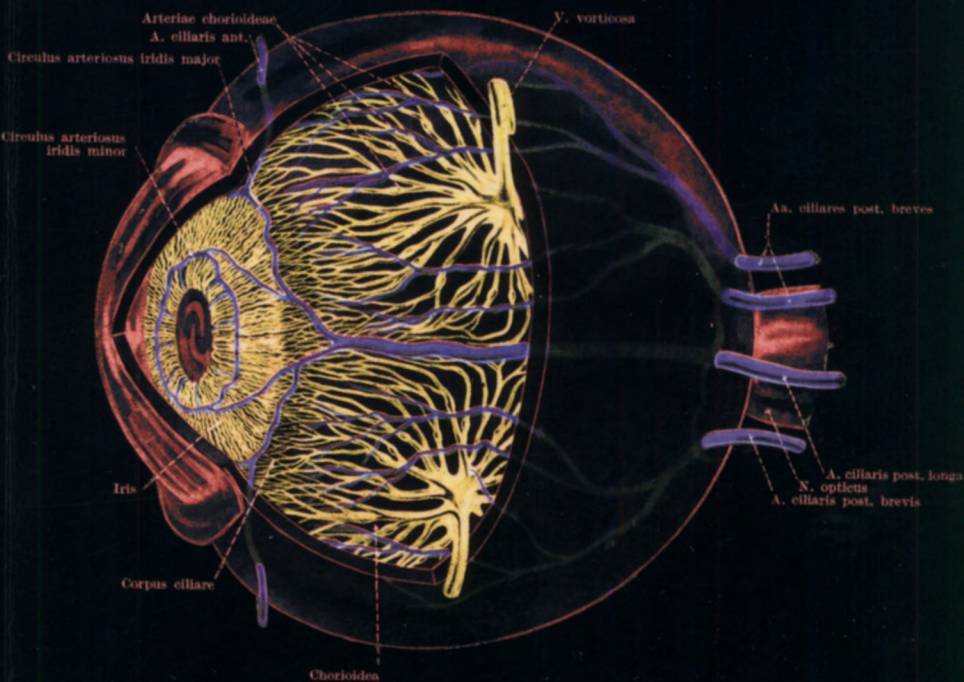


Papp Tibor

AVANTGÁRD SZEMMEL

az irodalmi világról



MAGYAR MŰHELY KIADÓ

PAPP TIBOR
Avantgárd szemmel
az irodalmi világról

PAPP TIBOR

Avantgárd szemmel

az irodalmi világról

Magyar Műhely Kiadó, 2008

A kötet a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



A borítót L. Simon László tervezte.

© Papp Tibor, 2008

© Magyar Műhely Kiadó, 2008

Gyerekcipőben

A 25. éves Magyar Műhely első éve

A *Magyar Műhely* első száma 1962. május 1-jei dátummal jelent meg, de április 14-én, a bemutatkozó irodalmi esten már kezünkben volt a lap. Újdonsült szerkesztők – fél lábbal diákok, fél lábbal földönfutók – egész nap a friss kiadvány illatában lubickoltunk. A narancsszínű nagy egyest mégis szorongva vittük a párizsi magyar közönség elé: mellénk szegődik-e, utolér-e, s ha igen, meddig a siker, s mikor a nyomdászámbla. Szegények voltunk, mint a templom egere (a hat szerkesztő közül egyedül Nagy Pálnak volt napi három-négy órányi elfoglaltsággal járó állása), és gyökértelenek, az irodalom volt egyetlen fogódzkodónk. A siker lassan jött, a számbla annál gyorsabban – az egyiket kívártuk, a másikat túléltek (egy írógépet dobtunk zaciba).

Hónapok óta készültünk az eseményre, sőt évek óta. Süldő költők, írók, pendelyes irodalmárok, a nagy földindulás után, első szorongásunkban megrohmoztuk a nyugati egyetemeket: tanultunk, tájékozódunk és utaztunk (stoppal, biciklivel). Az író is tüstént mocorogni kezdett bennünk – a diákszobában fogant verseket előbb egymásnak mutogattuk, aztán fünek-fának, szerkesztőnek. Nem sokáig várattott magára a közlés, bár sokan voltunk – Cs. Szabó László egyik magasra kanyarintott mondatában 10 000 nyugatra menekült magyar költőt emlegetett –, mert akkor még folyóirat, újság, hetilap bőven akadt, és mi sem voltunk nagyon válogatósak. Olvastuk a hazaiakat, olvastuk egymást, ízlelgettük a nyugati irodalmat és birkóztunk a nyelvvel: ki a franciával, ki az angollal, ki a némettel, de különösen a magyarral mindannyian.

Czudar D. József és Parancs János 1956-ban Biatorbágyról indult világgá s állt meg Párizsban. Nagy Pál és Szakál Imre Salgótarjánból. A budapesti Márton László Angliában kötött ki, onnan telepedett át Párizsba. Én, a tokaji születésű, de inkább Szatmár megyei (Vállaj) és debreceni illetőségű hatodik szerkesztő, miután Bel-

gymban lehorgonyoztam, 1958-tól kezdve sűrűn megfordultam a francia fővárosban barátaimnál – főleg Parancs Jánosnál (ők is nálam, Liège-ben) –, végül is 1961 őszén hurcolkodtam át.

Fiatalok voltunk és nagyon hamar elégedetlenek a meglévő lapokkal. Az egyikben túl sok volt a locsogó emigráns politizálás, a minden ami hazai: folyóiratnak, írónak elvetése, a másikban a tőlünk idegen harmincas évek irodalmi ízei domináltak, a harmadikat egyre inkább dilettánsnak tartottuk, a negyedik túntetően jobboldali volt, az ötödik felekezeti gátakat emelt és így tovább.

Minden fiatal író, minden generáció felveti a lapalapítás gondolatát – mi szerencsés helyzetben voltunk: a lap megszületése egyes-egyedül tőlünk függött, s az is, hogy életképes lesz-e. Európában élő nemzedéktársaink zömét már személyesen ismertük, különböző kulturális, felekezeti vagy diák-összejöveteleken találkozgattunk. Szorgalmas látogatói voltunk a hollandiai Mikes Kelemen Kör Tanulmányi Napjainak, ahol Kerényi Károly, Cs. Szabó László, Szabó Zoltán előadásait, az irodalmi esten való fellépésünk után pedig kritikáit vagy elismerő szavait hallhattuk. A cinőbersárga napfényben fürdő leideni vagy vashartyáni (valamelyik társunk magyarította Vaeshartelt Vashartyánra) konferenciaközpont ezüst-ködöt gőzölő parkja sok-sok vitának, mester és írótanonc beszélgetésének volt tanúja.

1961-re már tisztázódni kezdtek a nyugati magyar irodalom erőviszonyai, az új nevek egyre ismerősebben csengtek, s alakulóban voltak a különböző irodalmi rokonszenz szerint rendeződő csoportosulások. A párizsi 56-osok egy kicsit istentelenebbek, tekintélyrombolóbbak, balosabbak, irodalom- és művészetközpontúbbak voltak a többieknél. Bennük fogant meg többszöri nekirugaszkodás, vita és a Szent Mihály útján leledző Cluny kávéház emeleti különtermében lezajlott egyezkedés után, 1961 végén a *Magyar Műhely*.

A lap címével – akkori elveinknek megfelelően – Németh Lászlóra és Bibó Istvánra is utaltunk, de mindenekelőtt a kiadvány *műhely* jellegét akartuk hangsúlyozni. Olyan műhely lebegett a szemünk előtt, mely a közös munka, a tanulás és jövőendő szárnypróbálgatásaink színtere lesz. Mert nagyon kezdők voltunk, éretlenek – még nap mint nap a bizonyítás volt legsürgetőbb írói gondunk. A *magyar*ral pedig azt akartuk kifejezni, hogy politikai, vallási és állampolgársági megkülönböztetés nélkül olvasunk, kritizálunk, közlünk minden irodalmilag elfogadható művet. Ezt akartuk még nyilvánvalóbbá tenni az első szám hátlapján látható brüsszeli, müncheni, újvidéki és budapesti folyóiratok hirdetésével (amit magunk találtunk ki, senki nem rendelte meg őket). A gyors és heves olvasói reakcióra a második számban a következő sorokban fejt ki álláspontját a szerkesztőség:

„[...] a »Magyar Műhely« és a hátlapján megjelölt folyóiratok között semmiféle »összefüggés« *nincs*. Hirdetésükre sem fel nem kértek bennünket, sem nem honorálnak érte. Ami külön a kifogásolt ÚJ ÍRÁS-t illeti, a hirdetését jelképesnek szántuk: ezzel is jelezni

kívánjuk, hogy nem akarunk elszakadni az otthoni, a *tulajdonképeni* magyar irodalomtól. Ezáltal még nem az éppen érvényben lévő irodalompolitikával vagy szerkesztői és kiadói hivatalokkal vállaltunk »közösséget«, hanem azokkal az írókkal (Illyés Gyula, Németh László, Tamási Áron, Kassák Lajos, Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Nagy László, Benjámin László és még sokan mások), akik, főleg az Új Írás-ba, nehéz helyzetben is *írnak*. Ez a közösségvállalás sem politikai, hanem – noha méltatlan – *emberi és írói*.”

A hazai írók névsora azt is elárulja, kiket szerettünk s irodalmilag mely három-szögelési pontokra támaszkodva tájékozódtunk.

Mindennapos tanyánk a Latin negyed egyik kopottas kávéháza, a Celtique volt (38, rue de Seine), melyben kis fakerítés választotta el az álló és az asztalokhoz telepedő vendégeket. Képzőművész és építész szakos barátaink voltak a honfoglalók – a szomszédos főiskoláról át-átszaladtak –, hozzájuk csapódva szoktak oda írók, költők, diákok, lányok és egyéb fiatalok. Kora délelőttől estig zajlott az élet – alkalmi munkák, hírek, könyvek, apró kölcsönök keringöztek a kerítésen át rendelt kávé mellett üldögélő művészpálánták között. Mint egy nagy család, a Celtique magyar kolóniája az új jövevényeket három-négy mondat után bekebelezte, helyükre tette. Az építészhallgatók pénztárcája volt a legvastagabb – a *charette*, azaz rohamrajzolás egy-egy határidőben megszorult építésznél jól fizető alkalmi munkának bizonyult –, de az övéké sem mindig. Egyszer megszólít az egyik, hogy volt egy „konszomációja” (fogyasztása), nem fizetném-e ki. Szerencsémre a zsebemben lévő összeg a rövidnél is rövidebb volt, tíz fillérnyi hiányzott egy kávé árából, kénytelen voltam nemet mondani. Nekünk – főleg szorult helyzetben – „fogyasztás” hallatán a kávé kivül nemigen jutott más az eszünkbe. Nem úgy neki. Belesápadtam, amikor végre mecénásra talált, s fülem hallatára sorolta, hogy volt egy pástétomos szendvics, egy sajtos, két konyak, két ez, két az és sorvégi kislibának, egy kávé, ami fölött rendületlenül ott pásztorkodott a szomszédságomban. Azonban nem voltak szűkmarkúak, az induló *Magyar Műhelynek* száz-kétszáz frankos, évekre szóló előfizetéssel szavaztak bizalmat – tőlük tarháltuk össze a nyomdai előleget. Adtak mások is, ki mennyit tudott, barátok, barátnők, szobrászok, festők. Még Hantai Simont, Juhász Ferenc versben megénekelte barátját, a „kosbor szakállú” festőt is felkerestük, akinek már akkor jó neve volt Franciaországban. Beszállt egy százassal, de nem nagyon biztatott – nagyon megdöbbenett bennünket az a kérdés, hogy Joyce után mit akarunk írni. Joyce-ot alig ismertük – mi mindannyian az ötvenes évek elején jártunk középiskolába, a szerkesztőség legidősebb tagja 28, a legfiatalabb 25 éves volt a lap indulásakor. Más csillagzat alatt, ki tudja, talán nekünk is több jutott volna földi és szellemi javakból, de fekete kenyeres múltunktól nem tudtunk és nem is nagyon akartunk elszakadni. Kis pénzünket főleg magyar könyvekre költöttük (volt egy magyar könyvkereskedés, a Balaton, Párizsban),

szinte minden hazai folyóiratot járattunk, s amikor elöntötte az agyunkat a szesz, akkor is Nagy László-, Piliszký- és Juhász-verseket olvastunk egymásnak. Érdekelte bennünket a világirodalom is, hogyne érdekelt volna! A francia irodalommal már némi kapcsolatunk volt, de még hosszú évek, sok-sok nehezen megemésztett könyv és főleg a nyelv lombosabb ismerete kellett ahhoz, hogy kapcsolatunkból bensőséges viszony legyen.

Az első szám anyagát négy világtájat befogó levelezéssel gyűjtöttük össze (azóta is jönnek-mennek a levelek északra, keletre, tengeren túlra és vissza). A beérkezett anyagról demokratikusan, nagyon szigorú szavazással döntöttünk. Bármelyik szerkesztő érvelhetett egy mű mellett, ágalhatott ellene, de voksa mindenkinek csak egy volt. Saját írásaink sem voltak kivételek.

Az első számban a szerkesztők írásain kívül, többek között, Siklós István és Csokits János versei, Nyéki Lajos ritmikái tanulmánya, Jászai Géza művészettörténész esszéje, spanyol, lengyel és francia versek fordításai szerepeltek és egy Bajcsy-Zsilinszky Endre-dokumentum. Ugyanakkor három képzőművész, Babócsay Lajos, Kiss Dávid Mária és Pátkai Ervin egy-egy művének reprodukcióját közöltük.

Az első szám vékony, magas, két kapoccsal összefogott füzet volt, melynek címlapját az égigérő, narancsszínű, vékony csőrű 1-es uralta, abba hasított bele feketén a lap címe. Ezt lobogtattuk április 14-én, a *Magyar Műhely* bemutatkozó estjén.

Még mindig az első szám megjelenésének dátuma előtt voltunk, amikor az angliai Dymchurchben már újabb Műhely-esten léptünk a közönség elé. Későbbi gyakorlatunkban is fontosnak, elengedhetetlennek tartottuk az irodalmi esteket – propagálnunk kellett a lapot: megteremteni, öregbíteni hírnevét, és árulni kiadványainkat, gyűjteni az előfizetőket. Mert nemcsak a háborúhoz, az irodalomhoz is pénz kell. Sok pénz. Ugyanakkor az irodalmi estek voltak saját és nemzedéktársaink íróvá, költővé érésének serkentői és közönséghez vivő állomásai. Május közepén már Genfben, Bernben, Lausanne-ban léptünk fel, egy hónappal később Baselban.

A *Magyar Műhely* első éveiben idült mehetünk volt. Keresztül-kasul szeltük Európát. Autóval (nem a mienkkel, mert nekünk még nem volt), vonattal, stoppal közlekedtünk. Fárasztó, izgalmakban bővelkedő utazásaink során eljutottunk Oslóba, Stockholmba, Bécsbe, Grazba, Londonba, Amszterdamba. Svájcban többször megfordultunk; közel volt, s ha egy autós barátunk vállalkozott a fuvarra, akkor öten-hatan nekivágtunk az útnak. Felváltva utaztunk az autóban: hárman négyen a kocsiban, a többiek stoppal. Egyszer nagyon megijedtünk: a Parancs Jánost felvevő idegen kocsni, melyet már a svájci hegyek közt, késő éjszakában is szorgalmasan követett a mi kocsink, letért az autóútról. Rémülten utánavágtunk a girbe-gurba harmadrendű útra – reflektorunk fényében fel-felvillant Parancs feje a hátsó ablakban –, megelőzni egyáltalán nem, de még utolérni sem tudtuk. Hegyi tanyák mellett rohantunk el, hidakon át, erdőbe be, erdőből ki. Emberrablás? Ki? Miért? Egy jó órányi izzadással fűszerezett üldözés volt már mögöttünk, amikor egy majorságban

sikerült végre eléjük keverednünk. Számonkérésünkre az idegen sofőr csak annyit mondott: erre sokkal rövidebb az út (igaza volt). Szimbolikusnak nevezhetően ugyan, de még Magyarországra is beutaztunk. Egyik ausztriai turnénk alkalmából az észak–déli osztrák vonaton átszeltük a sorponi bugyrot. Félünk – vonatunk határon való be- és kilépése között a vasúti kocsi lépcsőjén fegyveres magyar zöld ávosók utaztak –, de a vasúti kocsi, osztrák felségterületen lévén, bajunk nem eshetett. Nem szállhattunk le a vonatról, azonban a nyitott ablakon keresztül, hatéves megszokás után újra átéljük, milyen az, amikor körülöttünk mindenki magyarul beszél. Igaz, a vasúti pálya felől minden város olyan, mintha elfordítaná az arcát a házak közé toladó szerelvénytől – Sopront csak oldalnézetből láttuk, de a kopottas házak, a televíziós antennák, a stráfkocsi és a sorompónál várakozó öregasszony mégis valóság volt.

Szorgalmasan eljártunk az értelmiségi, diákszövetségi és felekezeti összejövetelekre, melyek főleg Európából toborozták tagjaikat, de a tengeren túli vendég sem volt ritka. Az előadások sorozatát rendszerint irodalmi délután vagy est szakította meg. Felléptünk, képviseltük és árultuk a lapot. Egyre kevésbé voltunk tekintélytisztelek, egyre inkább szókimondók, nyersek. Bizony többször előfordult, hogy fellépésünk közben egy-egy hölgy vagy idősebb úr kiment a teremből.

Első számunk alakja és külalakja nem elégített ki bennünket. Keskeny volt, nem volt elég szellős, idegen volt attól az alaki folyóirat-ideáltól, amit mi magyarnak képzeltünk. Már a második számon változtattunk: szélesebb lett és vágott derekú. A második számmal rögzítettük a címlap egységét: a csupa kisbetűvel írt *magyar műhely* és az oldal nagy részét betöltő, grafikaként megjelenő számot. Az ötlet egyik fele Marie-Joseph Philipponé, a másik fele Éliás Erikáé volt. Éliás Erika évekig kitartott mellettünk, a 19. számig ő volt a fedőlap grafikusa. Utána e sorok írója vette át ezt a feladatot.

A második számnak már képzőművészeti szerkesztői is vannak: Ditrói Ákos és Pátkai Ervin. Ditrói hamar elmarad, Pátkai Ervin azonban jó tíz évig vezeti a képzőművészeti rovatot, s azután is – haláláig – a *Magyar Műhely Munkaközösségének* a tagja.

A munkatársi gárda a második számban tovább bővül. A tartalomjegyzékben a nyugaton élő Gara László, Lökkös Antal, Sárközi Mátyás, Gömöri György, Mak-kai Ádám neve mellett két hazaival is találkozunk: a Párizsban tartózkodó Bálint Endre Perczel Balázs álnéven ír Vajda Lajosról, Czóbel Béla pedig egyik képének reprodukciójával szerepel.

Nagy gondot okozott a hazaiak közlése. Eltökélt szándékunk volt az irodalomközpontú, nyílt viszony megteremtése, de az ilyen jellegű közeledésnek a nyugati magyar folyóiratokban eladdig semmilyen előzménye nem volt. A másodközlés nem érdekelt bennünket, csak az eredeti. Melyik írótól, költőtől s hogyan kérhetünk kéziratot – s ha kapunk, közölhetjük-e anélkül, hogy veszélybe sodornánk az illetőt. Az álnév ellen számos kifogásunk volt, nem is közöltünk álnévvel jegyzett hazai

írást, csak nagyon kivételes esetben. Az első ötletet a képzőművészekről kaptuk: ők okítottak ki, hogy egy reprodukció közléséhez mindössze a kép tulajdonosától kell engedélyt kérni. Czöbel Béla lapunk második számában közölt képe egy párizsi műgyűjtő tulajdonában volt. A Párizsban éppen kiállító idős művésznek elmondtuk gondjainkat. Megértő és segítőkész volt, vállalta azt is, hogy kiírjuk: az ő engedélyével jelenik meg a reprodukció. Nem félt a felelősségre vonástól, de ha nagyon megszorítják, kibúvónak felhasználhatja a párizsi tulajdonost. A közlést nem követte még fejmosás sem. Kapóra jött Németh László *A minőség forradalma* című tanulmánykötetének új szerkezetű német kiadása, melyhez a szerző külön előszót írt. A Steingrüber Verlagtól megszereztük az eredeti magyar kéziratot, természetesen a szerzővel is tudattuk, mire készülünk – áldását adta rá –, s ezzel az írással nyitottuk a harmadik számot, melyben újfent közöltünk hazai képzőművészt, a szintén Párizsban kiállító Bartha Lászlót. A továbbiakban a képzőművészek munkáit egyenesen hazulról, a művésztől kaptuk vagy kértük. Az ötödik számunkban Illyés Gyula Németh László *Iszony* című regényének francia kiadásához írt, a Gallimard könyvkiadótól megszerzett előszavát közöltük, szintén a szerző áldásával, s a képzőművészeti mellékletben az otthon élő, jobbára mellőzött Anna Margit, Bartha Lajos, Jakovits József, Kassák Lajos és Szenes Zsuzsa munkáiról közöltünk reprodukciókat.

Az első számtól kezdve 2-300 hazai írónak, irodalmárnak küldtük (az elején ajánlva) a lapot. Kicsit késve, el-elakadva, de megérkeztek a címzetthez. Egy-két vidéki túlkapástól eltekintve nem lett nagyobb baja senkinek. Igaz viszont, hogy a *Magyar Műhely* tíz-tizenöt éven át ott virított a „Kéme és diverzánsok” vagy ehhez hasonló címmel Pesten és számos vidéki városban rendezett kiállítások tárlóiban, még akkor is, amikor mi, szerkesztők már régen hazajártunk és az Anyanyelvi Konferencia résztvevői, sőt tisztségviselői voltunk.

A szerkesztőség összetétele a tizenharmadik számig szinte számról számrá változik. A második szám fedőlapján két képzőművészeti szerkesztő, Ditrói Ákos és Pátkai Ervin neve társul a hat alapítóhoz. A harmadiktól eltűnik Ditrói Ákos, viszont az irodalmi szerkesztők száma, Albert Pállal, hétre növekszik. Az ötödik számot újfent hat irodalmi szerkesztő jegyzi, Czudar D. József nem tagja már a szerkesztőségnek. A kilencedik számtól Albert Pál sem szerepel a szerkesztők sorában, és Parancs János hazatérése után a tizedik számot már csak négyen jegyzi. Szakál Imre a tizenharmadik szám után marad ki a szerkesztőségből. Aztán hosszú nyugalmi állapot következik: Márton László, Nagy Pál és Papp Tibor szerkesztik a lapot. Pátkai Ervin a harminchetedik után marad ki a szerkesztőségből s majd tűnik föl a negyvenharmadikban a *Magyar Műhely Munkaközössége* tagjaként. Márton László a negyvenkettediken szerepel utoljára szerkesztőként. Ettől kezdve, egészen az ötvenharmadik számig, már csak két ember viszi a *Műhelyt*. Viszont a kilencedik számban feltűnő Bujdosó Alpár – aki 1973-tól, a rövid életű *Magyar Műhely – Írók és olvasók szövetkezete* egyik vezetője – 1978-as Kassák-díja után az ötvennegye-

dik számot már szerkesztőként jegyzi. Azóta, mind a mai napig, a *Magyar Műhely* hármán – Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor – irányítja.

Czudar D. József volt az egyetlen, akitől rossz szájjal, némi – előfizetések hanyag kezeléséből adódó – veszekedés után váltunk meg. Albert Pállal nem tudtunk együtt dolgozni: tarthatatlan volt, hogy szerkesztőként, miközben számos cikket közöl más lapokban, a *Magyar Műhelynek* egyet sem adott. Szakál Imre és Márton László egyre inkább polgári foglalkozásuknak éltek, fokozatosan eltávolodtak az irodalomtól. Parancs János hazatérése jelentette a legnagyobb megrázkódtatást. Kitűnő, sokat vállaló munkatárstól, a szerkesztőség egyik hangadójától és nagyon jó barátunktól búcsúztunk a repülőtéren. A képzőművészeti szerkesztésnek pedig az anyagi gondok vetettek véget.

A *Műhely* első évfolyamaiban több nyugati magyar szerző, átmenetileg, írói álnevet használ, de előfordul, hogy valakinek ál- és rendes neve egyaránt olvasható ugyanabban a lapszámban. 1956 után, a hazai hozzátartozókért aggódva, többen úgy vélték, biztonságosabb, ha eltitkolják polgári nevüket. Nagyon bennük, azaz bennünk élt még suhancéveink mindennapi rettegése, a gyanúsítások ki tudja kire lecsapó lasszója, a központilag szított kollektív büntudat. Érett emberek voltunk már, egyikünk sem ok nélkül hagyta el az országot. Volt, aki a továbbtanulás vagy az írói kibontakozás kilátástalansága elől menekült, volt, aki a számonkéréstől félt, bár nem volt bűnös, sőt büszkeséggel vállalta a Nagy Imre melletti nyílt színvallást, a valamelyik diák- vagy munkástanácsban viselt kisebb-nagyobb tisztséget. Ahogy enyhülni kezdett a légkör, az álnevek villámhárítója feleslegessé vált. Egyik-másik szerző már nem tudott megválni tőle, többen azonban visszatértek polgári nevükhöz. A *Magyar Műhely* szerkesztőségében feltüntetett Czudar D. József a második számban Czudar Dárus névvel jegyzi verseit, s csak tíz-tizenöt év múlva közöl polgári nevén, Harcsi József aláírással valamelyik hazai újságban. Nagy Pál az első számtól kezdve polgári nevén szerepel a szerkesztőségben, írásait viszont az ötödik számig Lőrincz Pálként jegyzi. Karátson Endre a 16–17. számban fedi fel álvenét: „Kezdetben voltam én, aztán elképzeltem Székely Boldizsárt” – írja *Székely Boldizsár halála* című elbeszélésében. A hatodik számot Albert Pálként szerkesztő Sipos Gyula polgári neve is feltűnik az *Anthologie de la poésie hongroise* hirdetésében. A későbbiekben már nem találkozunk ilyen jellegű problémával. Legfeljebb humoros formában: egyik-másik neofita szerző (vagy olvasó) az istennek nem akarja elhinni, hogy a Bujdosó nevet szerkesztőtársunk születésétől viseli, becsületes családi neve.

A lap címéből is adódtak félreértések. A hatvanas évek közepén levelet kaptunk Svájból, egy magyar úr arra kért bennünket, hogy foglaljunk neki szállást és párizsi tartózkodása idejére adjunk mellé a „Műhelyből” kísérőnek egy fiatal, 16–18 éves jóképű lányt, akinek szolgálatait, természetesen, honorálni fogja. Talpraesett legyen, jóképű – húzta alá –, és ne legyen szégyenlős. Sok rosszat elmondtak már addigra lapunkról, de azt, hogy alkalmi bordélyházat is fenntartunk, azt hittük, még legádázabb ellenségünk sem feltételezi. Kíváncsian vártam az állomáson, a vérmes úri-

embert. Legnagyobb meglepetésemre egy reszkető lábú, nagyon öreg férfi szállt le a vonatról. Vén kujon lenne? – de akkor is!, hiszen alig áll a lábán. „Nem vagyok 18 éves és menyecske sem – mondtam neki –, de szívesen segítetek...” „Kár. Nagyon kár. Nincs egy fiatal lány, aki...” „Nincs.” „Hát ki dolgozik nálatok? Ki tud varrni? Kézimunkázni? Hímezni?” „Senki. Mit hímezzünk?” „Hát nem valami népművészeti műhely vagytok? Blúzok, terítők, babák... Pár éve elhunyt légiós fiam után járó nyugdíjamat szeretném kiverekedni, arra gondoltam, egy fiatal lány előtt könnyebben kinyílik a hivatal ajtaja.”

A harmadik számban tovább bővül nyugati munkatársaink köre. Cs. Szabó László Edith Sitwellről ír, Pán Imre Vasarelyről, Debreceni Ferenc Németh László *Égető Eszteréről*, Székely Boldizsár Arnóty Kriszta egyik regényéről. Kibédi Varga Áron versekkel, Lehochky Gergely elbeszéléssel mutatkozik be. A londoni Czigány Lóránt kiadatlan Csokonai-levelet közöl, melyet a British Museum nyomtatványgyűjteményében talált. A képzőművészeti rovatban, többek között, Birkás Béla, Surányi Sándor, Kilár István és Vasarely Viktor munkái kapnak helyet.

A lap irodalmi és művészeti arcéle számról számra tisztul. Nagy ablaknyitás a világra, írókra, stílusokra, korszerűsége. Asztalra kerül a sokáig tiltott gyümölcs: az irodalmi értékek politikamentes elismerése, a modernség. De az első számból kiderül az is, hogy a lap szerkesztői nem a Nyugat és Kelet közötti közvetítő szerepére pályáznak, nem a missziós munkában látják tevékenységük jövőjét. Céljuk egy modern szellemű alkotóműhely megteremtése.

A háztetőre nőtt ágak lefűrészelése ugyanolyan fontos volt, mint az új hajtások nevelése. Ezek az évek – Nyugaton és Magyarországon – még mindig a túlfuttatott, a politikával doppingolt évek voltak. Írásban csak a zsargonban énekelő költőnek járt ki dicséret, az irodalmi újításnak semmilyen becsülete nem volt. Kezdők voltunk, kisfiúk ahhoz, hogy az áldatlan állapotot, bármennyire nyomott bennünket, megváltoztassuk, mindössze abban bízunk, hogy valamicskét mi is enyhíthetünk rajta. Aprómunkával kezdünk: könyvismertetéssel, kritikával, képzőművészeti elemzéssel, egy-két váratlan hangú novella és vers közlésével. Márton László Faludi Györgyöt „teszi helyére”, Parancs János Vávi Mihályt és a Norvégiában élő Sulyok Vincét, Lőrincz (Nagy) Pál volt osztálytársát, Gerelyes Endrét, Papp Tibor Galambos Lajost. A recenziók elsőkötetes szerzőkre, új nevekre (vagy méltánytalanul mellőzöttekre) hívják fel a figyelmet: Orbán Ottóra, Buda Ferencre, Tóth Juditra, Csoóri Sándorra, Kamondy Lászlóra, Hernádi Gyulára, Gyurkó Lászlóra, Moldova Györgyre. Mércéként Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Pilinszky János, Ottlik Géza, Juhász Ferenc, Nagy László, Illyés Gyula, Németh László szolgál. A külföldiek közül Ted Hughes, Zbigniew Herbert, Jevgenyij Jevtusenko, Samuel Beckett, Jean Cocteau jut szerephez. Az első számokba – egyikük-másikuk mutálva még – új hangot hoz Kibédi Varga Áron, Márton László, Lőrincz (Nagy) Pál, Papp Tibor, Parancs János, Siklós István. A képzőművészeti rovat különösen erősen indul. Perczel Balázs (Bálint Endre) Vajda Lajosról ír nagy elismeréssel, szeretettel (a szentendrei

óriásról 1962-ben még nagyon ritka a jó szó Magyarországon), Georges Boudaille Kallos Pált, az 1950 óta Franciaországban élő művészt mutatja be, a harmadik számban Pán Imre Vasarely Viktort (akinek akkor még neve sem volt otthon, nemhogy múzeuma), s az ötödikben Kassák Lajos hazuról hivatalosan nem támogatott párizsi kiállítása a rovat fénypontja.

1962 végén, 1963 elején megkezdődik a hazai művészek kiszivárgása. Előbb gyéren, egy-kettő, aztán egyre többen érkeznek. Festők, írók, költők. Legtöbbjükkel előbb-utóbb összetalálkoztunk, kapcsolatba léptünk – az volt az érzésünk, hogy rajtuk keresztül mi is bekapcsolódtunk a magyar irodalom vérkeringésébe. Tüdőre szívtuk minden szavukat. Anekdotáik visszafelé nyíló ajtók voltak, amelyeken át pesti kávéházakba pillantottunk be, asztaltársaságok beszélgetését hallgattuk ki, íróasztalok fiókjában heverő kéziratokkal ismerkedtünk meg. Klapanciák, sírversek, hátborzongató történetek szívtáltak, s mi nagyon jó közönség voltunk, ámulva végigültünk mindent, mindenkit – soha nem fogytunk ki a hallgatásból.

Az első fecskék egyike Pilinszky János volt. Erdély Miklós, Pilinszky barátja – aki néhány nappal hamarabb érkezett Párizsba s akivel az építészhallgatók hoztak össze bennünket – az Old Navy kávéház teraszán üldögélve várt rá a Latin negyedben. Véletlenül vetődünk arra, de megengedte, hogy Parancs Jánossal melléje telepedjünk s várjuk mi is. A Párizssal való találkozás rettenetében Pilinszky János Erdély Mikitől, a világfítól várta a nagy megrázkódtatás enyhítését, a biztonságot, de a beavatást is. Telt-múlt az idő – közben hozzánk szegődött F., egy jó nevű hazai festő volt felesége, aki a háború után többször találkozott vele. Szürkületkor végre megérkezett, nádszálvékonyan, ijedten, de már messziről hadonászott felénk és rövid strófákat nevetgélt. Hivatalos úton volt, újságíróként jött Párizsba. Nehezen engedett föl, első benyomásaival volt elfoglalva, csak nagy ritkán lépett vissza az irodalomba. Többnyire ő kérdezett. Tágra nyílt szemekkel-fülekkal hallgatott mindent. F., aki hevesen udvarolt neki, váltig bizonyította, hogy mindig hűséges olvasója volt, az ötvenes évek elején is a Kortársban meg az Új Írásban minden sorát elolvasta. Ezen jót nevetett, de nem rombolta le a szépasszony illúzióit, nem mondta meg neki, hogy akkor még egyik folyóirat sem létezett, s őt egyébként sem közölték akkor sehol.

A lap szerkesztősége a kezdet kezdetén a Christal kávéház emeleti különtermében jött össze, közel a Radnóti Miklós által megéneklt Denfert-Rochereau földalatti állomáshoz. Ott számolgattuk az első szám „n”-jeit, szoroztunk, osztottunk, hogy pontosan kijöjjön a hatvannégy oldal, se több, se kevesebb.

Saját lakása csak Nagy Pálnak volt, Montrouge-ban. Szakál Imre és Márton László Antonyban, az egyetemváros diákszállójában laktak. Czudar D. (Harci) Józsefnek Meudonban volt albérleti szobája, Parancs János, Pátkai Ervin és én egy egy cselédszobát béreltünk a 14. kerületi Marie-Davy utca egyik bérházának hetedik emeletén (felvonó nélkül). Egészen Parancs János hazatéréseig ez volt a lap címe. Havi négy-öt száz frankból éltünk meg, ebből százat-százhuszat elvitt az albérlet –

többnyire menzán kosztoltunk 1,75-ért és 40-50 fillért fizettünk a kávéért. 1963 tavaszán, Albrecht Dezső jóvoltából a szerkesztőség áttehette összejöveteleit a Christal kávéházból az Invalidusok Dómja mellé, egy magánpalotába, ahol egy al-bérletbe kiadott szobát al-albéreltünk heti néhány órára. Ez a selyemtapétás, lambériás, masszív bútorokkal terhelt nagy szoba lett a szerkesztőség első otthona. Itt már vendéget is fogadhattunk. Itt ült le közénk elsőnek Weöres Sándor és Károlyi Amy. És itt öltött alakot a *Magyar Műhely* kezdeti szakaszának első mérföldköve: a Weöres-különszám.

A narancsültetvényesek prospektusa (első számunk színére utalt Cs. Szabó László nyelvi szabadalma dymchurchi bemutatkozásunkat említvén egyik cikkében) átvészelte a gyermekbetegségeket. Egy év alatt folyóirat lett belőle. Egyszerű, tökéletlen, de élő. A szerkesztők reményeiből pedig hétköznapi valóság: rengeteg izgalom, munka, és sátoros ünnepekre egy csipetnyi öröm.

Párizs, 1987 novemberében

A Magyar Műhely 30 éves

A *Magyar Műhely* első száma 1962. április 14-én jött ki a párizsi Beresniak nyomdából, május elsejei dátummal, ezer példányban. Fehér fedőlapját égigérő, narancsszínű, vékony csőrű 1-es uralta. Olyan erős, szinte erotikus nyomdai illatot árasztott a füzet, hogy az egyébként félszeg, tengő-lengő szerkesztők meg voltak győződve: ennek a szagnak, ennek a lapnak senki olvasó nem tud ellenállni. A bemutatkozás még aznap este megtörtént a párizsi magyar közönség előtt. Jól sikerült, de harmadnapra a nyomdászag, mint férfiak képzelet-raktárában egy vérbő tündér hasalji illata, ingerlő emlékezet maradt csupán, a diadalmenet helyett pedig hétköznapiok vártak a saroknál.

A lap címével, akkori elveinknek megfelelően, Németh Lászlóra és – főleg – Bibó Istvánra utaltunk, de leginkább a kiadvány *műhely* jellegét akartuk hangsúlyozni. Olyan *műhely* lebegett szemünk előtt, amely a közös munka, a tanulás és a szárnypróbálgatások színtere. Nagyon kezdők voltunk, éretlenek, a bizonyítás legsürgetőbb írói gondjaink egyike volt. A *magyar*ral azt akartuk kifejezni, hogy politikai, vallási és állampolgársági megkülönböztetés nélkül olvasunk, kritizálunk, közlünk minden irodalmilag elfogadható művet. Mi magyarnak tartottunk minden magyarul alkotó író, a másodrendű állampolgár fogalmát nem ismertük, csak az utóbbi években találkoztunk vele, amikor is tudomásul kellett vennünk, hogy az újjászületett demokráciában vannak magyar írók, és vannak még magyarabbak, aszerint, hogy van-e személyi számuk vagy nincsen, hogy Pesten laknak-e, Újvidéken vagy Bordeauxban. S aki nem tartozik a még magyarabbak, azaz a hazaiak közé, az nem lehet tagja az Írószövetségnek, annak a honoráriumát csak a monopolhelyzetet élvező Szerzői Jogvédő Irodán keresztül lehet kifizetni stb. A *műhely* a közös munka mellett sok minden mást is sugall, például a művészeti-irodalmi gondolkodásban hasonszőrűek közösségét, a kísérletező kedvű írók gyülekezőhelyét és nem utolsósorban: rokonszenvet az új, az avantgárd törekvések iránt. Akadnak olyanok, akik a lap címét hallva

egészen másra gondolnak: egy svájci magyar úr hozzánk intézett levelében, a hatvanas évek közepén, egy 16-18 éves, jóképű lányt kért tőlünk párizsi tartózkodása idejére, akinek a szolgálatait, természetesen, készséggel honorálja. Talpraesett legyen, írta, jóképű és ne legyen szegénylős. Kérését fejcsóválva fogadtuk: sok rosszat mondtak már lapunkról, de hogy bordélyházat tartunk! ilyet még senki nem feltételezett rólunk. Kíváncsian vártuk az állomáson a vérmes férfit. Reszkető lábú öreg úr szállt le a vonatról. „Vén kujon lenne? – kérdeztük egymástól –, de akkor is!, hiszen alig áll a lábán.” „Nincs egy fiatal lány?” – kérdezte reszketeg hangon. – „Nincs.” Nagyon meglepődött. – „Hát ki varr nálatok? ki kézimunkázik? ki himez?” – „Senki.” – „Nemde népművészeti műhely vagytok: ki készíti a matyóbabákat, a blúzokat, a terítőket?” Indoklásban elhunyt idegenlégiós fia után járó nyugdíját kiverekedni jött Párizsba, s mint mondta, azért írt nekünk, mert úgy gondolta, egy csinos lány előtt könnyebben kinyílik a hivatal ajtaja.

A lap első szerkesztői a Biatorbágyról induló Czudar D. József és Parancs János, a salgótarjáni Nagy Pál és Szakál Imre, a Budapestről elszármazott Márton László és a tokaji születésű Papp Tibor – e cikk szerzője – voltak. A képzőművészeti rovatot a 80-as évekig Pátkai Ervin szobrász vezette. Kisebb-nagyobb változások után (Parancs János hazatért, a többiek lemorzsolódtak) a 70-es évek közepétől Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor irányította a lapot 1989-ig, amikor is a *Magyar Műhely* lapengedélyt kért és szerkesztőséget nyitott Budapesten. Ekkor a lap vezetése hazai és szomszéd államokban élő szerkesztőkkel bővült ki: Hegyi Lóránddal, Juhász R. Józseffel (Érsekújvár), Petőcz Andrással – 1989-től 92-ig –, Székely Ákossal, Szombathy Bálinttal (Újvidék), Tóth Gáborral; és ettől kezdve bekerül a lap a magyarországi könyváru forgalomba.

A *Magyar Műhely* a nehéz években minden eszközzel támogatta azokat a modern szellemű írókat, költőket, akiket a hatalom tiltott vagy éppen csak megtűrt – például akkor közölte Weöres Sándort, Mátyás Ivánt, Örkény Istvánt, Hernádi Gyulát, Erdély Miklóst, amikor hazai lapokban nem vagy csak nagyon ritkán közölhettek. A modern szellemű fiatal tehetségek felkarolása is mind a mai napig a lap legfontosabb feladatainak egyike: a *Magyar Műhely*ben indult Esterházy Péter, Kemenes Géfin László, Labancz Gyula, Dedinszky Erika és még sokan mások. A lap különszámai: a „Weöres”-, „Kassák”-, „Füst”-, „Szentkuthy”-, „Joyce”-, „Erdély”- és a „strukturalista”- különszám olyan értékekre, olyan irodalmi jelenségekre hívták fel a figyelmet, amelyek az adott pillanatban a magyar irodalom látóhatárán kívül estek.

1972 óta a *Magyar Műhely* szerkesztői adják ki a Kassák Lajos özvegyével és a szobrász Schöffner Miklóssal közösen alapított *Kassák-díjat*.

A *Magyar Műhely* a kezdet kezdetétől könyvkiadóként is működik. Évente két-három könyvet ad ki. Emblémájával — azaz fekete fedelű sorozatában — jelent meg a nyugaton élő modern magyar költők legtöbbjének első könyve, de *Műhely*-kiadásban látott napvilágot 1964-ben Weöres Sándor *Tűzkútja*, később pedig Mátyás Stefánia és Erdély Miklós versei. A 89-es „hazatérés” óta Petőcz András *Non-figuratív*, Márton

László L'égiposta, Székely Ákos „f”, Claude Maillard, Papp Tibor *Ikonok* és Erdély Miklós *Idő-möbiusz* című verseskötetei, Jacques Derrida *Grammatológia* című filozófiai értekezése és a *(g)képeltérítés* című művészeti album.

1992 márciusában jutott az olvasóhoz a negyedévenként megjelenő *Magyar Műhely* 83. száma. Szalad az idő, a rendületlenül megújuló irodalomban nem lehet a múlt babérjain üldögni. Jelenleg az irodalom új formáinak: a hangversnek, a képversnek, a performansznak, az elektronikus médiákon, számítógépen, videón készült irodalmi műveknek kell olyan magyar nyelvű szállást teremteni, ahol a gazda nyíltan rokonszenvezik a vendéggel, ahol minden náció minden írója, első- és másodpolgárságú magyar költője jól érzi magát. Most ezt a vendégfogadót kell a *Magyar Műhelynek* megtestesítenie, persze nem egyedül, hanem mindazokkal együtt, akik rokonszenveznek *új időnk új dalaival*, mert

*Együtt kell a pecsétet hordani
homlokon, a szíven, a szájon*

– mondja Balla Zsófia, kolozsvári munkatársunk, *Zsoltár* című versében.

Párizs, 1992. május 12.

Negyvenéves a Magyar Műhely

2002

A nyitott szem, a márványfelületű glóbusz, melyen irodalmi csillagok csúszkálnak, Szíriuszok és egészen piciny, még csak ébredő fények és csillagtársulások, melyek úgy hatnak az irodalomra, mint az északi Sarkcsillag jelölte tájék az iránytűre; ezen a glóbuszon nem keleten és nem nyugaton futnak össze a szellemi erővonalak. A nyitott szem, amely befogadja a fényt és az elesetteket, a türkizként felkélő tehetőséget, a rimes almaligetet komponáló alkotót, a kiátkozott, víz alá szorított, elnémitott költőt, a megalázott írókat, a megfenyegetett kritikusokat, amelynek hártáján, a koratéli hajladozó jégszönyegecskén, az alig fagyott víz tükrében fiatalságunk látható, és látható a barátok, a fiúk és a lányok táncoló csokra, tovatűnő bokázása, a mesterek magas kalapja, nádszál-törékenysége, rozsdamentes szavaiknak pengéje, kacagástól fodrozó ajakrózsája, és látható az ellenünk füstölgő időpipa, amit mi töltöttünk meg szabolcsi szüzdohánnyal és látható egykori diák-pipánk nyálás végű csutorája is. A nyitott szem, amit mára ötre fogyatkozott hajdani (Parancs Jánossal) hatan nyitottunk ki 1962 tavaszán, egy forradalommal a hátunk mögött, hazátlanul, de nem gyökértelenül, aminek saját izzadságunkkal biztosítottuk az élethez szükséges nedveket, amit védtünk babonától, ráolvasástól, az ezredvég szélhordta porától, szellemi tisztátalanságától, tekintet, amelyből az avantgárd öröme és ereje sugárzott, mint ritmikus fényjel a világítótoronyból, fogódzkodót biztosítva a megújulás felé igyekvőnek. Negyvenéves a nyitott szem, melyből a magyar irodalmat féltő haragunk fel-felszikkasztott, amikor erre volt szükség vagy éppen örömünk, és — adjunk hálát a sorsnak — szikkaszt ma is, a harmadik évezred szemet kápráztató reggelén.

Felfedező(k) úton

– esszé, *k-val* vagy *k nélkül* –

„Az író, a festő nem a nagyközönségnek alkot, nem is az írók, festők szakmabeli »közösségének«. Az igazat megvallva, nem tudja, hogy kinek, kihez szól, s éppen ebben teljesedik ki, hogy mit jelent művésznek lenni, írónak lenni.”

Jean-François Lyotard:

Tombeau de l'intellectuel et autres papier, Galilée, 1984, 15

Én is mindig menni akarok valamerre, például Olaszországba, két hegy között, mint két összeszorított comb között – még nem tudom, kié (még el sem képzelem) –, szalag-vékonyan igyekszik egy mondat a tenger felé, de mozgása nem sietős, és nem is vagyok annyira exhibicionista, hogy gyermeki titkaimat a határon kibeszéljem, pedig azon a borotvaélen, amelyik egyik ország is meg a másik is, mindig kiadós szorongással, kiadatlan kéziratokkal és fölöttébb veszélyes közléskényszerrel lépek át. Ha éppen Liguriában ülnék egy csattogó ablakredőny mögött, melyet hézagos lécei vízszintes csíkokra osztanak, a köztes rések (keskeny szakadék, ahová a remete költözik, amikor az író levetkezik, ha éjszaka éppen melege van, de egyáltalán nem képletesen, mert a szöveget pucéron is úgy igazítja, hogy öngyulladó legyen) akár satírvonalak is lehetnének egy betongerenda versbe-foglalt keresztmetszetén, alkalmi támaszt nyújtva a bogárzó szófonatoknak és az olvasó szemnek, mert itt minden OLVASVA BESZÉLŐ, nem hangos, nem énekel... a lapok közül KImondhatatlan, persze nem úgy, mint Nabukodonozor, mert ha úgy lenne (kimondhatatlan), az azt jelentené, hogy a versnek *veleje* maradt a kimondott szó, a beszédnek pedig *eleje* a vers. Vagy áthajózhatnék Albionba, s álmodoznék az ablakomból látható „english breakfast” felírás ezüstös csillogásától piruló szalonna szobámig kigyózó illata fölött, várván azt a megfoghatatlan pillanatot, amikor az üveges szeletekre ráütött tojás műfajváltozást idéz elő az étvágygerjesztő szerkezetében, mert itt, az avantgárd b'irodalmában (b mint bé-lista, és b mint bé-csoport, és bé mint bérukkolni, mint elmenni á-tól b-ig) természetes a szavak egészséges fölhasadása, csodálatos megszaporodása, és természetes a szöveg-rácsozat, a megüledett szerkezet szemmel látható átalakulása. Nagy mehetnékemben megkapaszkodhatnék a magyar irodalomban is, abban a művek szötte szőnyegben, melynek rostjait Párizsban és Debrecenben bogozzák, melynek mintáját ma cirkalmazták át Nagyoro-

sziban, Budán, Pécsen, Újvidéken – abban a művek szötte lebegő alkalmatosságban, melyet külhonból nézve bizvást nevezhetnénk repülő szőnyegnek, annál is inkább, mert bár másfél tucatnyi magyarul írogató ember él idegen nyelvi környezetben, szerteszórva a nagyvilágban, és bár mindegyikőjük magyar írónak vallja magát, e minden művet, minden szerzőt befogadó szőnyegen kívül nincs az az irodalmi légítársaság, amely meg tudná teremteni közöttük a zavartalan összeköttetést. Hazuról bármennyire úgy illik – nincsen közös nevezőjük, és csak az tudja, aki benne él, hogy a transzparensen lobogtatott nyelvi magány, a se-vége-se-hossza elszigeteltség, a reménytelen iszapba merülés csak onnan látszik tragikus összetartozásnak vagy tragikus karikatúrának. Az a külhoni író, aki a repülő szőnyeg színes szárait kötözgeti, bárhol a világon, vígan lubickol nyelvi egyedüllétében: nem ő viszi a transzparenst, nem merül el honfibában, sem iszapban, nem kívánczik sem karikára, sem turista tollára, mert a karikaturista tolla is az ő kezében van, ezzel skicceli önarcképét, amikor írósága tükrébe belenéz – a magáratálalás hevében ilyenkor az *m* betűt áthúzza, korigálja, átülteti helyébe a minden családban szűrösabb *v* betűt, s akivel megtarkított papírján szembetalálkozik a leselkedő idegen, az az igazi ő: a magányából kiforgatott nyelvi vagány. Nem alvilági, de erejét mutogató (ezt Kassáktól, a legkeményebb magyar írótól tanulta), és nagyhangú, mint Antonin Artaud, és tolakodó, akárha Ezra Pound *Cantói* csavarták volna el fejét, s olykor előfordul, hogy vagánynak nem eléggé szenvtelen, mert akiben olyan tékozlóan kíváncsi természet lakozik, mint az övé, annak a kérge előbb-utóbb megpuhul, de egyszerre kötekedő és költekező (főleg irodalomra, mert könyveit, folyóiratait maga pénzeli), sőt, mit ad isten, néhanapján trágár is meg tróger is (a messziről tisztelt olvasó szerint), mindamellett „hetyke hejehupával és keservit bele végbele, helyén van a szíve” (ezt viszont a fantasztikus nyelvtudásáról és csodálatos költői hallásáról hírhedt, szintén elszigetelt és nyelvi vagányságában is elődje, James Joyce mondhatná róla a *Finnegan's Wake*-ből speciálisan idepalántált mondatával). Megkapaszkodhatnak a magyar művek szőnyegének azokban a rojtjaiban, melyek, talán a távolság parfümje, méginkább a szerzők vagánysággal elegyített tehetsége miatt a szőnyeg nyugati sarkának legszélén, látszólag egy kicsit magukra hagyva, de mindenképpen az újdonság idegenségével lobognak – persze az elszigeteltségben élő író (legtöbb író, majdnem minden magyar író), ha úgy tetszik neki, talán mert nem szeret vagánykodni, talán mert félve nézi az előimádkozót, talán mert szapulnivalónak tartja a különcöt (aki ráadásul erőszakos), talán mert természete köti (meg) a tradícióhoz, élete végéig elpepecselhet a szőnyeg közepére előrajzolt motívumok valamelyikén, senki sem tiltja meg neki, sőt a négy égtájról verődő (ritka) visszhangból egyebet sem hall, csak biztatást (engedelmeükkel a névsorolvasástól most eltekintünk) – igaz, egy kicsit gubancosabbak, mint a többi rojt, kártolatlanok, de van mit fogni rajtuk, sőt fogdosnivaló is, szépelgőknek, kéjenceknek, ha van bennük egy kis kintartás (ne féljenek, nem kell a csiklandósan hideg Derridában megmártózniuk, nem kell megmászniuk Marcuse csúcsait, sem Moles-

lal hadakozniok – a puha nyilaktól ments meg, uram, minket!), mindez továbbra is a szerző dolga (kis dolga... nagy dolga... Bujdosó dolga, meg az esszéista Sipos Gyula dolga), ha van bennük egy kis kíváncsiság és türelem, mert a könyv-szerető ember ha csak egyszer végiglapozza például Nagy Pál palimpszesztjeit, rájön arra, milyen gondolkodásbéli felfrissülést és izgalmat okoz bárki olvasónak, amikor végigéli irodalmunk egy-egy sárguló lapjának avantgárd reinkarnációját, s ha tovább megy, ha bemelegszik valamelyik labirintusába („szegényes megoldás – mondja Nagy Pál –, ha egy jelrendszert egyszerűen egy másikkal cserélünk fel, eredményesebb a legfontosabb kód, a nyelv bontása, szöveg-elvű átrendezése, sajátos felhasználása; a jelrendszeren kívül eső elemek beépítése a szöveg jelrendszerébe, mely így szabadulhat meg végre a kinyilatkoztatásként szóló üzenet, a »pontos« mondanivaló, a prófécia fekális terheitől”), akkor arra ébred rá, hogy a látvány és a szöveg új összefüggése nem olyan embert-veszejtő labirintus, mint amilyennek a neoretrográd mumusok lefestik – de annak is van mit fogni rajtuk, akinek az a költő a kedvence, aki nemcsak jól felkészült (kitűnően rímez-ragoz), nemcsak egyéni, hanem valami mást is tud, annak, akinek a vörösre hevített elektromos ellenállások és a maradék ólomkupac illatkeverékét árasztó nyomdában, amikor a verssorok pántlikája már a képernyőn lobog, de az égő betűkből összeálló, még meztelen szavak végleges helye csak képzeletében rendeződik, olvasói gyönyört okoz egy erőszakosan tudatáig toluló, megvadított jelentéstartomány, amikor is egy nyelvi szegmentumra ruházott új jelentés az eredeti fölfényezi, beárnyékolja, teret ad neki s ezáltal mintegy három dimenzióban láttatja, vagy a joyce-i licence magyarba áthonosított változatának, a *szófonatok* váratlan felbukkanása (két szó közös – többnyire közös – betűiből egy harmadik formálása, melyben mindkét eredeti szó fölismerhető – pl. *homlokom* + *rokon* = *homrokon*), és annak, akinek olvasói gyönyört okoz a tettenérhető költői szövegrendezés: az egymást elszínező szomszédságok elve – melegen ajánlom, hogy (szedőgéppel vagy szedőgép nélkül) tegye próbára a külhoni különcök doyenjének, Határ Győzőnek, vagy a paronómázia szép-művelőjének, Kibédi Varga Áronnak a verseit. S ha a többet tudók közül azt a fajta költőt is szereti, aki a szenté avatott Jean Genêt-től tanulta, hogy mi a tabu, azt a fajta költőt, akiből teljesen kiveszett az irodalmi és polgári tekintélytisztelet, akiből se rím, se pátosz nem patakszik, akkor Kemenes Géfin Lászlótól, Vitéz Györgytől és Baránszky Lászlótól olvasson verseket. A hazai „valami mást is tudók” közép-nemzedékének: Erdély Miklósnak, Tandori Dezsőnek, Molnár Miklósnak és a szomszédos Ladik Katalinnak, Cselényi Lászlónak, Tolnai Ottónak kor- és pályatársai ők. De a toronyórává hatalmasodó Bakucz-œuvre-ben is talál olyan költői fordulatot, olyan örök keménységű szó-követ (hol vannak már ifjúságunk stiftes órái), olyan szerkezeti szépséget, amelyet sehol máshol. Nyissa ki az egyre hangosabban ketyegő művet! – nézze meg, mire képes egy szó-ékszerész, akinek keze alól pattognak a „szikrák akár egy kis Tejút”. Megkapaszkodhatnak az idegenül lobogó rojtokban annál is inkább, mert engem semmiféle „látvány” nem riaszt el sem az utazástól,

sem az irodalomtól – még e rojtokhoz „rendelt” nyugati szerzők vizuális művei sem! De mit mondhatnék egy felderítésükre induló, jóhiszemű útítársnak?... azt, hogy mindenekelőtt meg kell barátkoznia azzal a gondolattal, hogy az irodalom lassú átköltözése a beszélt nyelvből a látható nyelvbe, annak ellenére, hogy tettenérhető mozzanatait eddig senki sem rendszerezte, hogy vizsgálatára az irodalomtudomány nemigen vállalkozott, sokak számára ma már természetes, megállíthatatlan folyamat. A költőzködés már szinte az irodalom születésénél elkezdődött – ma sincs vége, az irodalom ma is „köztes állapotban” leledzik. A klasszikus, a beszélt nyelvre alapozott művekben ugyanúgy észlelhető a látható nyelv jelenléte, például a versszerkezet bizonyos egységeinek láthatóvá tétele: verssorok, strófák elszigetelése, mint a látható nyelvre alapozott művekben a beszélt nyelv jelenléte (Siklós István verseiben az is jól kitapintható, hogy a „látható”, némely beszélt nyelvre alapozott mai versben nemcsak szenvedő, hanem cselekvő szerepet is betölthet: *összetolt szavai* s az összetolt szavak egyikének végén vagy másikának elején kiemelt *nagybetűk* megbolygatják az olvasás stratégiáját, szemantikai bizonytalanságot idéznek elő, felhívják a figyelmet a többértelműségre és bizonyos esetben ritmikai funkciót töltenek be). Az utóbbi időben főleg a szerzőkben felerősödő tudatosodásban észlelhető változás: az író először csak helyet szorított eszköztárában a látható nyelv tulajdonságaiból fakadó effektusoknak, mára azonban rájött, hogy a látható nyelv nemcsak alkalmi vagy véletlen hozzájárulással egészítheti ki művét, hanem – írói kénye és merészsége szerint – létét meghatározó alapanyaggá válhat. Tudjuk, hogy a beszélt nyelvre támaszkodó költő szerkezetformáló elemként kezeli a jelentést, az intonációt, az időtartamot, a hangzásbeli összecsengést, a ritmust, nos, a látható nyelvet előnyben részesítő kollégája (a „műhelyesek” és a jugoszláviai Szombathy Bálint mögött a hazai és nyugati fiatalok: Székely Ákos, Bebek János, Géczi János, Szkárosi Endre, Petőcz András, Molnár Katalin, Endrődi Szabó Ernő, Aranyi László) ugyanilyen szándékkal alkalmazza művében az *írott* szöveg adott vagy sejtethető, grafikailag konnotált vagy semleges, topográfiai helyzetének köszönhetően változó vagy szaporodó jelentését, a szó-foltok egymáshoz viszonyított helyzetét és nagyságát, az ikonikus és tipográfiai jelek jelentését vagy szöveg-szigetelő adottságát, a jelcsoportok hasonlóságát. És mielőtt útítársam megrémülne a legkisebb részletekig kibontott elméleti szárnyszélességétől, elmondanám még neki, hogy a vizuális irodalomnak is megvannak a maga műfajai (a kalligramma, a logo-mandala, a konkrét vers stb.), s hogy külön fejezet illeti meg a kinetikus műveket és performanszokat. S talán jó, ha tudja azt is, hogy ebben a külön fejezetben a fenti rojtokat fonogató szerzők: a „műhelyesek” elsőnek nyitottak fel néhány lapot. Az ő nevük fémjelzi az első diavetítésre szánt vagy írásvetítőre írt darabokat és a vetített anyaggal összeépített szöveges performanszokat. Magyarul, németül, franciául. Könnyebb lenne a dolgom, ha látta volna, például Bujdosó Alpár valamelyik művét, a *Műtétet*, az *Álomtöredéket* vagy a *Scheiwetert*, mert tapasztalatból tudná, milyen nyelvi élményt nyújt az egyidejűleg hallott és látott szöveg interferenciája, és milyen

ritmusteremtő erő rejlik egy grafikai jel (szerzőnk valamelyik kedvenc bogarának) pusztá helyváltoztatásában, s talán ha látta volna Nagy Pál immár hetedik darabjánál tartó *Journal in-time* című, vizuális regénynek és művészi naplónak egyaránt nevezhető performansz-sorozatát, emlékezne rá, hogy a betűket, szavakat tornáztató mozgás hogyan bontja ki a legkomorabb szövegből is az iróniát. Mert láthatta volna Budapesten, Egerben, Szombathelyen és – többek között – Párizsban, Bécsben, Amszterdamban, Milánóban is. Mit mondhatnék még? azt, hogy HALTE! (megint a borotvapenge! – de most nem lépem át) – én itt kiszállok, a többi az útítárs dolga: lapozza át a *Magyar Műhely* számaint, kérje ki a könyvtárban a *Change*, a *Doc(k)s* évfolyamait, és hogy a magyar előzményekről, az irodalmi háttérrel, az őstörténetről is legyen némi elképzelése (különösen ma, amikor mindenki gyökerek után lohol vagy Balaton-melléki ablakába kitehető családfát növeszt), s némi fogalma a más, hajdanában nyelvi elszigeteltségben élő írókról, akiket az én ízlésem szerint túl sokáig (bevallom, nem vagyok a tejnek nagy barátja) túrónak tartott az irodalmi közvélemény, szerezzé be a húszas években legszebb „lapjait” élő *MA* faksimile kiadását. De úgy látszik, mehetnékemben nem fordítok kellő figyelmet az utazásra: belegabalyodok a készülődésbe, a szótározásba (most jövök rá, hogy az LSD-nek nincs magyar neve), túl sokat gondolok az érkezésre, az öltözködés hevében már indulás előtt áthangolom a zongorámat, s amikor belebotlok az első útítársba (reptéri mozgólépcsőn, a mozgalomban, egy szárnyas hajó tollai között), nem tudom, mitévő legyek: osztozzak vagy osztozkodjak vele abból és azon, amit a kezdet és a vég között lebegő értelem szeletekre bont s emlékezetünkre kiteretet, s míg száradnak az emlékszeletek, mint nyomás után egy képversben a szavak, mekkora kitérőt tegyek, merre menekítsem azt a mondatot, melynek a végére bízom, hogy: ha lassan is, de változnak az irodalmi erőviszonyok.

Párizs–Sanary-sur-Mer, 1984. szeptember

Az élő magyar irodalom szerkezete és értékrendje

1982

Az irodalmi élet tényeinek számbavétele: a művek, szerzők, események leltározása elengedhetetlen konzerváló művelet minden irodalomban, a magyar irodalom fölvi-gyázói, kritikusai, raktárosai gyakran élnek vele, de ahhoz, hogy a leltározott tények között fönnálló esetleges összefüggésekről némi fogalmunk legyen, többre van szükségünk – azonban irodalmi életünk szerkezeti felépítésének sémáját és a sémában rejlő feszültséget bogyozgató írások száma meglehetősen kevés. Az irodalmi élet mozgatórugói, kohéziójuk által elméletnek is felfogható belső törvényei – akárcsak a szokásjog – íratlanul csúsznak az élő félmultból az örökös jelenbe. A magyar irodalom belső értékrendjéről, változásairól, a változások okairól nagyon kevés írás jelenik meg, bár a fogalom közkézen forog, nem tartják tabunak az irodalmi élet irányítói sem; Szabolcsi Miklós *Költészet és korszerűség* című könyvében azt írja, hogy az 56-os „földcsuszamlásban” „valóban sok régi ál- (s néhány valódi) érték eltűnt; sok új valódi (és néhány ál-) érték keletkezett”,¹ de nem fejti ki, mit tekint ál- és mit valódi értéknek. Sőtér István is csak annyit ír *A kritikáról* című esszéjében, hogy az „elmúlt korszak kritikájának legnagyobb hibája az irodalmi értékrend megsértése, fölborítása volt”,² ő sem fejti ki, hogyan és miért sértették meg az értékrendet, s milyen lett volna, ha nem borítják föl. Általában a mai magyar szerzők nem szívesen bogyozgatják az irodalmi értékrend mibenlétét, változásainak okát gondosan elkerülik – s ha netán közelébe merészkedik a kritikus, gyorsan tudtára adja olvasójának, hogy forró a kása –, az értékrend változásáról többnyire csak akkor beszélnek, amikor a változást előidéző tényezők valamilyen oknál fogva lekerültek a kritizálhatatlanság piedesztáljáról. Arról különösen ritkán esik szó, hogy más irodalmak felől nézve vajon milyen lehet a magyar irodalom értékrendje – ha egy jó szemű összehasonlító irodalomtörténész egyszer megvizsgálná, bizonyára mindannyiunk számára nagyon tanulságos lenne.

Az irodalmi értékrend eléggé nehezen körülírható fogalom, az összetett szó első fele, az érték, egy bizonyos közösség valamely személy (író, költő) vagy mű iránti megbecsülését fejezi ki, a rend pedig a nagyság szerinti besorolást. A nagyságrend persze ebben az esetben merőben különbözik a politikai gazdaságtanban „értékmérővel” (pénzzel) felállítható skálától. Az irodalmi értékrend kialakításánál csak az adott közösség bizonyos művek vagy szerzők iránti megbecsülésének különböző fokát vehetjük viszonyítási alapnak, s ráadásul nem a kisebbtől a nagyobb felé, hanem fordítva kell haladnunk. Vagyis az irodalmi értékrend dinamikája csak főről lefelé működik – a chef-d’œuvre-öket nem lehet összemérni, de azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a kisebbre taksált értékek a nagyok létfeltételei.³

Illanékonyasága és metamorfózisai ellenére az értékrend szüntelenül jelen van, ágál és izgat az irodalmi életben: szerzőket serkent, kritikusokat bátorít, irodalomtörténészeket éltet vagy tüntet el a porondról, behatol a legkisebb folyóirat szerkesztőségébe, bódítja a kiadókat vagy tüzes trónként égeti a lecsúszottak seggét. Az irodalmi értékrend látványos átvedléseit többnyire a korhoz és a kórhoz kötöttség okozza, aminek legfőbb előidézője, vírusa – a nagy politikai „hátraarc”-okat kivéve – a feljövő nemzedék irodalom-újító szándéka. Az értékrend kialakulásában gyakran szerephez jutnak szorzó- vagy osztószámként az adott művészeti ágtól független vagy vele össze nem egyeztethető tényezők. Például a művek kereskedelmi értéke – ebből születnek a bestsellerlisták (Berkesi, Moldova stb.), a kiadók nevéhez fűződő, a nagy kiadók által kiadott szerzőket illető nagyobb megbecsülés –, melynek fordítottja a kis kiadókat vagy a „szerző kiadása”-t övező lebecsülés. Irodalmi értékkel össze nem egyeztethető tényező továbbá a földrajzi elhatárolás, az ideológiai hovatartozás számbavétele stb. Mindezek persze nemcsak a magyar közvéleményt befolyásolják, időnként a Nobel-díj zsűrijét is.

A magyar irodalmi élet látható fertályain kétféle értékrend van forgalomban, a *nem-hivatalos* és a *hivatalos* értékrend, s e kettő mellett alig hallhatóan húzódik meg egy harmadik: a *hivatlanoké*.

A *nem-hivatalos* értékrendet a politikai és irodalompolitikai hatalomtól mentes, többnyire közmegebecsülésnek örvendő írókat, kritikusokat, irodalomtörténészeket és a tájékozott olvasóközönséget egybefogó közösség véleménye, műveket, írói œuvre-öket övező megbecsülése alakítja ki. Rangsorára a kritikákban, esszéikben vonatkozási pontként emlegetett szerzők és művek gyakoriságából, folyóiratokban a hivatalos, politikailag elkötelezett szerzők mögött felbukkanó nevek ismétlődéséből, valamint kávéházi vitákból, szerkesztőségekben elejtett véleményekből lehet következtetni. Nyomravezető lehetne például Kormos István a hatvanas évek közepén Párizsban összeállított (sajnos, soha meg nem jelent) antológiája, melynek felépítését, arányait a megkérdozett irodalmárok nagy része jóváhagyta. Fő vonalában Gara László antológiája⁴ is a *nem-hivatalos* értékrend arányait tükrözi – nyomravezető lehet egy-egy olyan statisztika is, mint amilyen az *Áttekintés tizenöt év magyar irodalmáról* című cikkben látott napvilágot,⁵ melyből kitűnik, hogy a húsz

jelentősnek minősített költő közül az *Új Írásban* és a *Kortársban* leggyakrabban szereplő szerzők (Váci Mihály, Illyés Gyula, Fodor András, Ladányi Mihály, Garai Gábor) mögött olyan neveket találunk, mint Juhász Ferenc, Nagy László, Weöres Sándor, Csoóri Sándor, Pilinszky János, Kassák Lajos, Nemes Nagy Ágnes stb., stb.

A *nem-hivatalos* értékrend alapvető kritériumai szinte a század eleje óta változatlanok. Már Ady befogadása is fantasztikus nehézségekbe ütközött. Az az Ady, aki Szekfű Gyula szerint „Berzsenyi óta [...] az első magyar költő, kinek egész költészetét az határozza meg, hogy kora arculatán »gyászos magyar hibákat«, foltoakat lát és mélységes szomorúsággal nézi ami körülötte végbemegy”,⁶ az „értelmetlen tömeg nevetségének, tehetetlen üldözésének tárgya volt”.⁷ Az irodalmi üldöztetés okát Beöthy Zsolt adja meg *A magyar irodalom kis-tükre* című könyvének 1920-ban fogalmazott előszavában: „Sem világnézetemen, sem nemzeti, irodalmi vagy történeti felfogáson nem változtatott semmit a reánk szakadt szörnyű év és a csapásait előkészítő korcs irodalom. Sőt, megerősített benne. Úgy vagyok meggyőződve, hogy ez a felforgató, minden magyar hagyománnyal szakító irodalom is, retentő következtetéseivel új bizonyosságát, csakhogy negatív bizonyosságát szolgáltatja könyvem alaptételének”, ti. „A magyar szellem folytonosságának megszakadása az irodalomban: a magyar politikai fejlődés, talán az élet megszakadása”.⁸ A húszas években ez a szemlélet törölte ki a magyar irodalomtörténet emlékezetéből a tanácsköztársaság irodalmát, Bartha Sándort, Ujvári Erzsit, Reiter Róbertet stb. A harmincas évek végére a népiesek és a Nyugat írói lettek a magyar szellem folytonosságának a letéteményesei, a közvélemény (a *nem-hivatalos*) többre becsüli őket Herczeg Ferencnél, és nagyobbra értékeli őket Kassák Lajosnál és József Attilánál is. A második világháború utáni hároméves pezsgésben a politikai szélsőségek felé sodródott írók helyzetét leszámítva a *nem-hivatalos* értékrend nagyjából azonos a háború előttivel – új költők, új írók jelentkeznek ugyan, de legtöbbször a nyugatos vagy a népies szárny hagyományainak folytatója. A fordulat éve a felszínen megtörte a folytonosságot, az irodalmi élet szerkezete összeomlott, eltűntek az addigi kiadók, megszűntek a folyóiratok és süllyesztőbe került számos nagyrabecsült író. A hatalom kiegészített a népiesek balszárnyával, s ettől kezdve a *hivatalos* értékrendet kétfejű irodalmi vezetőség állapította meg. Ennek a kiegészítésnek tudható be – sok minden más mellett –, hogy azok az ideológiai elkötelezettségükben aligha elmaraszthalható szerzők, akik a tanácsköztársaság idején a MA gárdáját alkották, újfent nem kaptak bebocsátást a magyar irodalomba. A *nem-hivatalos* értékrendet mindezek a változások alig érintették, a háttérbe szorított Németh László vagy Szabó Lőrinc műveit továbbra is nagy megbecsülés övezte, nagyobb, mint a sokat szereplő Rideg Sándor vagy Illés Béla műveit. A 60-as években újabb fordulatnak lehettünk tanúi az irodalmi gyakorlatban, a kiadásban: a *hivatalos* értékrend és a *nem-hivatalos* értékrend között lényegesen csökkent a távolság. Egyre több kritika, értékelés jelenik meg, melyek zöme nem csak és kimondottan a *hivatalos* értékrend szerint értékeli a szerzőket. Szóhoz jut Benedek Marcell, Gyergyai Albert, Rónay

György, Féja Géza, Rába György, Lengyel Balázs stb. De a *nem-hivatalos* értékrend viszonyítási pontjai továbbra sem mindig irodalomközpontúak – a „magyar szellem folytonossága” továbbra is sokat nyom a latban. A „magyar szellem folytonosságának” mibenlétét, annak ellenére, hogy látszólag sokan tudják, miről van szó, irodalmi vonatkozásaiban – bevallom – nem tudom jellemezni. Feltételezem, hogy az ország csapzott történelméhez tapadó nemzeti érzés kinyilvánítására gondolnak azok, akik e folytonosságot számon kérik az írótól, a költőtől. Ebbe a fogalomkörbe tartozik a váteszkesedés is, a nemzet féltése, erkölcsi és etikai oktatása. De az író feddhetetlen élete, tragikus sorsa is nyomós ok lehet művének megbecsülésében. Németh G. Béla *Interpretáció és elemzés* című tanulmányában azt írja, hogy a „60-as években [...] azok az elemzési módszerek, amelyek racionálisan ellenőrizhető eljárással viszik végbe az interpretációt, hiányoznak nálunk, s ez a tevékenységi kör szinte egészében keletkezéstörténetek, egyéniségjellemzések, élménybeszámolók, véleménydeklarációk területévé lett”.⁹

A hierarchikus helyváltoztatások a *nem-hivatalos* értékrenden belül többnyire nem a jelen, hanem a múlt irodalmára vonatkoznak, ami természetes is, hiszen a feljövő nemzedék újra és újra átgyúrja és átrendezi az előző generáció értékrendjét. Szentkuthy Praeje negyven évig volt sülyesztőben – bizonyára ellene szólt, hogy nem fedezték fel benne a „magyar szellem folytonosság”-át, és ráadásul a könyv a szerző kiadásában jelent meg annak idején. A hatvanas évek végéig Weörest is meglehetősen langyos megbecsülésben részesítette a *nem-hivatalos* közvélemény. Ugyanakkor egy aránylag gyenge írói eszközökkel megírt Sütő-regény egyik pillanatról a másikra az értékrend magasára juttatta a szerzőt.

Mindez természetesen nemcsak a magyarországi, hanem az *egész magyar irodalmi életre* érvényes: keletre, nyugatra, északra és délre egyaránt. Például néhány, ideológiailag nem kimondottan exponált szerző értékrendbeli helyére, *hivatalos* és *nem-hivatalos* meg- vagy-meg-nem becslésére utal az, hogy a *Hét évszázad magyar versei*¹⁰ 1951-es kiadásában Füst Milánnak két, Kassák Lajosnak három, Szép Ernőnek két, Illyés Gyulának huszonöt verse szerepel; az 1953-ban Cs. Szabó László gondozásában megjelent *Magyar versek Aranytól napjainkig*¹¹ című antológiában Füst Milánnak szintén kettő, Kassák Lajosnak szintén három, Szép Ernőnek öt, Illyés Gyulának pedig 20 verse kapott helyet.

A *nem-hivatalos* értékrendet kialakító közvélemény esztétikájára a hagyományos forma tisztelete a legjellemzőbb. Prózában, versben egyaránt. Költészetben a kötött formáké a pálmá vagy a jambikus lejtésű, rimelő szabadverseké. Prózában pedig a realizmus aratja le a *nem-hivatalos* babérokat. Ezek után mondanunk sem kellene, hogy a *nem-hivatalos* közvélemény idegenkedik az újítástól, a formaitól és a nyelvitől is. Alkalmi szószólói az újítást azzal a posztulátummal utasítják el, mely szerint van formai és van tartalmi modernség; szerintük a magyar irodalom újításai a tartalmi modernségre épülnek, a formai újítások távol állnak tőle. De ugyanezzel a szemlélettel találkozunk az irodalomtudományban is, amikor például

az utóbbi években kiadott verstanok bármelyikében a szabadversnek vagy a képversnek szentelt fejezeteket keressük, s helyettük néhány elutasító mondatot találunk. A *nem-hivatalos* értékrendet kialakító közvélemény (valamint az általa befolyásolt kritika és irodalomtudomány) nagyon bizalmatlanul kezeli az avantgárd (vagy erőltetetten és lekicsinylően neoavantgárdnak nevezett) szerzőket. Ám azt, aki a klasszicizmusba visszakozik, vagy akit ötven év után „utolér” a *nem-hivatalos* közizlés, azt a szerzőt igen gyorsan újra *főlértékeli*. (Kritikában, tanulmányban rájuk vonatkoznak a „megtalálta útját”, „megtért” stb. jelzők, amiből egyértelműen kicsendül, hogy előző korszakuk kárhozatos volt, bűnös.)

A nyelvi újításokban a *nem-hivatalos* közvélemény különösen az intellektuális „játékot” tartja kivetnivalónak, az „öncélú bravúroskodást”, a szavak jelentésbeli elbizonytalanodását. Úgyszintén gyengíti a *nem-hivatalos* közvélemény valamely író iránti megbecsülését a „tabu”-nak minősített „trágár” szavak használata. A *nem-hivatalos* értékrendben főleg azok a szerzők kerülnek a piramis csúcsára, akik „hatást gyakorolnak a közvéleményre”, akik valamilyen megoldatlan problémával „törődnek”, akik valakinek, valakiknek a sorsát „szívéükön viselik”. Az alábbi összefüggő részlet egyik *nem-hivatalosan* nagyra becsült költőnk jellemzése egy irodalomtörténeti munkában: „Minden szenvedőt és száműzöttet magához ölelt, azokkal érzett közösséget, akik változtatni akarnak a világ bajain. A történelemben élő ember felelősségét vállalta, a cselekvő életre adta szavazatát. Az élet elemi szeretetével hajolt a valóság dolgai fölé, erőt a szerelemben és emlékeiben talált.”¹² A külföldi irodalmi élet nagy megújulásait előidéző műveket a *nem-hivatalos* értékrendet kialakító irodalmi közönség mindig nagy késéssel fogadja be. A viszonyítási pontok fölvételében például mind a mai napig figyelmen kívül rekedt Raymond Roussel, Antonin Artaud vagy Zukofsky oeuvreje. Az erősen belterjes irodalmi életből világgá nézni csak önámítással lehet: magyarokat fordító rossz francia költők nagygyá ütésével és egy-egy idegen nyelvre lefordított magyar mű világsikerének kitalálásával.

A *Literatura* 1976/2-es számában a közép fokú oktatás irodalmi törzsanyagára tesz javaslatot az Irodalomtudományi Intézetben összeverbuválódott, semmilyen szempontból különösebben nem exponált szerzői kollektíva. Az általuk összeállított „ajánlott” és „kötelező” művek jegyzéke hű képet ad a *nem-hivatalos* értékrend mai állásáról. Kötelező szerzők a 20. századból: Ady Endre, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Kassák Lajos, Lengyel József, Németh László, Illyés Gyula, Örkény István, Weöres Sándor, Mátyás Iván, Pilinszky János, Nagy László, Juhász Ferenc, Sütő András, Konrád György, Tandori Dezső. Ajánlott szerzők: Csáth Géza, Szomory Dezső, Molnár Ferenc, Kafka Margit, Juhász Gyula, Szabó Dezső, Nagy Lajos, Lukács György, Tóth Árpád, Karinthy Frigyes, Füst Milán, Szabó Lőrinc, Erdélyi József, Kuncz Aladár, Dsida Jenő, Tamási Áron, Veres Péter, Déry Tibor, Márai Sándor, Gelléri Andor Endre, Radnóti Miklós, Zelk Zoltán, Vas István, Ottlik Géza, Darvas József, Szathmári Sándor, Sinkó Ervin, Benjámin

László, Sarkadi Imre, Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Fejes Endre, Domokos István, Páskándi Géza, Csoóri Sándor, Sánta Ferenc. A lista erővonalaira jellemző, hogy nem jutott hely Bartha Sándornak, Szentkuthy Miklósnak, Hernádi Gyulának, Tolnai Ottónak, és valószínű politikai megfontolásból a nyugati közép-nemzedéknek. Hasonló beállítottságú Pomogáts Béla *Az újabb magyar irodalom 1945–1981* című könyve is, melyben a szerző azt írja, többek között, a hetvenes évek előtti helyzetről, hogy „az irodalom fogalmazta meg a magyar társadalom közösségi: nemzeti és szociális tudatát”.¹³ A közel ezer nevet számláló munkában Illyés Gyula a legjobban kiemelt szerző, mögötte nagyjából így alakul a sorrend: Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Déry Tibor, Vas István, Nagy László, Benjámin László, Darvas József, Sarkadi Imre, Illés Endre, Jékely Zoltán, Garai Gábor, Kolozsvári Gandpierre Emil, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Örkény István, Rónay György, Mesterházi Lajos, Simon István, Tandori Dezső, Váci Mihály, Vészi Endre, Zelk Zoltán, Csoóri Sándor, Csorba Győző, Csurka István, Esterházy Péter, Fodor András, Hajnal Anna, Hernádi Gyula, Kálnoky László, Karinthy Ferenc, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza, Pilinszky János, Rába György, Sánta Ferenc, Somlyó György, Sötér István, Sütő András, Szentkuthy Miklós...

A *hivatalos* értékrend egy kisebb, a mindenkori politikai hatalom tagjaiból és a hozzájuk közel álló hivatali vagy magánszemélyekből álló csoport véleményét fejezi ki. A hivatalos megbecsülés következményeképpen osztják ki az állami díjakat, ajándékozzák az utazásokat stb. Egy-egy szerző meg- vagy nagyrabecsülésében a legfontosabb szerepet a szerző ideológiai hovatartozása játssza – így volt ez a második világháború előtt és így van ma is. A hivatalos értékrend mögé is oda képzelhetjük Beöthy Zsoltot, akiről azt írja Veres András: „Beöthy felfogásában a világtrend [...] egész közönségesen a fönnálló »közmeggyőződéssel«, »közérdekel« azonos; így nemcsak az elbukó forradalmat, de a legenyhébb reformert is – amennyiben szembekerül a fönnállóval – bűnben marasztalhatta el.”¹⁴ A *hivatalos* értékrend mindig konzervatív, konzervatívabb a *nem-hivatalos*nál, amint ezt már a tanácsköztársaság idején is tapasztalhatták az érdekeltek. Furcsa jellemzője még a hivatalos értékrendnek, hogy szándékaiban mindig a *nem-hivatalos* értékrenddel való azonosulás felé halad.

A *hivatalos* értékrend állását, változásait a legkönnyebb fölmérni: antológiák, irodalomtörténetek, irodalmi lexikonok és az alkalmanként megjelenő irodalmi felmérések hűen közvetítik a sorrendet. Azt, hogy a *Kis magyar irodalomtörténet*ben hogyan lesz Komjádi Aladáról „a magyar irodalom egyik legjelentősebb költője”,¹⁵ akkor értjük meg igazán, ha szemünk előtt lebeg, hogy „1965 előtt a leggyakoribb elismerő ítéletek: a forradalmi szocialista, a pártos, a lírai, a pozitív hős, a lelkes, a nyelvi egyszerűség, a nem formalista”¹⁶ voltak. 1965 után pedig: a „közösségért felelős, a gondolati mélység, a magasrendű líraiság, a mitikus, mítoszteremtő”. Nem érdektelen a bíráló ítéletek felidézése sem: 1965 előtt: „problematikus világnézet, világkép stb., polgári filozófiák hatása alatt álló, aggodalmakat kifejező, diszhar-

mónia, szomorúság, költői stagnálás”; 1965 után: „bizonytalan művészi megfogalmazás, gondolati felszínesség, képi erőtlenség, szónokiasság”. A hivatalos értékrend állásának és változásainak érzékelésére három reprezentatív antológia és egy irodalmi fölmérés arányait használok föl. Az 1951-es kiadású *Hét évszázad magyar verseiből*¹⁷ – a 45 utáni évekből – a legtöbb verssel Illyés Gyula, Benjámin László, Zelk Zoltán, Vas István, Kónya Lajos, Kuczka Péter, Juhász Ferenc, Fodor József, Jankovich Ferenc szerepel; Kassák Lajos, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc, Füst Milán mindössze kettő-hárommal. Az 1961-es *Kis magyar irodalomtörténet*-ben¹⁸ a 45 utáni időszakból a következők találhatók kiemelten érdemesnek: Illés Béla, Sándor Kálmán, Rideg Sándor, Szabó Pál, Veres Péter, Illyés Gyula, Németh László, Tamási Áron, Benjámin László, Kónya Lajos, Somlyó György, Simon István, Váci Mihály, Juhász Ferenc, Nagy László, Cs. Szabó Béla, Fodor András, Csoóri Sándor, Szécsi Margit, Takáts Gyula, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Urbán Ernő, Sarkadi Imre, Mesterházi Lajos, Karinthy Ferenc, Cseres Tibor, Molnár Zoltán, Örkény István, Gáspár Endre, Kardos László, Képes Géza, Vas István, Devecseri Gábor, Garai Gábor, Györe Imre, Kalász Márton, Ladányi Mihály, Simon Lajos stb. A *Tavaszi Magyarországon* című, „Húsz év magyar verseiből” alcímet viselő antológiában¹⁹ is Illyésé az első hely, 14 versét vették fel a szerkesztők, Benjámin Lászlótól, Simon Istvántól, Juhász Ferencről 12-t, Nagy Lászlótól, Váci Mihálytól, Garai Gábortól, Vas Istvántól 10-et, Kassák Lajostól, Zelk Zoltántól 9-et, Szabó Lőrincről és Weöres Sándortól 6-ot. A *Literatúrában* 1975-ben megjelent *Áttekintés tizenöt év magyar irodalmáról* című összefoglaló felmérésből a következő értékrend rajzolódik ki: költészetben: Illyés Gyula, Juhász Ferenc, Nagy László, Benjámin László, Váci Mihály, Vas István, Weöres Sándor, Pilinszky János – prózában: Déry Tibor, Lengyel József, Darvas József, Illyés Gyula, Németh László és Veres Péter a kiemelt szerzők. Az *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours* című, külföldi fogyasztásra készült irodalomtörténeti munkában²⁰ külön fejezetet kap a 20. századi szerzők közül Ady Endre, Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila, Radnóti Miklós, Illyés Gyula, Németh László és Déry Tibor. A második vonalban kiemelt szerzők közül a két háború között Márai Sándor, Zilahy Lajos, Weöres Sándor, Illés Endre szerepel, a kortárs irodalmat tárgyaló részben pedig: Benjámin László, Juhász Ferenc, Nagy László, Váci Mihály, Pilinszky János, Lengyel József, Darvas József, Sarkadi Imre, Sánta Ferenc. Mindössze egy-két sor jut Szentkuthy Miklósnak, Mészöly Miklósnak, Mándy Ivánnak, Hernádi Gyulának pedig még annyi sem.

A hivatalos és nem-hivatalos mellé a század eleje óta a hivatlanok (tegnapi és mai avantgárd írók, költők és „csatlósai”) is kialakították értékrendjüket. Ez utóbbi csoport szemlélete főleg az irodalmi elkötelezettség iránti megbecsülésében különbözik az előző kettőtől. A hivatlanok viszonyítási pontjai többnyire függetlenek a magyar irodalom helyzeti adottságaitól. Nekik az irodalmi mű „szellemi kihívások sorozata”, az ő poétikájuknak „a forgó elemek, ideiglenes, átmeneti formate-

remtő elvek és megoldások sokaságát kell alapul vennie”.²¹ A század elejének *hívtalan* szerzőit főleg Bori Imre irodalomtörténeti művei ismertették meg a szűkebb és szélesebb olvasóközönséggel: Reiter Róbertet, Bartha Sándort, Kudlák Lajost, Ujvári Erzsit, Sinkó Ervint stb. Bori Imre kitartó és alapos feltáró munkája nyomán valamelyest enyhült Kassák Lajos mellőzöttsége is. A *Magyar Műhely* különszámot szentelt Weöres Sándornak, Kassák Lajosnak, Szentkuthy Miklósnak, Erdély Miklósnak és James Joyce-nak. Az Uj Symposion különszámban mutatta be a vizuális irodalom törekvéseit. A *hívtalanok* által a fentiekén kívül a leggyakrabban emlegetett szerzők: Határ Győző, Mészöly Miklós, Tolnai Ottó, Szombathy Bálint, Ladik Katalin, Szentjóbý Tamás és (első két kötetével) Tandori Dezső.

A magyar irodalmi élet szerkezetének a könyvkiadók, a folyóiratok, az írói szervezetek és az írói csoportosulások a fogaskerekei, s bizonyos fókig a szerkezet részének tekinthetők az irodalmi díjak is. Azonban első pillantásra a fogaskereknek nehezen illeszthetők össze, más a fogazása a magyarországi, más a vajdasági, más az erdélyi, más a felvidéki és más a nyugati kerekeknek. A meglehetősen heterogénnek tűnő alkatrészek zöme a magyarországi szerkezethez tartozik és fajta szerint is a magyarországi szerkezetben található a legnagyobb választék – áttekinthetőbbnek, egyszerűbbnek, s ha nehezen is, de összeilleszthetőbbnek tűnik az egész, ha a különböző fogaskerek mindegyikét magyarországi megfelelőjéhez viszonyítjuk. A magyarországi és a szomszédos államok magyar irodalmi élete természetesen sokkal jobban hasonlít egymáshoz, mint a más gazdasági irányítású országokban kifejlődött magyar irodalmi élet szerkezete.

A könyvkiadás Magyarországon és a szomszédos országokban központi irányítású, állami tulajdonban lévő könyvkiadókra támaszkodik, azonban a magyarországi gyakorlatban feltétlenül említést érdemel a – központi irányítástól ugyan nem egészen független, irodalmilag periférikusnak tekinthető – szervek: megyei tanácsok, könyvtárak, kultúrházak, klubok kiadói tevékenysége (például a Bercsényi Klub, a Népművelési Intézet, a pécsi, a székesfehérvári múzeumok stb. kiadványai); ugyancsak külön csoportot képeznek a magyarországi gyakorlatban az engedély kikerülésével vagy engedély nélkül megjelenő kiadványok, folyóiratok, könyvek (például Petri György verseskötete, a Bibó-emlékkönyv stb). Nyugaton összesen öt-hat könyvkiadó ad ki könyvet rendszeresen anélkül, hogy anyagiilag minden esetben a szerzőre támaszkodna (Aurora, Európai Magyar Protestáns Szabadegyetem, Griff Verlag, Katolikus Szemle, Magyar Műhely, Szepsi Csombor Kör), ezen kívül egy-két önálló testület is ad ki saját tevékenységével összefüggő, de általános érdeklődésre számot tartó könyvet (például a hollandiai Mikes Kelemen Kör, a svájci SMIKK). Természetesen a burkoltan vagy burkolatlanul a szerző kiadásában megjelenő könyvek száma Nyugaton a legnagyobb.

Az irodalmi folyóiratok Magyarországon és a szomszédos országokban állami tulajdonban lévő, központilag irányított, de személyi felelősséggel szerkesztett orgánusok. A nyugati folyóiratok többnyire egyívású írók, irodalmárok tulajdonában

lévő, anyagiilag és szellemileg egyaránt a szerkesztőket terhelő és mindenekelőtt a szerkesztők ízlését tükröző kiadványok.

A magyarországi és a szomszédos országokban lévő írói szervezetek, csoportosulások szintén központi irányításúak (Magyar Írók Szövetsége, PEN Club stb). Nyugaton nincs átfogó szervezet; a csoportosulások egy-egy folyóirat vagy értelmiségi kör mágneses terében – főleg ízlésbeli hasonlóságra támaszkodnak, s annyi a súlyuk, amennyit tagjaik nyomnak az irodalmi értékrend latjában.

Az eddig felsorolt szerkezeti elemeket sokféleképpen rakhatjuk össze, jól-rosszul működő szerkezeteket állíthatunk össze belőlük, minden attól függ, hogyan, milyen sorrendben illesztjük egymáshoz a fogaskerekeket. Az irodalmi életben az összeillesztési rend „hogyan”-ja és „miként”-je mindig az értékrend függvénye. A szerkezet az értékrend fényében válik élővé, elemei az értékrend fényétől válnak csillogóvá vagy fény – megbecsülés – hiányában szürkévé, semmitmondóvá (ki tud a Sopronban hajdan megjelenő *Kék Könyv* című folyóiratról, ki tartja számon a rövid életű *La Fontaine Társaság* tagjainak névsorát? – a néhány számot megélt *Szép Szót* vagy a *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumát* viszont mindenki ismeri). Ennek tudatában kell megközelítenünk a mai irodalmi élet szerkezetét, szemügyre vennünk a szerkezet elemeit.

Kezdjük a folyóiratokkal. A hivatalos értékrend legmagasán a budapesti folyóiratok állnak (*Kortárs*, *Új Írás*, *Élet és Irodalom*, *Nagyvilág*), a vidéki vagy a más országban megjelenő folyóiratok csak másodfokú megbecsülésben részesülnek. Erről árulkodik például a *Kis magyar irodalomtörténet*ben az ötvenes évek végének irodalmi életével kapcsolatos alábbi néhány sor: „Az irodalmi konszolidálódás eredményeként megalakult az Irodalmi Tanács, megindult az irodalmi hetilap, az *Élet és Irodalom*, a *Kortárs* és a *Nagyvilág* című folyóiratok, több vidéki folyóirat és lap.”²² Figyelemre méltó, hogy a vidéki lapokat a *Kis magyar irodalomtörténet* szerzője annyira sem értékeli, hogy megnevezné őket. Mi, műhelyesek például ugyancsak ennek a rangsornak a számlájára írjuk azt, hogy a Nyugaton élő avantgárd szerzők formabontó írásait eleddig csak vidéki lapok közzélték. A *Magyar irodalom története* VII/1-es, *Irodalmi élet és irodalomkritika* című kötetében szintén a központi lapok állnak első helyen, mégpedig a következő sorrendben: *Nagyvilág*, *Szovjet Irodalom*, *Élet és Irodalom*, *Új Tükör*, *Kortárs*, *Új Írás*, az újfent második vonalra szorított vidéki lapok közül a *Tiszatáj*, az *Alföld* és a *Jelenkor* vezeti a listát, ugyanakkor a szintén fővárosi *Mozgó Világ* az utolsó helyre, a vidéki lapok mögé szorul.²³ A hivatalos értékrend szerint Romániában a *Korunk*, a Vajdaságban a *Híd*, Csehszlovákiában pedig az *Irodalmi Szemle* áll a hierarchia csúcán. A hivatalos értékrendben a Nyugaton megjelenő folyóiratoknak csak a harmadik vagy a negyedik vonalban jut hely; a *Magyar irodalom története* VII/4-es kötetében a nyugati folyóiratokra szánt sorok mennyiségéből és a hangnemből arra következtethetünk, hogy csak az *Új Látóhatár*nak és a *Magyar Műhelynek* jár ki némi hivatalos megbecsülés.²⁴ A nem-hivatalos értékrendben a folyóiratok helyére csak a nem-

hivatalos ranglista magasán található szerzők cikkeiben egy-egy folyóirat neve előfordulásának gyakoriságából következtethetünk. Az az érzésünk, hogy jelenleg a *nem-hivatalos* közvélemény a *Jelenkort*, a *Forrást*, az *Új Symposiont*, a *Magyar Műhelyt*, az *Új Látóhatárt* többre becsüli, mint a fővárosi lapokat. A *hivatlanok* az *Új Symposiont*, a *Magyar Műhelyt* s bizonyos fokig a *Mozgó Világot* helyezik értékrendjük csúcsára.

Külön fejezetet érdemelne a század első évtizedeiben megjelenő folyóiratok mai megbecsülése. Egy-egy folyóirat súlya a benne közölt műveknek s a benne közölt szerzők máshol megjelent műveinek az irodalmi ranglistán elfoglalt helyével arányos. A *hivatalos* és a *nem-hivatalos* ranglistán a *Nyugat* immár évtizedek óta egyedül uralja a terepet, az utóbbi húsz évben könyvtárnyi kötet jelent meg róla, a Magyar Tudományos Akadémia tanulmányi napokkal adózott neki, a *Literatura* különszámmal emlékezett meg róla, az Irodalmi Múzeum Nyugat-emlékiállítást rendezett stb., stb. Másodvonalban a *Válasz*, a *Szép Szó*, és a hivatal részéről a *100%* kap több-kevesebb megbecsülést. Kassák lapjának, a *MÁ*-nak mind a mai napig a periférián jut csak hely, egyedül a *hivatlanok* (és néhány művészeti szakíró) értékrendjében kerül olyan magasra, mint amilyen magasra az európai művészeti közvélemény helyezi.

A könyvkiadásban Magyarországon a *Szépirodalmi* és a *Magvető* könyvkiadóké a *hivatalos* és a *nem-hivatalos* pálma, Erdélyben a *Kriterioné*, Vajdaságban a *Forumé*, Csehszlovákiában pedig a *Madách* könyvkiadóé. Annál is inkább, mert más nagy irodalmi könyvkiadó nincs sem Magyarországon, sem máshol. A Móra, a Táncsics, a Kossuth profilja nem kimondottan irodalmi. A szerző kiadásának a *hivatalos* és a *nem-hivatalos* értékrendben nincs nagy becsülete, még az engedély nélkül kiadottaknak sem. A nyugati magyar könyvkiadás szerkezete azért különbözik minden mástól, mert gazdaságilag nem a piacra támaszkodik; a nyugati magyar könyveknek ugyanis nincs magyar vásárlóközönsége, éppen ezért – kevés kivételtől eltekintve – minden könyv kiadása ráfizetéses. A kiadók általában valamilyen bevallott vagy be nem vallott támogatásból, vagy pedig saját erejükből – saját mecénásaikként – fedezik a költségeket. A könyvek iránti enyhe érdeklődés ellenére az irodalmi értékrend szerepe – gazdasági súlya – sokkal nagyobb a nyugati magyar könyvkiadásban, mint a magyarországi és a szomszédos országok könyvkiadásában. Az értékrend befolyásának legfőbb oka-indítéka az a minden irodalmi értékrendből kiszűrhető lebecsülés, amivel az értékrendet kialakító közösség a „szerző kiadásában” megjelenő könyveket fogadja. A nyugati magyar író erre úgy válaszol, hogy saját pénzén, de az értékrendben magasra sorolt kiadónál igyekszik könyvét megjelentetni – arra épít, hogy az olvasó tudatában a kiadó emblémája rangot jelent. A szerző és a kiadó közti gazdasági társulás jellege és mértéke esetenként változik – erre vonatkozó adatok közzétételéről nincs tudomásunk. Vannak viszont ismert tények: például Határ Győző több Auróra-emblémás könyve a szerző saját „nyomdájában” (Hungaroxerox) készült. Mások, a „szerző kiadása” címkét

elkerülendő, egy jól hangzó, de valójában egyszemélyes „kiadót” tüntetnek föl: Sárközi Mátyás könyvein például a „Fehér Holló” kiadó olvasható, Thinsz Géza kötetein: „Magyar Könyvkiadó, Stockholm” stb., stb. A *nem-hivatalos* irodalmi értékrend szerint – amint a gyéren megjelenő könyvkritikákból, tanulmányokból és egy-két hazai irodalomtörténeti munkából erre következtetni lehet – az *Aurora*, a *Griff Verlag*, az *Occidental Press*, a *Szepsi Csombor Kör*, az *Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem*, valamint a *Magyar Műhely* kiadványait övezi a legnagyobb megbecsülés. A *hivatalos* értékrend nagyjából a *nem-hivatalos*hoz igazodik a nyugati könyvkiadókat illetően; a rájuk szánt oldalmennyiségben ezeket a kiadókat emelik ki mindenütt, a hangvételben azonban árnyaltabb a sorrend: az *Aurorát* politikailag marasztalják el, a *Magyar Műhely* könyveinek pedig irodalmi és esztétikai elkötelezettségét, avantgárdizmusát kifogásolják. Ez olvasható ki például *A magyar irodalom története 1945–1975* VII/4-es kötetéből.²⁵

Igazi, az irodalmi életben számot tevő szerzők zömét egybegyűjtő írói szervezet csak a gazdaságilag központi irányítású országokban van. Magyarországon a Magyar Írók Szövetsége, a PEN Club és a Fiatal Írók József Attila Köre, a szomszédos országokban pedig az illető országok írószövetségeinek magyar szekciója. Ezen szervezetek vezető testületének (választmány, elnökség) összeállítása mindig a *hivatalos* értékrend függvénye, bár a tisztségviselők listája ritkán azonosítható a *hivatalos* értékrend sorrendjével (az eltérés a politikai és irodalmi erőviszonyok ütközését, egymásra hatását és pillanatnyi *modus vivendijét* tükrözi). Azonban még ezeknek a szervezeteknek sem tagja minden Magyarországon élő író – egy-egy kirívó eset, mint például Erdély Miklósé, különösen aláhúzza, milyen fontos szerepet játszik az értékrend az írószövetségi tagfelvételnél, s fényt derít arra is, milyen nagy és lényegbe vágó a különböző értékrendek között fennálló különbség. Nyugaton nincsen számottevő írói szervezet, a bármilyen értékrend szerint számbavehető magyar írók java nem tagja sem a PEN Club hontalan szekciójának, sem más, írókat tömörítő szövetségnek. Nyugaton mindössze két jól körülhatárolható írói csoportosulásról beszélhetünk: az *Új Látóhatár* köré csoportosuló írókról és a *Magyar Műhely Munkaközösségéről*. Az *Új Látóhatár* köréhez a *nem-hivatalos* értékrend legjobbjai, a népies-nyugatos irányzat írói tartoznak: Cs. Szabó László, Szabó Zoltán, Gombos Gyula, Borbándi Gyula, Hanák Tibor, Keszei István, Gömöri György stb. – és ide tartozott Bikits Gábor és Csokits János is. A Magyar Műhely Munkaközösségében a *hivatlanok* értékrendjének legjobbjai és a *nem-hivatalosan* is megbecsült szerzők közül a középnemzedék java található. A teljes névsor a Magyar Műhely fedőlapján olvasható.

Az irodalmi díjakkal jutalmazott szerzők névsora, minél nagyobb horderejű a díj, annál jobban követi a *hivatalos* értékrend rangsorát. A legismertebb magyar irodalmi díj a *Kossuth-díj*, mely első kiosztása óta híven tükrözi a hivatalos értékrend fő vonalát és alkalmi ingadozásait. A fő vonalra azok névsora jellemző, akik 1948 óta kétszer vagy többször kapták meg a díjat: Illyés Gyula (1948, 1953, 1970),

Lukács György (1948, 1955), Gergely Sándor (1949, 1956), Zelk Zoltán (1950, 1954), Benjámin László (1950, 1952), Illés Béla (1950, 1955), Juhász Ferenc (1951, 1973), Szabó Pál (1951, 1954), Darvas József (1956, 1960) – az alkalmi ingadozásra például Füst Milán 1948-as Kossuth-díja és későbbi mellőzése utal, vagy a Kassák Lajosnak nagyon későn odaítélt Kossuth-díj, ami mindazonáltal nem mosta el az oeuvre-jére nehezedő tabukat (a Kossuth-díjjal nem járt együtt például az *Egy ember életének* teljes, a 7–8. kötetet is magában foglaló kiadása). Ugyancsak sokat árul el a hivatalos értékrendről, hogy 1948 és 1980 között nem érdemelte ki eme kitüntetést sem Szentkuthy Miklós, sem Mészöly Miklós, sem Mándy Iván.

József Attila-díjban fű-fa részesül – a díjazottak névsorában, természetesen, a *hivatalos* értékrendben elől állók a listavezetők. 1950 és 1980 között Mesterházi Lajos négyszer kapott József Attila-díjat, Rideg Sándor, Bertha Bulcsu, Garai Gábor, Simon István, Karinthy Ferenc, Rákos Sándor és Nagy László háromszor. A *Graves-díj* (1970 óta adják ki) vagy a *Füst Milán-jutalom* (1975 óta) díjazottjainak névsora a *nem-hivatalos* értékrendhez áll közelebb. Eddig összesen 23-an kapták meg vagy az egyiket, vagy a másikat, három szerző pedig mindkét kitüntetésben részesült: Tandori Dezső, Kálnoky László és Székely Magda.

Jugoszláviában a Híd-díj és a Sinkó-díj a legjelentősebbek; mindkettő díjsai többnyire a *nem-hivatalos* és a *hivatlanok* értékrendjében nagyra becsült szerzőkből kerülnek ki. Nyugaton – a *Kassák-díjon* kívül, mely a *hivatlanok* értékrendjét tükrözi – nincs más jelentős irodalmi díj. A Kassák-díj eddigi irodalmi nyertesei: Bakucz József, Beke László, Bujdosó Alpár, Erdély Miklós, Hegyi Loránd, Oravecz Imre, Sipos Gyula, Szentjóby Tamás, Tandori Dezső.

Elhangzott 1982 májusában, a Marly-le-Roi-ban rendezett Magyar Műhely-összejevetelen.

JEGYZETEK

- 1 SZABOLCSI Miklós, *Költészet és korszerűség*, Magvető, Budapest, 1959, 164.
- 2 SÓTÉR István, *Tisztuló tükrök*, Gondolat, Budapest, 1966, 497.
- 3 Vö. Louis LAVELLE, *Traité des valeurs*, PUF, Paris, 1955.
- 4 *Anthologie de la Poésie Hongroise*, sous la direction de Ladislav GARA, Seuil, Paris, 1962.
- 5 *Literatura* 1976/3–4.
- 6 SZEKFÜ Gyula, *Három nemzedék és ami utána következik*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935, 369.
- 7 *Uo.*, 367.
- 8 BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Athenaeum, Budapest, é. n., 7–8.
- 9 NÉMETH G. Béla, *Interpretáció és elemzés*, *Literatura* 1975/1., 49.

- 10 *Hét évszázad magyar versei*, szerk. KLANICZAY Tibor – LUKÁCSY Sándor – KOMLÓS Aladár – PÁNDI Pál – SZÁSZ Imre, Szépirodalmi, Budapest, 1951.
- 11 CS. SZABÓ László, *Magyar versek Aranytól napjainkig*, Anonymus, Róma, 1953.
- 12 POMOGÁTS Béla, *Az újabb magyar irodalom 1945–1981*, Gondolat, Budapest, 1982, 477.
- 13 *Uo.*, 63.
- 14 VERES András, *Mű – érték, műérték*, Magvető, Budapest, 1979, 454.
- 15 KLANICZAY Tibor – SZAUDER József – SZABOLCSI Miklós, *Kis magyar irodalomtörténet*, Gondolat, Budapest, 1961, 393.
- 16 *Áttekintés tizenöt év magyar irodalmáról*, *Literatura* 1976/3–4., 118.
- 17 *Vö.* a 10. jegyzettel.
- 18 KLANICZAY–SZAUDER–SZABOLCSI, *I. m.*
- 19 *Tavaszi Magyarországon*, vál. és szerk. ILLÉS László, Szépirodalmi, Budapest, 1965.
- 20 *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours*, s. a. r. Tibor KLANICZAY, Corvina, Budapest, 1980.
- 21 THOMKA Beáta, *Narráció és reflexió*, Forum, Novi Sad, 1980, 11–12.
- 22 KLANICZAY–SZAUDER–SZABOLCSI, *I. m.*, 458. (Kiemelés tőlem – P. T.)
- 23 *A magyar irodalom története 1945–1975. I. Irodalmi élet és irodalomkritika*, Akadémiai, Budapest, 1981, 189.
- 24 *A magyar irodalom története 1945–1975. IV. A határon túli magyar irodalom*, Akadémiai, Budapest, 1982, 344 skk.
- 25 *Uo.*, 431–435.

Hogyan képzelem el a következő huszonöt év irodalmát

Köd utánam, köd előttem. Sokszoknya-köd. Bárha alája nézhetnék, elmondanám, hogyan vezet a hajszálerek ösvénye a szent bozótig, de koponyámból a keményen realista ébrenlét megtiltja a szemek önkényes távozását, combon bogárazását.

Nem láto^k_m át a szoknyáⁿ_t, nem tudom, mint Miklós az apokrif *Toldiban*, mit hoz (vagy visz el) a jövő.

A hétköznapi életben ami köd-mögötti, az csak homályos sejtés lehet, nedves bizonytalanság – az alkotónak viszont a művészet jövőjét illetőleg nem lehetnek kétségei: vagy jelenként él benne, vagy nem; s ha nem, akkor művének, az éppen készülőnek nincs holnapja. Vagyis a költő mindenkori *ars poeticája*: jóslat, melyben – hite szerint – véletlennek helye nincs. Minden műve, minden verse egyesélyes totótipp, mely szerint a mű szerzője győztesként hagyja el majdan a pályát. Ellenpróbanak tekint viszont minden olyan verset, mely esélytelen a fennmaradásra, minden olyan művet, melynek nőttön nő sötétsége, „amint térben és időben távozik”. Indulatos kirohanása:

le a lángossütő,
le az érzelmekkel vásárolzó,
le a vers-kimérésből gazdagodó,
le a demagóg költőkkel!

– az egyhelyben topogó, jövőt fékező, a kishitű társakra vonatkozik. De ki az egyhelyben topogó? Ki a kishitű? Sartre azt mondja: *l'autre* – a másik; az az alkotó, akinek merőben más poétika ad jövőbeli biztonságot.

A jövő a legkönyörtelenebb jelen: egyik költőnek már ma megadja a holnapot, a másinak semmit nem ad, sőt holnap a mát is elveszi tőle. ~

A befogadó közeg jövője kiszámíthatóbb: a befogadónak huszonöt év aligha több a nyújtózkodó jelennél – az egészséges közízlés sejtjei harminc-negyven évenként cserélődnek ki (a betegség esetleg lassabban, holmi külső, erőszakos beavatkozás pedig még jobban lefékezi a folyamatot). A magyar irodalmi közízlésre a lábadozó balesetes állapota jellemző: gyenge (bár reménykedik), ugyanis több súlyos műtéten esett át a század eleje óta – a húszas évektől kezdve pedig jobbról-balról nyomják seggébe az injekciókat –, befogadóképessége a következő negyed században valószínűleg nem sokat fog változni. Ebből kifolyólag arculata talán még annyit sem, mint az elmúlt huszonöt évben, amikor is a nemzeti szolgálatra elkötelezett, szabályos lírától elcsoszogott a szabad-asszociációs, kevésbé szabályos és kevésbé elkötelezett líráig. Illyés Gyulától Weöres Sándorig. (A hatvanas évek elején Weöres költészete legeslegfeljebb az *alig ismertek* – de semmiképpen nem az *elismertek* közé tartozott. Ezzel a helyzettel dacolva született meg a Magyar Műhely 7–8. Weöres-különszáma.) A prózában a szolgálatra elkötelezett realizmustól az ironikus, az abszurd realizmusig. Németh Lászlótól Örkény Istvánig. A következő huszonöt év alatt, szerencsésebb esetben, a közízlés megemésztí a pesti irodalmi bennfentesek mai értékrendjét, a kiadók előszobájában üldögélő vájtfülűek mai esztétikáját. Azaz polgárjogot nyerhetnek az oldott tipográfiájú, az intellektuális indítékú, nyelvilag enyhén absztraháló vagy bizonyos nyelvi tabukat ostromló irodalmi alkotások. S bár az *irodalmi berkek* valamivel érzékenyebben reagálnak az irodalom hagyományos rendjét megbolygató művekre, mint a „közízlés”, a berkekben sem várható nagy változás. Huszonöt év elegendő-e arra, hogy megbarátkozzanak Erdély Miklóssal? A vizuális irodalommal? A hangverssel, multimédia-művekkel? Az irodalmi performansszal? Vajon a berkekbéli Sipos Gyula Esterházyért, Nádas Péterért lobogó mai lelkesedéssel lobog-e majdan egy vizuális költőért vagy íróért? (– Gö-gö-gö, Tibor, nem-nem! – szól közbe az érdekelt.) Nem hiszem. Mind a mai napig finnyáskodnak Kassákkal és a Kassák köréből kinőtt költőkkel, Reiter Róberttel, Barta Sándorral, Ujvári Erzsivel, vagy a negyven éve hűvöstre tett Mátyás Stefániával. A következő huszonöt évben szerzők és főleg új művek nyomására a berkekbéliek egy csipetnyit talán tudomásul vesznek (hidegen vagy némi haraggal) egy-két új műfajt: a videóra vagy számítógépre írt költészetet, netán a hangverset, amint az utóbbi időben, kényszeredetten, tudomásul vették a vizuális költészetet. Nagyon valószínű viszont, hogy színük előtt az irodalmi performansznak a következő huszonöt évben még ennyire sincs esélye.

Az alkotók és a művek fertályán erőteljes mozgás, műfaji gyarapodás, szemléletváltás és az ellentétek mélyülése várható.

A mozdatlanok, a hagyomány-huszárok, a ma is tegnapban gondolkodók holnapra egy fokkal szürkébbek lesznek, de követőik talán még annyira sem fogják taksálni őket, mint ők ma Simon Istvánt, Szabó Pált vagy Horváth Bélát, és valószínűleg a mai Alföldy Jenőnél majdan mégesebben ostorozzák s a mai Csoóri Sándornál majdan nagyobb vehemenciával utálják mindazt, ami új az irodalomban.

Döntő irodalomszemléleti változást ígér viszont a nyelv hármasságának tudatosodása az újdonságra fogékony és az újításra hajlamos szerzőkben: a beszélt, az írott és a látható nyelv egyediségének felismerése és fajlagos kihasználása. A költők közül jónéhányan már túl vannak a felismerésen, s immár tíz-tizenöt éve, hogy a fajlagos kihasználásnak köszönhető első művek megjelentek a magyar irodalomban (hangversek, irodalmi performanszok s a korábbiaktól műfajilag különböző képversek). Kétségtelen, hogy az egyelőre még ritkán hozzáférhető új közvetítő eszközök irodalmi igába fogása megkönnyítette s jövőben pedig gyorsítani fogja e folyamatot.

Az új médiák teljes meghonosodása, mint a könyvé volt Gutenberg után, csupán idő kérdése. S ez az idő huszonöt évnél rövidebb lesz.

A szöveg látványa újfajta érzékenységek és minőségek ad életet már ma is, holott a látvány előállításához szükséges eszközök kihasználása mindeddig alig haladta meg az újdonságok belépésekor szokásos első fázist: a már létező formák utánzását. A számítógép, mely a *mcLuhan*i tételt (minden üzenetközvetítő csatorna – egyedi formája révén – visszahat az üzenet tartalmára) példázó médiumok legfontosabbika, irodalmi pályafutását a hetvenes évek közepén kezdte. A francia *OULIPO* csoport (Ouvroir de Littérature Potentielle) ekkor táplálta számítógépbe Raymond Queneau *Százezermilliárd vers* című, végtelen sok olvasatot adó szonettciklusát. Nem sokkal utána Jacques Roubeaud megalkotta a francia nyelvet és az alexandrinus szabályait kifogástalanul használó *Alexandrins Artificiels* című programját, melyet azóta tőle és az *OULIPO* több tagjától származó számos, a „kombinatorikus irodalom” címkével jellemezhető program követett. A papírra kinyomtatott *eredmény* nem hozott igazán újat, de elkerülhetetlenné tette azt az azóta egyre sürgetőbb, de mindeddig válasz nélkül maradt kérdést: mit tekintünk irodalmi műnek – a programot, mely az összes lehetőséget magába zárja, vagy azokat a változatokat, melyeket a gép kinyomtat? A nyolcvanas évek közepétől a francia szöveget közvetítő képernyős telefonszolgálat, a Minitel *Art Accès* című művészeti és irodalmi műsorában már a meglévő irodalmi formákat meghaladó művekkel is találkozunk, s ugyanerre az időre tehető a számítógép grafikai képernyőjén megjelenő, kinetikus szövegből összeálló első (francia és magyar) irodalmi mű születése. A számítógép hangját először Claude Maillard francia költő használta fel művészi céllal, 1983-ban kazettán kiadott *Mnézis* című művében. Nos, mindebből mit vonok le a jövőre nézve? Mire következtek? Arra, hogy a közvetítő csatorna egyediségét kihasználó kinetikus szövegek, kinetikus képversek, a hangot és a látványt kombináló, egyenesen számítógépre vagy videóra írt művek már holnap helyet fognak kérni az irodalomban.

A következő huszonöt évben a számítógép leglátványosabban a papírra fektetett szöveg helyzetét fogja módosítani. A papíron fekvő kultúra lassú kiveszésétől való félelemre éppen a félelem okozója, a számítógép, azaz annak egyik – már jelen lévő, s a következő években bizonyára mindenki számára elérhető – lehetősége: a lézeres

nyomtatás adja a legjobb cáfolatot. A számítógépes nyomtatás is mimézissel, Christopher Latham Sholes múlt századi találmányának, az írógépnak az utánzásával kezdődött. A tipografizált íráskép a közelmúltig a szakembereket foglalkoztatók ideológiájának, pénzének, cenzúrájának volt alávetve. A lézeres nyomtatás viszont bárki által megvalósíthatóvá teszi a hatalomtól eddig elválaszthatatlan tipografizált írásképet. A szervezett, konvencionális könyvkiadás elveszti monopóliumát, demokratizálódik az írott szöveg legmagasabb szintű előállítása. Tíz év múlva írók, költők nyomásra kész műveket fognak előállítani, minek következményeként mélyülni és finomulni fog elsősorban a látvánnyal vesződő szerzők, de őket követően az olvasóközönség vizuális kultúrája is.

Párizs, 1987–88

A költészet bomlasztó ereje

Hozzászólás a III. Anyanyelvi Konferencián

a költészet bomlasztó ereje nélkül mi a valóság

a versírás ficamító ereje nélkül a visszavezénylő energia nélkül
kihulltak szemünkből mind a csillagok csigáinkban a sorok ellaposodnak?
aranypénz? csintalan gyerek? fatörzstorta? irányított sziget?

győzelem a kalapkarimán

zajtalan kikelet karéj kenyereimmel

a költészet bomlasztó ereje nélkül mi a valóság

az idegenség bomlasztó ereje nélkül mi az anyanyelv?

ki magyar író?

ki külföldön élő magyar író?

hogyan viszonyul anyanyelvéhez az idegen környezetben élő író? a
nyelvhez kötődik csupán? vagy nyelvhez és kultúrához egyaránt?

Pomogáts Béla budapesti irodalomtörténész írja egyik tanulmányában
(Magyar Műhely 51. szám) hogy az idegen környezetben a mindennapjait előntő
idegen nyelv kényszerében élő író előbb-utóbb elveszti biztonságérzetét s írói
tevékenysége többnyire nyelvi kísérletezésbe fullad —————

—— *elveszített édenként* él benne a gyermekkor nyelvi biztonsága természetessége
s idegen világából visszakivánczik az anyaméhbe mert magyar író (mondom most
már én) ha idegen nyelvi környezetben írni merészkedik vegye tudomásul hogy

extra Hungariam non est vita s ehhez tartsa magát — ha netán eme közhiedelemnek makacsul ellenáll legalább egy kis nosztalgiára fusssa tisztességéből

belterjes gondolkodásunkban a magyar irodalom egyetlen folytonos vonallal körülrajzolható amőba melynek örökre elveszett része az az író aki a kontúron kívülre szakad

— nem volt külföldi irodalmunk nem volt külföldön élő írónk — (így a közhiedelem)

— az egyetlen Mikes Kelemen akit most ősként felhozok — a hazai tudatban kivételnek számít — az idegen nyelvű tengerben — úgy látszik — Fejedelem Urunk íródeákja is elvesztette biztonságérzetét s kísérletezni kezdett nagyhírű művében méghozzá a magyar irodalmi szokástól merőben elütő levélformával — bizonyára az elvesztett éden keresése hajtotta

mai irodalmi felfogásunk nem tudom megengedi-e hogy az adott korban a levélforma újszerűségét feltételezzük — s feltételezzük az író munkájára gyakorolt jótékony hatását azt a váratlan többletet, ami a *Törökországi levelek* kiteljesedését megkoronázta

— Mikes Kelemen nyelvi leleményei bizonyára másmilyenre kerekedtek volna ha otthon a Nagyságos Fejedelem hazai udvarában veti papírra őket de ki tudja egyáltalán ráfanyalodott volna-e az írásra otthon

— biztos vagyok benne hogy nem lehet a hazától az anyanyelvi közegtől távol élésre kenni mindent ! ! !

— ha a távollét csupán a *hazától* való távol élés azaz országhatáron kívüli — akkor a nem Magyarországon de magyar nyelvi környezetben élőknek is kísérletezniök játszaníok kellene a nyelvvel a formával

— tény és való hogy az írónak a mindennapi nyelvi környezet hiányzik leginkább az hogy az őt körülvevő világban nem hallja sem azt hogy *bádogos* (az a bizonyos Tóth Gyula) — sem azt hogy *cipézmester* sem azt hogy *hogy a tej kedves* és nem *baszdmegolnak* a gyárkapun kilépő ifjűmunkások és tulajdonképpen ifjűmunkás sincsen

— aki érett korban szakad el anyanyelvi környezetétől agysejtjeiben raktáron őrizi mindezt s ha anyanyelvével tudatosan és rendszeresen foglalkozik akkor kibélelheti vele egész életét

olyan emberekkel akiről tudom hogy rengeteget áldoznak anyanyelvükért s akiket az anyanyelvért szintén sokat áldozó szerv lát vendégül ————— együttlétünkben külön örömmre szolgál hogy kapcsolatunk egymással és a Világszövetséggel felelősségteljes komoly érett emberekhez méltó kapcsolat hogy nemcsak „fejbólogató Jánosok” ülnek egymással szemben és egymás mellett hogy a bírálattól is a másik megbecsülése sugárzik —————

———— egy-két problémával én is előhozakodok

elsőnek a Nyugaton élő írók hazai tudomásul vételét amiben az adottságokat figyelembe véve éppen a Világszövetségnek kellene élen járnia neki kellett volna észrevennie hogy a nyugati magyarok között írók is élnek — sajnos ez elmaradt — a Világszövetség mindmáig szó nélkül elsiklott a fölött a tény fölött hogy a hazai lexikonokban egyetlen Nyugaton élő 56-os nemzedéktársamnak alkalomadtán éppen baloldali írónak nem jut négy-öt sornyi hely — fonák helyzet — remélem a Világszövetség mihamarabb eljár e jó ügy érdekében — nehogy az antológia sorsára jusson ez is — a füstbe ment antológiáéra —————

———— nyelvünk és kultúránk mint a szövet szálai szétválaszthatatlanok — sokat hallottunk eddig irodalomunkról zenénkről — főleg zenénkről még főlegbebbül népzeneünkről ————— lassan úgy vagyok vele mint Nemes Nagy Ágnes a vállára súlyosodó madárral — „*Ha elröpnélne egy napon, / mostmár eldőlnék nélküle*” — sőt olyan súllyal nyomja a vállamat hogy vele is eldőlnék — terhelnem kell a másikat is —————

jó hírű egyre jelentősebb kortárs zenénk darabjait szeretném hallani s igen örülnék ha a délelőttönként az egész Anyanyelvi Konferenciát megénekeltető -ugráltató-tapsoltató pedagógusok lelkesedéséből jutna egy kicsi *Bozay Attila Durkó Zsolt Eötvös Péter Jeney Zoltán Kurtág György Sárosi László* műveinek ismertetésére előadására —————

az ő zenéjük — akárcsak Bartóké volt tegnap — mai magyar kultúránk élő kincse —————

———— élő kultúránkat minél jobban ismerje meg mindenki aki nyelvünket tanulja és se fiatal képzőművészeink *Attalai Gábor Bak Imre Gáyor Tibor Legéni Péter Maurer Dóra Pauer Gyula* stb. stb. se fiatal költőink *Bakucz József Baránszky László Cselényi László Erdély Miklós Kemenes Géfin László Tolnai Ottó* stb. stb. ne hiányozzanak a kultúránkat ismertető anyagból —————

a *Magyar Műhely* szerkesztőjeként is van néhány szavam a magyar kultúra terjesztéséről és némi gyakorlatom főleg a szerkesztéssel kapcsolatos terjesztő munkában amilyen például az hogy körünkben Nyugaton már többen feljavították az írógépüket

tetettek rá hosszú ű-t és hosszú í-t — sokan pedzegették már ezt a problémát mi is többször foglalkoztunk a nyelvet előbb-utóbb megfertőző ékezet nélkül gépelt szövegekkel — Magyarországról nem hogy olyan gépiratot nem kapunk melyen ékezettel ékeskedne minden arra érdemes betű — mostanság annak is örülünk ha szerzőnk hiánytalanul pótolja az *idegen ajkú* masina hiányosságait —

— nyugati magyar író ha lapot indít — először barátokat szerez — aztán megteremti az anyagi alapot — s az induló vállalkozás ígásbarmaként e két műveletet ismétli végkimerülésig — lapjával szabadon rendelkezik — nem véletlen tehát hogy egyik-másik folyóirat arcéle markánsabb mint a hazaiaké esztétikailag jobban lehatárolt — ilyen a *Magyar Műhely* is s azzal hogy védjük hogy csináljuk nem csak a magyar kultúra terjesztését — hanem terjedését pontosabban *kiterjedését* is szolgáljuk —

— szerkesztői szemmel is követem a Nyugaton élő írók hazai megjelenését — nemzedékemét szerkesztő fejem igencsak csóválva vette tudomásul hogy a júniusi *Kortárs* nosztalgiába csomagolva hozta forgalomba a nyugatiakat — jónak tartottam viszont a szombathelyi *Életünk* 2. számának válogatását — megfontolt lépésnek a közlés-közeledés útján — remélem nemsokára sor kerül az avantgárd írók szövegeinek közlésére is —

akárcsak éjjeli étkezés huzatban

vacsora a lélegzetben

színház a szimatban

az olvasóban elvész a hang? szétforgácsolt részecskéi mint a csavarrúd sziklagörgeteg s ellenkezője az írott láb nem idul múlhatatlan megfejtése ünnepi fehérben orpheus orphallus olga ó így a sziréna

csak az írás drótkerítése semleges

1977

Margón

„Csak a legutóbbi időkben reagálok egész rendkívüli érzékenységgel a nagy nyelvek varázsló-kuruzsló hatására: az angol, a német, a francia Orfeusz-tánca és sibylla-hókuszpókusza, melyet millió nyelv végez millió és millió szájban a »modern« Európában, anélkül, hogy tudatosítanak, hogy: a nyelv maga az élő állat, az élő babona, élő mítosz, élő Neader-völgy és szakroszankt imprecízió, halandzsza. Az utóbbi időkben számomra nincs irodalom, csak nyelv — minden könyvet elönt, eláztat, mint »mű«-t megsemmisít a nyelve, melyen írva van. (Ezért fontos mindenekelőtt a Joyce Work in Progress-e: itt az író is már mindenekelőtt csak nyelvet akar vagy csak nyelvet tud — persze egy ilyen csak-nyelv-nyelv már nem nyelv, hanem valami más.)”

Szentkuthy Miklós: *Az Egyetlen Metafora Felé*, 1935

A MARGÓRÓL szólok e nagybetűs a tükör egészét kitöltő gyülekezethez jöllehet hangosan ————— mint általában a lap szélére utasított — felkiáltójel nélkül de dőlttel szedett megjegyzések rövidebbike —————

szívesen elvagyok (elvagyunk a) Margón de hogy a papírról lesöpörjenek bennünket ————— azt nem! —————
————— mások öröméből is megárt a sokk

drótszálú esőben érkező vitázók (és vitathatatlanok) az eszményi és mindenki képzeletében nagyra szabott kerekasztal körüli partnerek egyike → sem vádbeszédre sem előadásra nem készültem
————— mondókám hozzászólás csupán ————— a nyelv és a könyv között hidaló szerző [aki hidat csinál izzad-e?] hovatarozását — hova-nem-tartozását — a könyvkiadást a marginális folyóiratokat szeretném próbára tenni berepülni —————

———— azért jöttünk össze, hogy sokunk gyógyíthatatlan betegségéből méghozzá e betegség egyik állítólagos válfajáról: a nyugati magyar irodalomról beszélgessünk

ÍRÓKÉNT hipochonder vagyok a betegség tüneteire nap mint nap
rácsodálkozom szívesen csöpgöttem Bunsen-lángon tartott kémcsőbe
képzeletem váladékát s még szívesebben vizsgálom nagyítómmal a parányi tünetet
amiből betegségem lefolyását vélem kiolvashatni — — — — —

kedvenc tüneteim egyike a Nyugaton
fogantatott magyar könyvek kihordása megszülése és általánosabban: az itt sokat
emlegetett könyvkiadás —————

a művek eredete (a kiadásé) öt évszázadnyi homály mélyén keresendő
a könyvnyomtatás feltalálása után hosszú ideig a nyomdász töltötte
be a kiadó tisztét: ————— kisebb-nagyobb átírással kihagyással —
többnyire a szerző tudta nélkül — kinyomta az íveket összefűzte a könyvet s a
példányonkénti eladás gondját is nyakába véve vásárolni piacolni járt főuraknál
házalt —————

———— szerző csak a 17. századtól kezdve avatkozik könyve sorsába
———— eleinte maga adja ki de költségei előteremtésére mecénáshoz fordul –
királyoknak hercegeknek ír portékáját ajánló levelet és a megjelenés után házal ő
is ————— bár ez idő tájt már haszonnal járó mesterség a könyvkereskedés —————
a 18.

században a kereskedő megbarátkozik a kiadással —————
———— s a század közepén eljövend hogy a haszonból
az íróknak is jut valami → → az a bizonyos (!)
honorárium —————

a 19. század elején meghonosodó (bor-sodó) előfizetési könyvkiadás a szerzősirt
mind a mai napig olvasztó nagy vállalkozások születésének előhírnöke: —————

———— gomba módra szaporodnak a század második
felében a „nagy kiadók” —————

magyar viszonylatban: 1868-ban az
Athenaum 1869-ben a Révai Testvérek 1873-ban a Franklin Társulat 1884-
ben a Pallas —————

A MARGINÁLIS FOLYÓIRATOK ideje csak ezután jön el akkor amikor a „nagy
kiadó” mibenléte a koponyákban kellően tudatosodott: iskolázott lektorai révén
kultúránk legfőbb értéke¹ lett kisugáruzója² és biztos kezű³ csálhatatlan⁴ és
velőkgig látó⁵ de önzetlen⁶ mindenese

1, 2, 3, 4, 5) állandó jelzők — melyeket önmagáról talál ki a mítosz hőse.
6) nana!

(a „nagy kiadó” szerkezeti felépítése azóta sem változott (még ott sem ahol égboltnyi fordult felette a társadalom) és nem változott a kultúrában és *ből* kikövetelt helye sem —————

nos aki ebből az íróknak mennyországi rangra emelt birodalomból kimarad aki az uralkodó érték- és mértékrenddel összeegyeztethetetlen művet hoz létre netalán folyóiratot alapít az *marginális* és a folyóirat amit ír szerkeszt kiad úgyszintén :

a *Ma*

a *Little Review* a *Contimporanu* a *De Stijl* a *stb.* a *stb. stb.*

a gyógyíthatatlanok század eleji nagy seregében a legjelentősebbeket (tisztelet a kivételnek?) igencsak rendhagyó módon kínozták az irodalom:

James Joyce Ezra Pound Raymond Roussel Franz Kafka Kassák Lajos Szentkuthy Miklós mind *m a r g i n á l i s* pályán keringtek —

————— azért jöttünk ide hogy vitatkozzunk kicseréljük tapasztalatainkat ——— hozzájáruljunk bizonyos problémák tisztázásához ——— nos ha már beleakaszkodtam a könyvkiadásba egykönnyen nem engedem el

a jelenlévő hozzászólók a *könyvkiadást* eddig főleg gyakorlati oldaláról közelítették meg:

a *könyvek* *mennyisége *kiadási költsége *ára ————— a *vásárlók* *száma *neme *neve (oly kevesen vannak) szerepelt a legtöbbet —————

MOST ELHÁJLÍTOM gondolatunk ágát ————— vissza a törzsnek azaz a *törzsek* felé ——— vessünk egy pillantást a kiadók wigwamjának a belsejébe is —————

úgy vélem — jelenleg három kiadói típus uralja a terepet:

■ ————— → ○ a profitra törő kapitalista könyvkiadó —————

■ ————— → ○ az irányított gazdasági rendszerű országok ideológiailag keretezett könyvkiadása —————

■ ————— → ○ kis csoportok az elkötelezettek a partizánalakulatok mindig marginális (sokszor a nagy kiadókkal szembenálló) és majdnem mindig veszteséggel dolgozó könyv- és folyóirat-kiadása —————

■ → ○ a kapitalista könyvkiadót egyesek tapasztalatból mások hallomásból ismerik —————

————— jó lenne ha mibenlétét egyszer egy hűvös kívülálló elemezné tisztázná a nyereség és a hamis küldetéstudat szerepét felsorolná érdemeit és hibáit s keresné nyitját miért áll oly tehetetlenül és értetlenül a korszakalkotó új művek előtt (főleg a művek születésekor! — s miért csak jóval később amikor elvesztik robbanékonyságukat kebelezi be őket) —————

■ → ○ az irányított gazdasági rendszerű országok könyvkiadói még — most is — évtizedek múltán — sajátos arcukat végleges kialakításán fáradoznak —————

————— az ideológiai keretezést kivéve többnyire a kapitalista kiadók gyakorlatát követik —————
————— máig sem tisztázták a piac a nyereség és az írói honorárium kérdését —————

————— a túlságos centralizálás mammut-vállalatokat hoz létre a könyvkiadás főleg a fővárosokra korlátozódik kevés helyet kap az egyéni kezdeményezés a sok kategorizálás lektori ellenőrzés fékezi az egészséges kibontakozást —————

■ → ○ nekem a harmadik típus alanyai a legrokonszenvesebbek — a partizánkodó egymás ellen is harcoló csoportok melyekben az a közös hogy idealizmusból igába álló szerzők irodalombarátok kritikusok és szervezők társulása valamennyi —————

tetszik sokféleségük —————
————— hogy mint ég és föld vadjai — számtalan változat és alfaj népesíti be a könyvkiadás vadaskertjét melyet az elefántok oly nagy hangon magukénak mondanak!

tetszik hogy különböznek még jobban hogy összekülönböznek veszekednek —————
————— kritizálják egymást ————— egymás íróit lekicsinylik ————— a sajátjaikat felmagasztalják ————— tetszik mert az irodalomban egészséges a veszekedés —————

(és mert valakinek a szent tehenekről is le kell ráncigálni a gatyát) —————
a mai magyar könyvkiadásban mindhárom típusra találunk példát csak a tagolás nem olyan mint a franciáknál vagy a németeknél —————

— a szubvencionált munkák kiadása nem képez kivételt: a 2-es vagy 3-as típusban helyet szoríthatunk az UNESCO a Denise René Galéria és az XY-i egyetem magyar nyelvű kiadványainak

A NYUGATON megjelenő könyvek többségét *ide* vagy *oda* elkötelezett csoportok publikálják — idealizmusból fáradhatatlan szenvedéllyel és még a legnagyobbak is odaadással verejtékkel

igaz
egyik-másik kiadó magatartásában eszmei megnyilatkozásaiban a „nagy kiadót” igyekszik megtestesíteni

— azonban se-kint-se-bent helyzetére minduntalan figyelmezteti („nagy kiadó”-i szemléletéből fakadó végzetes gondja:

a könyvek eladása a vásárlóközönség
elérése mert a jónép nem veszi az ő portékáját sem

a többiekét

a valóságban és a gondolatban is marginálisokét — mondanom sem

kell — még kevésbé egy-egy a *közönségnek* 1.000-1200 példányban eladott

könyv kivételnek számít — ne csodálkozzunk! tudjuk mindnyájan milyen kicsi

az a közönség amelyik valóban odafigyel a magyar irodalmi élet eseményeire s

vajon ennek a közönségnek hány százaléka követi a Nyugaton élő magyar írók

munkásságát? vajon hány olyan olvasó leledzik széles e világban amelyik nem

akkor vesz könyvet a kezébe amikor kínálják neki hanem keresi fölajtja

megszerzi a magyar nyelvű kiadványt és hányan még náluk is kevesebben vannak

azok akik szabadidejükből szakítanak egy órácskát és szórakoztató olvasmányukból

egy csipetnyit arra hogy az „érthetelenség homályába burkolódzót” gondos

olvasással odafigyeléssel maguk gyarapítására és sokunk örömeire mindennapi

életük részévé tegyék

a mindennapot jelentő autóbusz-

jegyek fejfájás csavarhúzó titkos kacsintás és lábjegyzetek

nyugaton élő magyar írónak (avantgárd írónak) ha valami hiányzik az
ilyen olvasó az lakják Nyírbogáton vagy éppen New Brunswickban

A HYPOchonder szereti a kórházzsagot a fejbe-gyomorba pántlikázó éter
gondolkodást serkentő hatását guruló ágyak mellett a fehérköpenyes szavakat s
ez az ígézet okozza hogy fölfigyel azokra a mondatokra amelyek — mint egy
kórházi folttal ékeskedő ruhadarab — nyers és egyenes utalások a betegségre
mint például az az itt Driebergenben is elhangzott mondat hogy „a könyvkiadás
gondjait a terjesztés vérszegénysége tovább fokozza” meg hogy „a terjesztés
elmulasztásáért ki a felelős?” — vajon ki?! hiszen volt szervezett terjesztés
Nyugaton de még milyen! egyik-másik újságnak több ezer előfizetője és számos
országban megbízottja — — — azonban múlnak az évek — — — köldökszínőrt
harap el az asszimilálódás „vasfoga” — vagyis:
csökken a megbízottak száma és egyre kevesebb az előfizető —

nézzünk szembe a tényekkel: nyugati magyar könyv- és lapkiadás újabb írók és
újabb olvasók híján a mai negyvenévesekre támaszkodhat utolsónak s azután?
író fiainkat már az angol a német és a francia nyelv Neander-völgye várja —

A NAGY KIADÓ védjeggyel ellátott borítóba csomagolja az irodalmi művet
besorolja árucikknek félkész terméket gyártó kisüzemnek nézi az író

ennek ellenére sok író ragaszkodik a
kényszerzubbonyhoz:

saját könyve kiadását még akkor is a „nagy kiadó”-
tól várja amikor tenyere ezredszer sérül meg a zárt ajtó kilincsének ráncigálásától
vagy amikor „nagy kiadó” már nincs is

ha valaki / egy csoport / mégis pénzt áldoz rá azt először is lenézi aztán
kiadónak titulálja (és megköveteli hogy a kultúra letéteményéséhez méltóan
viselkedjék s tegye a minőség biztosítékává védjegyét —
ha a költségeket mégis maga teremti elő (havi fizetésből félretett pénzből) azt
szégyelli és álcázza s kétségbeesetten igyekszik mindenkivel elhitetni hogy saját
könyvére nem költ egy fillért sem könyve árusítását megalázónak (honoráriumra
sóvárgó hivatalnok lényé megtagadásának) tartja s azt leginkább hogy maga
házaaljon vele

pedig nincsen abban semmi kivetnivaló

éppenséggel az őt
elutasító kiadók propagandájával öndicséretével kereskedelmi vagy ideológiai
célú szolgáló de kultúrát sugalló s álnokul komolyra fordított halandzsájával száll
szembe aki KÖNYVET AD KI —————
még akkor is ha a vállalkozás eleve reménytelennek ráfizetésesnek ígérkezik —

■——→● mindig meglep az az író aki fölháborodik azért mert nem veszik
könyveit —————

■——→● mindig meglep az az író aki egyes kiadók bajait az
olvasók gyérülő számával igyekezik megmagyarázni — *meglep* mert olvasót
mond nem vásárlóközönséget

AZZAL VÁDOLNAK bennünket hogy agresszívek vagyunk ————— hogy az
avantgárd agresszív —————

fejet bólintok rá és azt mondom: *igen* —————

◆ mert ez a dolgunk ————— magunk közt és főleg saját írásainkkal szemben —
———— és jól jön az agresszivitás egyéb irodalomhoz kötődő munkánkban —
többek között annak köszönhetjük hogy a MAGYAR MŰHELYNEK eddig 47 száma
jelent meg mintegy 3000 oldalon és 100 000 példányban —————

—— s ehhez tessék hozzátenni hogy

Magyarországon és külföldön élő

szerzőktől évente 2-3 könyvet adunk ki —————

◆ mert ez a dolgunk ————— és az hogy írjunk ————— hogy íróként kivegyünk
részünket a metafizikai gondolkodás felszámolásáért folyó munkából —————

◆ és az hogy otthoni és itteni társakkal egyetemben a konzervatív jellegű a
feltétlen újításra szoruló magyar irodalmi nyelv megújítását elősegítsük —————

LAPUNK fennállása óta közöl vajdasági erdélyi magyarországi kis-alföldi és
Nyugaton élő szerzőket — — — — lakhely szerint soha különbséget nem tettünk
közöttük — — — — ne csodálkozzék tehát senki hogy — — — — — *értetlenül*
állok a NYUGATI MAGYAR IRODALOM meg az IDEVALÓSI meg az
ODAVALÓSI MAGYAR IRODALOM fogalma előtt —————

ugyanazt a nyelvet beszéljük Csikban Borsodban Nyugaton a Kis-Alföldön és

Budapesten — — — ugyanazt a Sylvester Jánost és ugyanazt a Nemes Nagy Ágneszt idézzük valamennyien — — — — —

lehet hogy valaki éppen most transzírozza a magyar irodalmat de egyelőre még főlháborodunk azon hogy egy olaszul németül vagy hottentottául megjelent ún. „magyar antológiából” hiányoznak az Erdélyben a Vajdaságban vagy éppen a Nyugaton élő szerzők — — — egyelőre még főlháborodunk homlokukon a teljesség igényét hirdető magyarországi antológiák szerkesztőinek félfülűségén félszeműségén azon hogy bizonyára szaglószerűkkel válogatnak s a távolabb lakók emiatt maradnak ki: a határgyőzők a tolnaiottók a cselényilászlók a vitézgyörgyök — — —

— — — *kit és mit jelent az erdélyi magyar irodalom? kit és mit a nyugati?* — kinek érdeke a transzírozás? — — — annak aki hivatalból csinálja a hangszerkészítőnek meg a szemellenzősnek meg annak aki jelentéktelen szerzőből költőóriást akar fabrikálni mert nekünk többieknek egyelőre még lefonnyad arcunkról a jókedv amikor például egy Nyugaton kiadott magyar nyelvű antológia előszavában a nagymúltú profi szerkesztő „dalos ajkú ügynökökkel” példálódzik s a válogatásban mindössze két-három versnyi helyet ad Füst Milánnak Kassák Lajosnak Horváth Bélát* viszont tucatnyi verssel ugratja ki — — —

él magyar író Erdélyben Londonban Amerikában is — — —
sőt élesebbre köszörülve: *jelentős írók élnek az ország határain kívül* egyesek magyar mások idegen nyelvű környezetben — — —
— — — magyar író marad mindaddig valamennyi

- amíg a magyar nyelv alkotói szintű formálása írói gondjai közé tartozik
- ameddig könyve a magyar irodalom láncolatába a magyar irodalmat kitevő művek sorába ékelődik

de tévedés ne essék! a magyar nyelvű irodalom súlypontja Magyarországon van — a tulajdonképpeni magyar irodalom folytonossága — — —

— — — ez nem hit kérdése — — — ez tényállás
A TANULMÁNYI NAPOK hollandus alapossgal felvértezett rendezői (a hollandusok tisztelete szól belőlem) a nyugati magyar könyvkiadás problémáinak megvitatásához kérték segítségemet — — — nem nagyon tértem el feladatomtól — — — bár még a driebergeni drótszálú esőben is legszívesebben művekről beszélnek művek egymásközi viszonyáról — — —

* (Horváth Béla akkor még Nyugaton emigrációban élt)

_____ izgalmasnak tartanám például Bakucz József
 és Tandori Dezső költészetének összehasonlítását különös tekintettel a jambikus
 lejtésű sorok nyugatos hagyományokhoz kapcsolódó erejére _____ úgyszintén
 szívesen hallanám egy okos kritikus fejtegetéseit arról hogy milyen a felüle
 szövegmoduláló szerepe Nagy Pál és milyen Bujdosó Alpár lapjain _____ vagy
 hogyan, a pázmányi próza vagy a szerbantali esszé felől közelíthetjük meg leg
 jobban Sipos Gyula tanulmányainak gondolati szerkezetét és mondatépítését _____
 _____ és izgalmasnak
 tartanám még száz másik cím kínálta téma kiaknázását megvitatását _____
 _____ mer
 a margón is vezető-sávok és karfák nélkül _____ kétséges és bizonytalan ú
 az irodalomé _____
 a margón is az áll a következő üres sor előtt *hogyan tovább?*

197:

A század eleji avantgárd élete és utóélete

Derék Pál könyvének a címe, a *Latabagomár / ó talatta / latabagomár és finfi* legfeljebb konnotatív utal az avantgárd világra és/vagy Kassák költészetére, mögötte viszont, a könyv lapjain, a megírás időrendjében lerakott elméleti szövegek rejteznek, összesen kilenc, melyeket a Bécsben élő magyar irodalmár, a bécsi Finnugor Intézet vezetője alkalmakhoz igazodva vetett papírra 1987 és 1997 között.

Ceruzával a kezemben lapozgatom a könyvet, mélézok, mérlegelek és két-három sort hol itt, hol ott aláhúzok, mert heves igenlésre ingerel vagy éppen szembenállásra. Belepiszkítok a szövegbe, s ettől olyanok lesznek az oldalak, mint napsütéses délutáni utcáról nézve egy ház, amelyiknek egyetlen ablaka van nyitva, mely belefeketéllik a homlokzat világosságába. A tekintetet mindig a nyitott keret húzza, a fantáziát pedig az árnyékos belső mélység.

Nagyon tanulmányos és hasznos a kötet, az avantgárd művekben és a művek kritikai fogadtatásában otthonosan mozgó szerző lehetlenyi finomságokra is felfigyel, s többnyire szerencsés megvilágításban mutatja be az összefüggéseket. Elsősorban arra törekszik, hogy az avantgárd szerzők irodalomtörténeti helykijelölésének és korszakolásának, valamint az avantgárd költemény formai meghatározásának elméleti alapot adjon.

A kilenc tanulmányból az elsőben, mely a magyar avantgárd költészetre leginkább hatást gyakorló olasz futurizmus és Walt Whitman fogadtatását taglalja, azt húztam alá, hogy „tarthatatlan az a kép, amely az irodalmi köztudatban a magyar avantgárd irodalomról az évtizedek folyamán kialakult” (17). Valóban az, a kezdet óta. Klasszikus nagyjaink keményen lenézték, semmibeverték Kassákékat és velük együtt a nyugat-európai avantgárdot is. Ma már közel sem olyan rossz a század eleji avantgárd helyzete, mint kezdetben volt, és nyolcvan év távlatából az is megérdemel egy megjegyzést, hogy a hajdani külföldi lesajnáltak, a *tzarák*, a *marinettek* világhírűek lettek, mai divatos kifejezéssel: kanonizálódtak, míg lenézőik: Babits Mihály,

Karinthy Frigyes stb. feltétel nélküli elismerésüket csak a hazai, többnyire konzervatív berkekben érdemlik ki (igaz, ezek a legnépesebbek). Ami pedig Lukács Györgyöt, az indulástól kezdve avantgárd-faló filozófust illeti, az ő kritikái sem az avantgárdra, sem Kassákra nézve nem dehonesztálók, ugyanis életművének irodalomra vonatkozó részéből kitűnik, hogy botfülű volt a huszadik századi modern magyar irodalomhoz. Saját erejéből, Adyt kivéve, senkit nem ismert fel idejében. Kassákhoz való viszonya saját irodalmi bizonyítványát rondítja egy bunkónyi eggyessel.

Az esztétizmus és az avantgárd vitájáról olvassuk a második tanulmányban: „a fogadtatástörténeti vizsgálat azt mutatja, hogy az esztétizmus és az avantgárd vitája, miután átment a köztudatba, nem egységesítő, hanem szétválasztó folyamatokat eredményezett” (34). A vita kirobbantója Babits Mihály híres cikke volt, amelyből a későbbiekben szűrődött le az, hogy „az avantgárd valami iszonyú, gyógyíthatatlan törést” (37) okozott a magyar irodalomban. Tény és való, teszem hozzá én, a recenzens, hogy ennek a fájdalomnak az iszapja sokáig ott feketélt az irodalmi folyam medrében.

Harmadik tanulmányában aláhúzásaim szerint „a magyar avantgárd irodalom egy lehetséges elméletének a megalkotására” (64) törekszik Derék Pál. A cél érdekében verseket elemezve úgy véli: „az alkalmazott eljárás és a fellelhető hatóeszközök vizsgálata” (73) az üdvözítő út. Anélkül, hogy bővebb magyarázatát adná, kijelenti: az „avantgárd irodalmi műalkotás központi esztétikai kategóriája a törés”. Milyen törés? Ez, folytatja, „elsősorban forma és tartalom szétesését, sőt, helyenként ellentétét hozza létre” (73). Ebből az alapállásból fejt ki, hogy „az avantgárd költemény nem szándékozik érzelmeket kelteni és közölni”. Az egyik elemzett versről, Kassák 6. számú költeményéről az a véleménye, hogy nincsen hőse, tengelyében az idő fogalma áll. De mi van akkor, kérdem én, ha azt feltételezzük, hogy a költemény hőse a többszám mögött (*vagyunk*) szemérmesen meghúzódozó költő (a többszám a század eleji avantgárd költemények egyik nyelvi állandója), aki az 1920–21-es szilveszter éjszakát örökíti meg költői képekkel, váratlanul éppen feltoluló gondolatokkal és látomás-szjakrákkal? Ebben az esetben központi rendezőelvnek például a fő gyűjtőponthoz (szilveszter éjszakája) viszonyuló konnotációs hálót nevezhetjük meg.

Kiceruzázott ablakaimon látom: többször szó van a könyvben a posztmodernről is, de mindig megfoghatatlan marad, mint a madár árnyéka. Azt mondja a 70. oldalon, hogy az „avantgárd irodalomra mindvégig a radikális jelen idejűség kultusza maradt jellemző, míg a posztmodern sem a múltat, sem a jövőt, sem a kínzó és görcsös jelen idejűséget nem tartja példaképnek”. Kár, hogy állításának nem jelöli ki eredetét, szívesen utánanéznék, hol rejtőznek azok a posztmodern elméleti szövegek, melyek szerint a jelenidejűség kínzó és görcsös.

Kassák Lajos és Németh Andor irodalomeszménye a negyedik tanulmány magja, amiből az világlik ki, hogy míg az első az új vers és az új ember egymásra-

utalásában véli megtalálni az avantgárd költői tevékenység nyitját, addig Németh Andor a „költészetnyelvi fejlődés” eredményének tekinti az avantgárd verset. Az emigrációból hazatérve mindketten rájönnek, hogy ők „egy más esztétikai rendszerben éreztek, gondolkodtak és alkottak. Egy olyan rendszerben, amely a korabeli nyugat-európai művészetben és irodalomban sem volt többségi nézet ugyan, de ott mindenképpen a művészi elit nézete volt.” (95) Itt említi meg Deréky Pál az avantgárd művek műfaji besorolásának a problémáját, azaz be nem sorolhatóságukat. Ezzel mára, azt hiszem, mindenki szembenézett már, hiszen számtalan nem avantgárd alkotás sem engedelmeskedik ilyen típusú rendszerező szempontoknak. Itt taglalja a század eleji avantgárd irodalom lehetséges korszakolását is, melynek furcsasága, hogy a harmadik korszak magányos sziklaszállként kiemelkedő alkotásának tartja Szentkuthy Miklós *Praejét*, de ezen a kijelentésen kívül gyakorlatilag többé nem említi meg a könyvben. Nehezen emészttem meg azt a gondolatot, mely szerint „bár az utóbbi egy-két évtizedben kétségkívül megtörtént a magyar irodalomban is az avantgárd irodalmi műalkotás törvényesítése, de ettől nem lett népszerűbb, s emberi számítás szerint soha nem is lesz az” (90). Nagyon kíváncsi vagyok, vajon mit jelent az emberi számítás szerint elérhetetlen népszerűség. Váci Mihály vagy Berkesi András sikereit?

Az ötödik tanulmányban meghatározza az „avantgárdnak nevezhető költői szövegek poétikájának keretét”, mely szerinte nem más, mint „a költői én elhasonulása (én-disszimiláció) / a deszemiotizáció \ a montázsszerkezet”, mely „térben és időben eléggé szűkre vonja az avantgárd költői szövegek körét” (105). Ebből az derül ki, hogy az avantgárdot stiluskategóriának tartja, nem magatartásformának. Ha ezt a mai költészetre vonatkoztatjuk, oda jutunk, hogy csak azt a művet nevezhetjük avantgárd költeménynek, amelyik aláveti magát a századeleji formajegyeknek. Itt említem meg, hogy Deréky könyveiben Kassák költői termésének egy finoman kiherélt változatával találkozunk, az itt tárgyaltban ugyanúgy, mint a *Magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyvében*, melynek előszava könyvünk utolsó tanulmánya. A hiányérzetemet a képversek szigorú mellőzése okozza. Egyetlen szava nincsen róluk. Talán azért kerüli őket, mert posztmodern megszélesítésre alkalmatlanok?

„Miért került sor az ún. klasszicizálódásra az avantgárd költők (Kassák, József Attila, Illyés) életművében?” (119) – teszi fel szerzőnk a kérdést eme ötödik tanulmányában. Azért – mondja –, mert a költő nem mondhat le a költészet társadalomalakító és lélekbemarkoló hatásáról, ez pedig csak úgy történhet meg, ha a közönség a műveket befogadja. Erről megint Váci Mihály jut eszembe, aki ezek szerint jobban tudta, mint Reiter Róbert, hogy miről nem szabad lemondania.

Az *Egy ember életének befogadástörténetében* (hatodik tanulmány) feleleveníti azt a meglehetősen izléstelen álláspontot, ami Babits híres kritikájának érvrendszeréből fejlődött ki s amit Halász Gábor is átvett, ti. hogy „a magyar hagyománytagadás jellege Kassák önművelő ('autodidakta') voltával magyarázható” (135).

Ebben a fejezetben említi, hogy a 30-as évek közepén Szerb Antal szerint „a Ma programjából mennyi minden megvalósult azóta” (144), és szintén Szerb az, aki megerősíti az avantgárd ellenségeinek kedvenc tézisé, miszerint „az egész mozgalmából csak a vezér maradt meg a magyar irodalom komoly értékének, Kassák Lajos” (169). Amikor az avantgárdtól elpártoló költőkről beszél, akkor Derék Pálnak az a véleménye, hogy „nem ténylegesen, nem a 20. század áramlataiba illeszkedve vált korszerűtlené a kassáki elképzelés, hanem valóságosan, a mérvadó kortársak többsége számára” (173). Vajh, kik a mérvadók? Akik nem szeretik Kassákot, akik nem avantgárdok? Vajon Tamkó Sirtó Károly, Palasovszky Ödön és Szentkuthy Miklós mennyit nyom a latba? Ők ebben az időben már alkotói pályájuk zenitjén voltak.

A hatvanas-hetvenes évek avantgárd-képét elemző írásában egyszerre, egymás mellé kiterítve mutatja be az enyhülő ideológiai szorítás lehetőségeit kihasználó könyveket és tanulmányokat. Az 1975-ös év terméséből talán megemlíthette volna még a Petőfi Irodalmi Múzeum *Kortársak Kassák Lajosról* című kiadványát, amelyben többek között Lengyel Balázs, Rába György és Nemes Nagy Ágnes Kassákról szóló szép elmélkedése olvasható. Annak ellenére, hogy Derék Pál csak a század eleji avantgárdot teszi nagyító alá, nagyon hasznos és tanulságos a felmérés, ráadásul egy-két idegen nyelvű háromszögelési pontot is kijelöl, főleg német és angol nyelvterületről. Kár, hogy a franciául megjelent opuszokat nem értékeli súlyuknak megfelelően, ezek a kiadványok is visszahatóttak a hazai irodalmi életre. Tudjuk, hogy a hatalmi körökben Kassák nem örvendett nagy népszerűségnek, Kodály Zoltán lemondással fenyegető nyomására volt szükség, hogy a Kossuth-díj bizottság megítélje neki a díjat. Ilyen körítésben fontos volt, hogy 1963-ban megjelent a brüsszeli *La Maison du Poète* gondozásában *Hommage à Lajos Kassák* címmel egy Gara László által jegyzett versválogatás franciául. 1971-ben jelent meg a *Fata Morgana* kiadónál önálló francia könyvként a *Ló meghal a madarak kirepülnek* Vasarely illusztrációjával, 1979-ben látott napvilágot a *L'activisme hongrois* című, nagy alakú, a párizsi *Goutal-Darly* kiadónál megjelent (ezt később, mellékesen, Reiter Róbert ürügyén megemlíti D. P.), 320 oldalas tanulmánykötet, melyben irodalmi elemzések, esszék foglalkoznak *A Tett* és a *Ma* szerzőivel, ugyanitt Ujvári Erzs, Kudlák Lajos, Szélpál Árpád, Reiter Róbert, Barta Sándor valamint Kassák Lajos franciára fordított versei sorakoznak, de annak ellenére, hogy az avantgárd művészet mellett a kötet egyik központi témája a tanácsköztársaság, nem került Magyarországon forgalomba, mert ideológiailag elfogadhatatlan nézeteket – mint például a Magyar Kommunista Párt születési helye vagy Kassák Lajos párthoz való viszonya – terjesztett, ami személy szerint azért bántotta e recenzió íróját, mert a magyarországi terjesztés reményében fogadta el, hogy neve a könyvön ne szerkesztőként szerepeljen, hanem kisbetűvel, a könyv végén, technikai tanácsadóként. A tárgyalt időszaknál néhány évvel később (1984-ben) jelent meg, de Derék kutatási területének szempontjából igen jelentős a *Les avant-gardes littéraires au*

XX siècle című kétkötetes, az Akadémiai Kiadó által gondozott francia nyelvű tanulmánykötet, melynek egyik-másik tanulmányában nyoma van a kiadás helyét és idejét akkor még jellemző ideológiai nyomásnak, de nagy erejét a független írások adják, mint például a liége-i *Groupe µ* avantgárd irodalmi művekre alkalmazott formaelemző tanulmánya.

Immár az ezredfordulóról visszatekintve kétségtelen, hogy ebben a két évtizedben kezdődik el a század eleji magyar avantgárd újraértékelése, melynek legfontosabb impulzusai határon kívüliek, itt elsősorban az ébresztésben elévülhetetlen érdemeket szerzett Bori Imrére és a két magyar nyelvű avantgárd beállítású folyóiratra: a jugoszláviai *Új Symposion*ra és a párizsi *Magyar Műhelyre* gondolok. (A Magyar Műhely 1965-ben Kassák-különszámot adott ki, a lap tizedik évfordulójára – 1962–72 – elkészített Kozocsa-bibliográfia szerint a névmutatóban Kassák Lajos vezet mindenki előtt, még Adyt is megelőzi.) Az avantgárd mellett elkötelezett Bori Imrét nem szereti Derék Pál, az 1969-es *A szecessziótól a dadaig* című Bori-könyvről az a véleménye, hogy a nagy markolás után semmi nem marad a szerző kezében. Az akkor agresszív marxista Radnóti Sándor avantgárdot taglózó Kritika-beli írásaival többen foglalkozik, mint a tárgyalt Bori-művel. Radnótinak az a véleménye, hogy az avantgárd irodalom, beleértve Kassákot is, értéktelen. Érdekes, és sok mindenre fényt derít Derék 195-ös lapalji jegyzete, mely úgy kezdődik, hogy „tökéletesen megértem és átérzem Radnóti korabeli felfogását, lévén hogy a számomra akkor elérhető (magyarországi) szakirodalom első felületes áttekintése után 1976-ban magam is olyan avantgárdkonceptiót tártam [...] Tarnai Andor elé, amelynek tegelyében a galád, kétszínű, velejeig romlott szociáldemokraták árulása állt” (200). Különösen azokkal a Bori-féle tézisekkel hadakozik, melyek szerint a modern magyar líra története Kassák Lajos felléptével kezdődik, melyek szerint a *Mának* a szerepe van akkora, mint a *Nyugaté*, és az avantgárd a magyar irodalom szükségszerű, szerves belső fejleménye.

A nyolcadik tanulmány az osztrák expresszionizmus és a magyar avantgárd kapcsolattörténetét vizsgálja. A kilencedik *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* című, szerzőnk által szerkesztett antológia előszava, melyben a század eleji magyar avantgárd irodalomtörténeti elhelyezése a tét. Korszakolása annyiban új, hogy az aktivizmus (1915–1919) és a bécsi korszak (1919–1926) mögé beilleszt egy budapesti 1920–1926-os korszakot és zárásul egy 1926–1930-as másik budapestit. Az előszó az antológia anyagával együtt alkot egészet. Itt legfeljebb egy-két olyan megjegyzést engedhetünk meg magunknak, ami kimondottan az előszó korpuszával kapcsolatos. Mint például azt, hogy Ujvári Erzsike neve rövid u-val kezdődik, vagy azt, hogy a Magyar Műhely címe soha nem volt *Magyar Műhely/Atelier Hongrois* (263). Nekem úgy tűnik, ez az idegenséget fölmutató nyelvi jelzés nem más, mint a múlt rendszerből szerencsétlenül ittfelajtott megbélyegzés nyoma, az ideológiailag támogatott xenofóbiáé, amely azért igazán furcsa ebben a könyvben, mert a szerző maga is „külföldön” magyar. A 263. oldalon

mondottakhoz kell hozzátennem még, hogy Reiter Róbert nem 1927-ben kezdett el Temesváron Franz Liebhard néven közölni, hanem azután, hogy az ázsiai gulágból (ahol egy bányaomlás alkalmából a mellette fekvő társ, Franz Liebhard csákányával úgy kitámasztotta a falat, hogy Reiter megmenekült) 1949-ben hazatérve a cenzúra nem engedte saját néven dolgozni. (Lásd Mandics György *Temesvári Golgota* című trilógiájában a Reiterre vonatkozó oldalakat.) Derék Pál több mint két évtized óta foglalkozik (már akkor is foglalkozott, amikor semmi jóval nem kecsegtetett) a magyar avantgárdval, cikkeket ír róla, könyveket ad ki, tetteivel bizonyítja, hogy szereti azt, amivel foglalkozik, másrészt némi veszteség, hogy az avantgárd hatás révén megújult modernség mellett ez a variáns, a *megszelídült avantgárd* [kiemelés tőlem, P. T.] nem fejlődhetett ki és nem válhatott élő hagyománnyá” (268). az derül ki, hogy úgy, ahogy van, nem szereti, akkor szeretné felhőtlenül, ha megszeli.

Az eddig elmondottak után és az el nem mondottak bármily gyér ismeretében is önkéntelenül felmerül mindenki benn a kérdés: hogyan vészelte át ez a százszor kiátkozott, szidott, ostromozott magyar avantgárd a 20. századot? Nehezen, de egyre nyilvánvalóbb, hogy diadalmasan. Derék könyvéből az első évtizedekre kapunk bőszes útbaigazítást: a tizes évek közepétől Kassákék bécsi emigrációjáig a Nyugat és főleg Babits Mihály kritikája taglózta le az avantgárd műveket, s ennek még a húszas évek után is sokáig nyoma maradt. A politikai jobb- és baloldal egyaránt üldözte őket: *A Tett* a tanácsköztársaság előtt, a *Mát* a tanácsköztársaság alatt tiltotta be a hatalom. Arra külön nem tér ki szerzőnk, hogy a rendcsináló 20-as években a Ma avantgárd költőinek a nevét nem volt ildomos emlegetni, a 30-as évek elejére, az egy Kassákot kivéve, elfelejtették őket, majd a nagy erővel megjelenő népi irodalom vette át a terepet.

A II. világháború után várható lett volna, gondolom én, hogy eljön az idejük. De nem jött el, mert ideológiailag kilógtak a sorból, ugyanis ekkor még nem rehabilitálták őket: Barta Sándort koholt vádak alapján végezték ki a Szovjetunióban, Reiter Róbert, Lengyel József és Kahána Mózes pedig valamelyik gulágban építette a szocializmust, s ráadásul Lukács György hatalmi pozícióba került. Tizenöt évig megint tabu volt a nevük. Derék Pál is utal arra, hogy a szigor a hatvanas évek elején enyhült, adataihoz hozzátehetjük, hogy 1962-ben jelent meg Budapesten Barta Sándor válogatott költeményeinek *Ki vagy?* című gyűjteménye Illyés Gyula előszavával, ezzel egybeesően indultak meg külföldön az új magyar nyelvű avantgárd folyóiratok, a hatvanas évek közepétől Bori Imre munkája nyomán a tudományos kutatás és elismerés is felerősödött, s engedménnyel engedményre a rendszerváltásig lazult a hurok.

Tízéves távlatból ma már látjuk, hogy a rendszerváltás után a polgári irodalom jutott főleg támogatáshoz és kapott elsőnek erőre, az avantgárdhoz négy-öt év után érkezett el a segítség. (Például a már Budapesten megjelenő Magyar Műhely években

keresztül egy fillér támogatásban nem részesült.) Az ezredfordulóra már leltárba vehetjük, hogy megint vannak avantgárd folyóiratok, avantgárd szerzők, fiatalok és idősebbek egyaránt, és szép számmal jelennek meg kiadványok (köztük irodalomtörténetileg is úttörő munkák, mint például a kétkötetes *Vizuális költészet Magyarországon* című antológia). Deréky Pál a mai avantgárd házatáján felmerülő elméleti problémákat nem érinti könyvében, pedig ez is megér egy misét – egészséges környezetben minden nemzedék átírja az irodalomtörténetet –, ha másért nem, hát azért, mert a század eleji avantgárd befogadásában, kanonizációs folyamatában a rokonszenvező szerzők és folyóiratok sokasodása alapjaiban átrendezi az eddigi helyzetet.

Párizs, 1998. október 6.

Irodalomról az internet árnyékában

Régen túlvagyunk azon, hogy a számítógép hasznosságáról, irodalmat is érintő befolyásáról vitatkozzunk. Van. Itt van előttünk. Velünk. Jelenléte bizonyára gondolkodásunkban is kimutatható már. Hihetetlenül gyorsan szívárgott be az életünkbe. Tíz évvel ezelőtt még páráként lebegte körül az érdeklődőket; a milyenségéből fakadó hiedelmek, félelmek és gondok akkor még olyan messzinek tudták, mint a bibliai vizözönt. Ma a számítógépre támaszkodó internet nyitott kapui mögött felseljő távolság szédíti a halandót.

A kreatív irodalom már az ötvenes évek végén megpróbálta igába fogni a szépreményű szerszámot, megszelídíteni azt az eszközt, amelyről később kisült, hogy nemcsak szerszám, hanem bizonyos műveknek életteret adó, semmi mással nem helyettesíthető közeg. Theo Lutz stuttgarti diák 1959-ben, a kanadai Jean A. Baudot 1964-ben hozott létre olyan versfejlesztő szerkezetet, azaz olyan versgenerátor programot, amely a számítógéptől elidegeníthetetlen irodalmi műnek adott életet. Raymond Queneau francia költő *Cent mille milliards de poème* (Százezer-milliárd költemény) című művét az OULIPO csoport (legismertebb képviselői Queneau-n kívül: Georges Perec és Jacques Roubaud) a 70-es évek elején programozta be számítógépbe. Egy évtizeddel később az alkotók, többnyire költők, több irányban puhatolóztak; ekkor alkotja meg Claude Maillard számítógépen képzett fonémák segítségével első számítógépes hangversét, a *Mnézis*-t. A nyolcvanas évek közepén jelenik meg az első számítógéppel kapcsolatba hozható folyóirat a francia Minitel-hálózaton: *Art Accès* címmel. A rövid életű elektronikus kiadványban mintegy száz alkotó munkái voltak láthatók, igaz, hogy a Minitel szegényes lehetőségei miatt a művek zöme papírról átmásolt lineáris alkotás volt. A számítógépen generált dinamikus képervek születése is a nyolcvanas évek közepére tehető: a *Les très riches heures de l'ordinateur* című francia nyelvű munkát 1985 júniusában láthatta

a Pompidou Központban a párizsi közönség, az első magyar nyelvűt, a *Vendégszövegek számítógépen* 1-et pedig 1985 augusztusában Kalocsán, a Magyar Műhely találkozóján mutattam be. A világon az első igazi irodalmi folyóirat, melynek létezése elválaszthatatlan a számítógéptől, az *alire*, 1989-ben jelent meg Franciaországban. Legújabb fejezetnek pedig a halandók számára már két-három éve elérhető internet-hálózat tekinthető, melyen számtalan irodalmi alkotás fellelhető, azonban e művek zöme számítógépen vagy számítógép nélkül egyaránt terjeszthető, élvezhető, azaz elválasztható az elektronikus hordozótól.

Fölteheti valaki most a kérdést: mi a jelentősége annak, hogy valamely mű elválasztható vagy elválaszthatatlan a számítógéptől, azaz az internettől, hiszen attól még irodalmilag értékes lehet egy mű, hogy a géptől függetlenül, azaz más tartón is teljes értékű alkotásként jelenik meg? Így van, értékes lehet, mint ahogy feltételezhető egy versről, hogy jó, akkor is, ha nem szonett. Igen ám, de ha éppen szonettekről akarok elmélkedni, akkor azoktól a versektől, amelyek nem felelnek meg a szonett ismérveinek, el kell tekintenem. Az elválaszthatatlanság akkor válik döntő fogalommal, amikor azt az irodalmi kategóriát, pontosabban azokat az irodalmi műveket célzom meg, amelyeknek a léte függ a számítógéptől. Olyan műveket, amelyek teljességükben papíron nem rögzíthetők, hanggal nem adhatók vissza, sőt videón sem közvetíthetők.

Az internettől elválaszthatatlan irodalmi művek lényeges közös tulajdonsága, hogy nem lineárisak; ezekben a művekben a kezdet és a vég fogalma (a mű egészére vagy részleteire vonatkozóan) nem két fix pontot jelöl meg, amik eleve elrendelik a szavak szerinti kibontakozást, a gondolati események lefolyását, amik közé kifeszítve látható vagy hallható a mű. Tudjuk, a linearitás megtörése nem újkeletű, nem függ össze a számítógéppel. Már évszázadokkal ezelőtt nemcsak a vizuális költemények, de a kombinatorikus versek is megszegették a globális vagy a részletekre vonatkozó *kezdet* és *vég* kötelező kijelölését (a 16–17. századi latin nyelvű európai költészetben vagy a német barokkban bőven találunk rá példát). A nem-lineáris lefutású művek másik speciális jellemzője az alkotáshoz rendelhető idő határatlansága. Egy klasszikus (azaz lineáris) vers elolvasása valóságos, azaz véges kerek közé szorítható időtartammal jellemezhető. A nem-lineáris irodalmi művek befogadásának alsó és felső időhatára között az intervallum meghatározhatatlan (például egy térképvers esetében nem tudható: ki honnan, meddig, hogyan, milyen irányban, hányszor járja végig, azaz olvassa az utcákat), vagy a meghatározhatónak tűnő időtartam biológiai valóságunkhoz viszonyítva a végtelennel egyenlő. Ez utóbira a *Disztichon Alfát* (Magyar Műhely, Budapest, 1994) hozhatom fel példának: a mágneses lemezen megjelent automatikus versefejlesztő programom disztichonokat generál; a program olyan nagy mennyiségű (tizenhatbillió) disztichon generálására képes, amit emberi ésszel nehéz felfogni, olvasási időben megfogalmazva ez azt jelenti, hogy ha egy disztichonra tizenöt másodpercet szánunk, tizenhatbillió disztichon elolvasása nyolcmillió évet vesz igénybe.

Az irodalmi mű számítógéptől való elválaszthatatlanságának három fogalmilag pontosan meghatározható összetevője van: a kombinatorika, a véletlenszerűség és az intermedialitás. Hangsúlyoznom kell azonban, hogy bár lényeges alkotóelemei a műnek, ez a három összetevő nem határozza meg az alkotás irodalmi értékét. Jelenlétük elsősorban az elválaszthatatlanság bizonyítéka.

A kombinatorika nem újkeletű az irodalomban. Évszázadok óta tudjuk, hogy papírra rögzítve is felmutathatók azok a halmazok, amelyeknek jelentéssel bíró elemeit tetszés szerint rendelhetjük egymás mellé. Juan Caramuel de Lobkowitz (1602–82) órák számlapjára emlékeztető szöveges korongjait ha jobbra-balra forgathatjuk (képzetben), a forgatás révén mindig újabb és újabb szövegvariációt kapunk. Számítógépen a kombinatorika legegyszerűbb megnyilvánulása a hipertext működése. Minden internet-utazó tudja, miről van szó. Egy adott szöveg valamelyik aláhúzott szavára koppintva a képernyőn másik szöveg jelenik meg, melynek aláhúzott szavaiból valamelyikre rákoppintva megint újabb szöveg válik láthatóvá és így tovább.

A véletlen mindössze annyit jelent, hogy nem tudjuk előre, több lehetőség közül melyik jelentéssel bíró elem kerül a képernyőre. A legegyszerűbb hipertextnél egy aláhúzott szóból ha nem egy, hanem több képernyőre van átlépési lehetőségünk, akkor a számítógép által generált véletlenre bízva választódik ki az a szöveg-együttes, amelyik a szemünk elé kerül. Például Eduardo Katz amerikai költő *Sturm* című művében (megjelent az *alire* 9. számában).

Az intermedialitás fogalma a mű menetébe való beavatkozás tényét fedi. A fentebb már említett hipertext-mechanizmusban azt, hogy egy aláhúzott szóra rákoppint a néző, vagyis beleavatkozik a mű menetébe, mégpedig azzal, hogy több aláhúzott szó közül kiválaszt egyet, s abból indítja a mű folytatását.

Az internet-hálózat alapanyaga, s ebből kifolyólag lényeges tulajdonságainak meghatározója a számítógép, éppen ezért az interneten fellelhető irodalmi alkotásokat is többek között aszerint különböztethetjük meg, hogy elválaszthatók-e a számítógéptől vagy sem. Jelenleg a papírkultúra termékei, azaz művei egyeduralják a terepet, annak ellenére, hogy léteznek már (magyarul is) számítógéptől elválaszthatatlan művek. Az egyik legigényesebb magyar nyelvű internet-folyóirat, a *Palimpszeszt* fordításokat, irodalomtörténeti cikkeket közöl, melyek többnyire a néhány száz évvel ezelőtti spanyol, portugál, francia, német stb. irodalmat taglalják igen színvonalasan. Milyen jó lenne, ha a tanulmányaik tárgyát képező korabeli irodalomból például egy alakváltoztató (próteuszi) verset programozással dinamikusá téve vinnének föl az internetre. Ilyen jellegű munkában magam is szívesen vennék részt, segítenék is. Más, kimondottan internetes folyóiratoknak sem ártana elmozdulni ez irányba. Példaként a képző- és intermédiaművész Szegedy-Maszák Zoltán *cryptogram*-ját merem ajánlani mindenkinek (<http://www.c3.hu/cryptogram/>). „[...] elkészítéséhez az az igény vezetett – mondja a fiatal szerző –, hogy egy valóban aktív munkát hozzak létre, amely nem csupán egy előre elkészített hypermédiának bebarangolását teszi lehetővé a néző számára, hanem »aktivításra« ösztönzi.

[...] A »rendszer« lehetőséget ad bármilyen szöveg titkosítására, ill. visszafejlesztésére, a titkosítás folyamán felépülő szobor-tér a begépelte szöveg »titkosított változata«, melyhez a kulcs a lómodell; ennek birtokában a háromszögek összevisszaságából megfejthető az eredeti szöveg.” (Magyar Műhely 102. sz., 58)

Az internet-hálózat annyira új még, hogy a halandónak (írónak, költőnek) eledig nem volt módja minden tulajdonságát és lehetőségét kiismerni. Tudomásul kell vennünk, hogy egyelőre kirakat mivolta a legvonzóbb és az, hogy a szélnél is sebezsebb hírvivő.

Párizs, 1997. május 5.

Valóban vagy valótlan

„Nos, valóban nem soroltuk fel a Műhely valamennyi kiadványát” – írja az Életünk 10. számában megjelent esszéemre reflektáló, *A nyugati magyar irodalom 1945 után* című könyv védelmében fogant, és nagy önfegyelemmel szerénynek minősített válaszában a kérdéses kiadvány egyik szerzője, Pomogáts Béla. A pontos és gyors replika érdekében a „megvédett” mű nyugati magyar kiadókat tárgyaló kb. két és fél oldalnyi részéből idézem a 47. oldalon található, a *Magyar Műhely Könyvkiadó*ra vonatkozó bekezdést:

„Külön hely illeti meg a *Magyar Műhely* (Párizs) kiadót; fűzetsorozatában húsznál több kötetet jelentetett meg, elsőrendű nyomdatechnikai kiállításban juttatta el az olvasókhoz az újszerű, modern, avantgárd szellemű írásokat. Ennek a kiadónak legzártabb a jellege: vezetői – Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár – mind nemzedéki, mind irodalmi szempontból szigorú kézzel válogatnak a kéziratokban és csak az újító irányultságú műveket fogadják el közlésre, igazodva mindenkor a folyóiratukban meghirdetett elvekhez.”

Ennyi az egész. (Pontatlan a „húsznál”, mert 86-ban már harminc fölött jártunk, a kötet szerzői, a könyvben elszórt megjegyzésekből ítélve, tudnak a kiadványokról, de úgy látszik, avantgárd kiadónál a kisebb viszonyszámot részesítik előnyben – és arra is kíváncsi lennék, Weöres Sándor, Bujdosó Alpár vagy Nagy Pál könyve milyen „fűzet”?) Nos, erre a bekezdésre vonatkozik Pomogáts Béla ama kijelentése, hogy „valóban nem soroltuk fel a Műhely valamennyi kiadványát”. A felsorolt *valamenyiből*, nem tudom, az olvasó lát-e egyet is? Én nem. „[...] néhányat azonban, igaz, valamivel későbbi helyen (a 267. lapon) megemlítettünk”, teszi hozzá – továbbra is szerényen – Pomogáts Béla. Nos, hely hiányában nem idézhetem a 267. oldalt, de bárki utánanézhethet, hogy a Magyar Műhely Könyvkiadó publikációiról ott sem esik szó. Az oldal első felében a francia *Fata Morgana* és a *d'atelier* egy-egy

kiadványát említi a könyv (ez utóbbiét pontatlanul). A másik felében már a Nagy Pálnak szentelt elemzés következik, ahol Nagy Pál magyar könyvei a kiadás helye és éve megjelölésével, de kiadó nélkül szerepelnek.

Ezek a tények. Esszémben ezt kifogásoltam. Arról, hogy folyóiratunkkal hogy s mint foglalkozott a könyv, nem értekeztem, mert nem a fent említett könyv volt eszmefuttatásom tárgya (bár folyóiratunk sem részesült tárgyilagossabb bánásmódban). De – Pomogáts Béla szavait használva – az „avantgárd diszkriminációját” más példával is ecsetelhetném. Például *A nyugati magyar irodalom 1945 után*ban Erdély Miklós neve egyetleneszer sem fordul elő, holott a Magyar Műhely különszámot szentelt neki, rendszeresen közölte és kiadta könyvét, az egyetlen, mely életében megjelent, a *Kollapszus orv.*-ot (1974). Annál is inkább érthetetlen és zavaró ez a hiány, mert Erdély Miklós *Az újabb magyar irodalom 1945–1991* (Gondolat, 1982) című, több mint ezer szerzőt felsorakoztató, elsősorban a hazai irodalmat tárgyaló irodalomtörténeti műből is kimaradt. E mű szerzője Pomogáts Béla (társak nélkül). (Bizonyos részeit, éppen azokat, ahol Erdély Miklósról kellett volna beszélni, talán más követte el? Nem tudom.) Nem én vagyok az egyetlen, akinek szemet szúr ez a hiány. Beke László az 1987. novemberi Jelenkor 999. oldalán a következőket mondja: „szeretném hangsúlyozni, hogy Erdély Miklós a mai magyar irodalom jelentős képviselője. Nálunk a legutóbbi időig tartotta magát egy olyan felfogás, hogy csak az számít irodalomnak, ami nyomtatásban is megjelent (nálunk). Ez a felfogás természetesen nem vett tudomást Erdély Miklósról. Sőt, amikor elkezdtek írni a külföldön publikáló magyarokról szóló összefoglalást, őt azokból is kihagyták.”

Azonban Pomogáts Béla válaszában az a szerény fordulat a legmeglepőbb, hogy nem vállal közösséget a közösen írott munka szerzőivel. Új helyzet előtt állunk, lehet, hogy ezután az irodalomtudomány külön ága lesz a kollektív munkák szavainak, mondatainak, bekezdéseinek, beszúrásainak szerzők szerinti fölfedezése. Egyébként hogyan tudnánk meg, például *A nyugati magyar irodalom 1945 után* könyvkiadóról szóló, két és fél oldalnyi szövegéről, mely *A magyar irodalom története 1945–1975* című munka (Akadémiai, 1982) IV. kötetének 346–348. oldalain található anyag szó szerinti átvétele, hogy melyik sorát ki írta? – ugyanis már az eredeti műben ugyanaz a három szerző, s ott is osztatlanul, jegyzi a nyugatiakról szóló fejezetet.

Béládi Miklósnak töretlenül tisztelői és barátai vagyunk. Amíg élt, az adott körülmények között mindig a legmesszebb ment el abban, amit és ahogyan a Műhelyről írni lehetett. Nagyrebecsülésünket „a nyugaton élő magyar írókkal és irodalommal foglalkozó kritikai és irodalomtörténeti írásaiért” *Magyar Műhely-emléklappal* fejeztük ki, melyet Marlyban, 1978-ban adtunk át neki, a Munkaközösség hatodik találkozásán (lásd Magyar Műhely 54–55. szám, 95). *A nyugati magyar irodalom 1945 után* több évvel a halála után jelent meg. Ki tudja, mit tartott volna meg a régi anyagból s mit tett volna hozzá a jelenlegi szöveghez?

Párizs, 1987. november 28.

Sem-től sem-be

A csatornák többnyire egy irányban lejtnek. A cserepek alól elemző, sértő, iható és ihatatlan mondatok zubognak. Először a közérzetet kell megfűrésztetni: az érsekújvárit, a zentait, a párizsit, a csornait. Nyelvileg levetkőzve vajon egyformák vagyunk-e; két marékka takarjuk szőrös ágyékunkat. Szégyenkezünk, de talán tudjuk már, hogy az irodalomban lelkiismeretünk nem kötődik helyhez. A bőrig ázott Európa úgy összeaszalódott, teljesen mindegy, hol nyomjuk belé ujjunkat: a távolság, az ittlét, az otthon, a megtapasztalt üzemi koszt vagy a rendőrrel találkozás ajzó hatása közös tulajdonunk – lóca-szomszédunk néha mégis kétségbe vonja, hogy a mienk is. Nyelvünk, amin akarva-akaratlan közösködünk, művünk, mely bárhol, bárhogy íródik, mindig a magyar irodalom teljességére, az anyanyelv borított valóság egészére reagál. A párizsi magyar író génjeiben minden magyar író félelme kódolva van, a pesti vagy a bécsi magyar író génjeiben minden magyar író kompromisszuma, akárcsak a londoniében a nagykarolyi tollforgatók szellemi gondjai.

Vásárolunk? Veszekszünk? Visszakozunk? Vitatkozunk? Miről? Az avantgárdról? A neo-ról? Hazairól, külföldről? A Magyar Műhelyről? A Magyar Műhely szerepéről, alkotóiról? Hármónk (Bujdosó, Nagy, Papp) könyveiről? A vizuális irodalomról? Az alkotó egyéniségéről, alá- és fölérendeltségi viszonyáról? Az alkotó hollétének irodalmi értékéről? Helikopterről nézve nagyon összerosódnak ezek a fogalmak – s millió megfoghatatlan csapdát, falba sülyesztett gondolatot, hőforrást rejtnek San Francisco felülnézetből igencsak hepehupás belvárosára emlékeztető hegy- és vízrajzuk alatt. A földről szemlélve pedig egymást takarják.

Az avantgárd bizonyos irodalomtörténészek értelmezésében század eleji stílusirányzat, a magukat avantgárdnak valló írók szerint alkotói magatartás. A neo-avantgárd az imént említett *bizonyosok* szerint újabb stílusirányzat, mely, bár emlékeztet a régire, alapjaiban – többek között világnézetében – különbözik tőle. Már-

ciusi számának címlapján az Életünk a neoavantgádról hirdet vitát, a három nyitó cikkben viszont, egyetlen pejoratív kicsengésű alkalomtól eltekintve, a szerzők nem használják a neoavantgárd kifejezést. A döntő érv a *neo* használata mellett az avantgárd *stílusirányzat*kénti értelmezése lenne, ennek viszont csírája sem található a cikkeken. Úgy néz ki, mindnyájan egyetértenek Ágoston Vilmosossal, az egyetlennel, aki törődik a fogalom meghatározásával: az avantgárd nem „valamilyen stílust”, hanem „mindenelőtt alkotói magatartást” jelent. Mi is egyetértünk vele. Maradjunk tehát ennél a továbbiakban.

Bizonyos irodalmi berkekben úgy kezelik az avantgárdot, mintha nemibetegség lenne: járványos, szégyenteljes, de gyógyítható, mely időnként megfertőzi az alkotókat. S akárcsak pániktól féltő egészségügyi szervek influenzajárvány idején a közzétett hírtől a hullám lefutását remélve, az irodalom szóvivői is be-bejelentik, hogy az avantgárd „hullám elsimulása pedig” ekkor és ekkor „következett be”. A hírt többször közzétették már, az avantgárd még mindig nem simul el, sőt fokozott erővel szedi áldozatait. Neoretrográd kritikuskok újfent féltve intik a „jobb sorsra érdemes, érzékeny tehetséget”, fiatalt, öreget, óvakodjon a kísértéstől (mintha megboldogult keresztanyámat hallanám, amint távozni-bálozni készülő unoka-öccséért aggódik: *aztán nehogy valami gatyabajt szedj fel, fiam!*). Már csak ezért is köszönettel tartozunk az Életünknek, hogy hasábjain vendégül látja a fertőzöttek érveit. Mert egyébként az elkülönítés, a megbélyegzettség rendületlenül az avantgárd jussa. Európa-szerte, amit látni, tudni kell, hogy a kórról s a benne rejlő energiáról tisztább képünk legyen. Egy-két példa innen és onnan. A Béládi-Pomogáts-Rónay féle, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*ban a kötet szerzői (kiknek irodalmi objektivitását alátámasztani látszanék, hogy – a fülszöveg is kiemeli – a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársai) a nyugati magyar kiadók számbavételekor az *Anonymus*, az *Auróra*, a *Griff Verlag*, az *Occidental Press*, a *Püski-Corvin*, az *Útitárs* fontosabb kiadványait gondosan elsorolják és név szerint sorra veszik szerzőiket, olyanokat is, akik a dialógustól is messze állnak (igaz, megrögzött *hagyományosak*), csak az egy szem avantgárd kiadót nem érdemesítik arra, hogy egyetlen könyvét, egyetlen szerzőjét megemlítsék (még a Magyar Műhely által kiadott hazaiakat sem: Weöres Sándort, Erdély Miklóst, Mándi Stefániát, Parancs Jánost stb.). A túlsó fertályon, a Nyugat-Európában szerkesztett és kiadott – címében teljességet ígérő – *Nyugati magyar esszéírók antológiájából* (1986) úgyszintén csak az avantgárd fejejtődött ki. Hasonló a helyzet *külsőségekben* is: a párizsi Magyar Intézet több estén át, rangsor szerint megrendezett megnyitó ünnepségeire éppen a magyar kultúra iránt komolyan érdeklődő, jó nevű (s mellelleg baloldali) avantgárdot, a Polyphonix vezetőit felejtette el meghívni – és persze elfelejtette a *műhelyeseket* is.

Az irodalom felől nézve: mi a mai avantgárd ismérve? Azt már leszögeztük, hogy nem stílusjegyek – amiből egyenesen következik, hogy különbséget kell tennünk vizuális irodalom és avantgárd között, hangvers és avantgárd között, s minden

egyéb formai megnyilvánulás és avantgárd között. Ne tévesszen meg senkit, hogy némely avantgárd szerző műveiben látványosan kimutatható valamilyen stílus-eszmény. Az avantgárd magatartás elsősorban az irodalom elmerevedett csuklóit igyekszik megmozgatni, az irodalom elbürokratizált szerkezetét, szerkezeti elemeit dinamizálni, a holtpontról kimozdítani, a világra való rácsodálkozást igyekszik frissebbé tenni. Célba vehet műfajokat, irodalomtörténeti szemléletet, szerzők vagy szerzőcsoportok értékelését stb. A század elején a holtpontról való kimozdulás egyik fontos energiaforrása a hagyományos formák felrúgása mellett a világnézet volt (ez sem volt egyöntetű: Marinetti és Kassák egy csónakban, de egymásnak háttal ülve, ellentétes irányban eveztek). A huszadik századi magyar irodalomról alkotott, meg lehetőségen egysíkú szemléletet (népiek, Nyugat) a hatvanas évektől kezdve az avantgárd bolygatta meg (ne feledjük az úttörő Bori Imre érdemeit). Néhány új költői forma meghonosítása – a kassáki prózaverstől az újabb keletű képvetség – többnyire az avantgárdnak köszönhető. Az utóbbi években az irodalomközpontúbb írói szemlélet fölerősítése, új médiák meghódítása az irodalom számára (diavetítő, írásvetítő, videó, számítógép), s a kifizetési lehetőség megteremtése azoknak a fiataloknak, akik hagyományos keretek között nehezen vagy egyáltalán nem tudtak volna kibontakozni, hangjukra találni.

Az avantgárd legendás híré agresszivitásáról is ejtsünk néhány szót. Az ördögről, amit a falra festenek: Isten óvjon bennünket az avantgárd hatalomra jutásától, mert akkor jaj nekünk. Az avantgárd nem jutott sehol hatalomra, nem is juthat, nem azért, mert mások megakadályozták, hanem azért, mert saját szellemi konstrukciójával kerülne ellentétbe. A hatalom persze a konzervatívok kezében is elferdülhet – de Isten tudja miért, ettől nem szokás az írókat féltetni, holott tapasztalatból tudjuk, lenne rá okunk. A befogadó közeg (az olvasó, a hagyományos kritikus) minden új irodalmi alkotásban saját műfaj-eszményét keresi – vagyis rendületlenül valami meglévőért kér számon az alkotás *hogyan*jában önmagával viaskodó, s a létrehozott szokatlan vagy ismeretlen műfajú műben önmagát megvalósító írón. Az irodalom mindennapi életében a kevesebb ellenállás felé sodródók, a jól kitapasztalt hagyománnyal megelégedők számbeli fölénye óriási a „nehéz emberek”-kel, a feltalálók-kal, a mást akarókkal szemben. És természetesen övük a hatalom, a dicsőség és irodalom-ország. Szép szóval, alázattal legfeljebb helyezkedni lehet – az avantgárd író csak *erőszakos* jelenlétével törheti át a gátat: 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. S ha műfaját befogadták, ha művével netán az újak ellen védekező gátat magasztják már, akkor továbbáll – kezdi előlről. A nagy kiátkozások, dörgedelmes irodalmi viták, ha minden harcosnak van fedzéke (fóruma, közlési lehetősége), nem árt az irodalomnak. Író és olvasó hozzászokik a mérlegeléshez, a művek feletti meditációhoz, az irodalomról való egyéni gondolkodáshoz. A kritikai hitel nem a könyvismeretetések számán, nem a könnyen adódó hódolatok gyakoriságán, hanem az érték

helyre tevésén, a holnapot ígérő művek felkarolásán, a nagy melléfogások elkerülésén méretik meg. Az irodalmi művek nem igénylik a toleranciát. Az elnézés, a jólelkűség, a silány művek számontartása, komolykodó megvitatása, az érték és a forma szenvtelen kezelése kimondottan árt neki. Ennek felismerése az avantgárd magatartás egyik pillére.

Többször felmerült az a kérdés, *hol a magyar avantgárd központja*, s az ebből levezethető aggodalom: talán az ország határain kívül. Ha az avantgárdot a fentebb említett értelmezésében használjuk, ami szerint nem stílusirányzatot, hanem magatartást jelent, akkor annyi központtal kell számolnunk, ahány avantgárd író él és alkot a világon. Nem minden Nyugaton élő magyar szerző avantgárd szellemű, sőt! s a magyarországi írók sem konzervatívok egytől-egyig. Kétségtelen, a nagy egyéniségek vonzereje, szervezőkészsége különös erővel sugallhatja a központ jelenlétét. Kassáké például, vagy az elmúlt évtizedek sziporkázó szellemű, fiatalokat maga köré gyűjtő, mennyei belépőket osztogató és mindennemű ki-bejárás tilalmát magára zúdító szakállas guruja, Erdély Miklósa (az a delejes erő, ami belőle sugárzott, az a szakadatlan, mindenkit lázba hozó megújulás, ami körülötte lángolt, az az inger-zápor, amely környezetét alkotásra, munkára, önmaga meghaladására serkentette – tény és való, társaságokat hozott össze, eseményeket „provokált”). S az (egyelőre csak külföldi, de magyar nyelvű) avantgárd szellemmel rokonszenvező vagy azonosuló folyóiratok feladata sem a központ megtestesítésében merül ki – szerepük lényege az *otthon-teremtés* (azáltal, hogy nemcsak mutatóban közölnek egy-egy formabontó, újat hozó szerzőt, hanem közlési gyakorlatukban az avantgárd szellemű írásokat részesítik előnyben), valamint az *avantgárd jegyében munkálkodó kritika és elméleti tevékenység fellendítése*.

Vitaindító cikke végén írja Láng Gusztáv, hogy „amilyen felháborodással fogadja a kommunikáció ideológiai irányzatosságában érdekelt (vagy abba bele-törődött) közönség és intézményrendszer az avantgárd lázadásait, épp oly gyorsan és zökkenésmentesen alakítja át divattá, kihúzza ezzel minden létező és nemlétező méregfogát”. A huszadik századi magyar irodalomban egyetlen példáról nem tudok, amely ezt a tézist igazolná, sőt! Kassák lázadásait negyven-ötven évig emésztette a magyar irodalom – s még ma is előfordul, hogy a neki szentelt ünnepi számban egy tekintélyekkel zsonglórkodó szerző a kétely nyálát csorgatja Kassák újításaira („Elméleti nézetein Kassák [...] mégsem módosít, nemigen veszi figyelembe, hogy modern művészet nem csak elutasításon, tagadáson, nem csak romokra épülhet. Nem tudja, vagy talán nem hiszi, hogy másképpen, épp ellenkezőképpen is lehetséges, úgy például, ahogyan Jorge Luis Borges korai elbeszélésében [...]” – Szávai János: *A Kaland és a Rend pörpatvara*, Új Írás 1987/5.). Pedáns, ünnepi kioktatás..., az van – de a század eleji Reiter Róbertek, Ujvári Erzsik felfedezése, esetleg divatja még várat magára. Erdély Miklósnak pedig (aki időben közelebb van hozzánk) nemhogy divatja, neve sincsen – az újabb antológiák, irodalomtörténetek nagy ívben kikerülnek.

Sok félreértést okoz, hogy egyesek valamilyen stílusjegyen vélik megragadni az avantgárd lényegét. Évek óta a magyar avantgárd elleni legfőbb támadási célpont a vizualitás, pontosabban: az irodalomban meghonosított vizuális műfajok. Valóban, sok mai avantgárd szerző művében jelentős szerepet játszik a látható nyelv, melynek fel- és megismerése vezet a képvershez, a vizuális irodalomhoz. A látható nyelvben bizonyos vizuális effektusok segítségével (írásjelek és -módok speciális használata, az olvasás tengelyének iránya, grafikai jelek, jelcsoportok egymástól való távolsága, elszigeteltsége, látható formából adódó metaforák, ikonikus metaforák stb.) értelmes jelcsoportokat formálhatnak, olyanokat, melyeknek nincs megfelelője a beszélt nyelvben. Ahogyan a beszédre épített műben az intonáció, az időtartam, a hangzásbeli összecsengések, a ritmus stb. szerkezetformáló elemmé lép elő, a vizuális műben a jelcsoportoknak a sematikus semlegeshez és egymáshoz viszonyított nagysága egymástól való távolsága, formai hasonlósága stb. kerül a szövegépítkezés középpontjába. De nem kell rögtön végletekre gondolnunk. A *látható nyelv* a ma klasszikusnak nevezett irodalmi művekben is szerepet játszik: a versek tördelése, a tizenkilencedik századra jellemző verssorkezdő nagybetűk, az *enjambement* stb. nem a beszéd tartozékai és nem is *felesleges tipográfiai cifraságok*. A beszédre épülő versek némelyikében sokan modorosságnak vagy gyerekeskedésnek minősítik a szavak összecsúsztatását, bizonyos betűk törvényen kívüli használatát, mint például Siklós István verseiben a két szó közé szorított nagy *S* betűt, holott *zarándoklás kicsi jézushoz* című versében eme vizuális újításnak ritmikai funkciója van. Bakucz Józsefnél, Cselényi Lászlónál, Péntek Imrénél, Baránszky Lászlónál és még jó néhány mai szerzőnél pedig az egymás fölé-alá helyezett betűk poliszémikussá, többolvasatúvá teszik a verseket. Nyitott kapukat döngöttek? Eddigi példáimmal igen – hiszen az utóbbi években a többnyire konzervatív folyóiratok is befogadták az ilyesféle újítást. Ma főleg azok a művek kerülnek a kritika kárpótlására, amelyeknek elsődleges éltető eleme a látható nyelv. Holott ezek a művek éppen úgy kategorizálhatók, elemezhetők, mint a klasszikusok, hiszen vannak formai ismérveik, műfajaik, csak éppen a hozzáértő kritikus hiányzik. Még az Irodalomtudományi Intézetnek sincs egyetlen tudományos munkatársa sem, aki a mai képversek szakembere lenne. Vizuális író, költő azonban, hálstennek, egyre több: Szombathy Bálinttól Petőcz Andrásig, Szkárosi Endrétől Juhász Józsefig, Bebek Jánostól Hege-dűs Máriáig, Aranyi Lászlótól Cselényi Béláig – minden égtájra jut belőlük.

Szögezzük le még egyszer: attól, hogy egy költő képverseket „ír”, nem lesz belőle avantgárd költő. Nagy Lászlónak vannak képversei, de (barátsággal és tisztelettel) nem soroljuk őt az avantgárdok közé. A folyóiratoknál azonban más a helyzet. A képversek előtérbe helyezése, ösztönzése minden kétséget kizáróan egymagában elégséges – tegyük azonban hozzá, hogy nem feltétlenül szükséges – feltétele annak, hogy a *mai irodalmi légkörben* avantgárdnak minősítsünk egy folyóiratot. A Magyar Műhely szerkesztőit sokan megrótták a képversek favorizálása miatt. Tény és való, hogy a közelmúltban mindent megtettünk e műfaj terebélyesedésének

érdekében, azért, mert úgy véljük, hogy az irodalomban jelenleg zajló szemléleti változás, azaz a látható nyelv szerepének fölismerése és tudatosodása nemcsak horizontunk tágulását (kifejezési lehetőséget, újfajta érzékenységet stb.), hanem az irodalomhoz s a világhoz való viszonyunk alapos átértékelését vonja (vonhatja) maga után. Bizonyos távolságból már higgadtan mérlegre tehetjük mindazt a filozófiai hordalékot, amit – a szavak jelentésén kívül – a beszéd (a beszélt nyelv) hömpölyögtet. Határozott elképzelésünk, hogy a mai író bőséges ismeretanyaggal, jó elméleti háttérrel rendelkezik (nem feltétlenül egyetemivel! – az autodidaktának nálunk nincs pejoratív kicsengése).

A szerkesztő sok kételtű szerzővel találkozik, olyannal, aki a vizualitással rokonszenvező folyóiratnak képvetsét ad, a hagyományosnak pedig hagyományosat. Nem az zavar, hogy több híron játszik, hanem az, hogy az egyik közlés irodalmi háttere ellentmond a másikénak. A hagyományos vers az írással összekapcsolható beszédhez kötődik, s a beszédre ávszázadok alatt ráarakódott filozófiai terhek révén Istenhez, azaz a metafizikához („mely ma egyaránt lehet marxista vagy strukturalista”, Jacques Derrida, *De la grammatologie*, 38). A folyamatosságában megszakíthatatlan, visszafordíthatatlan, időbeli kötöttsége folytán erősen hierarchizált, egyetlen kezdethez, egyetlen véghez ragaszkodó beszédhez. A hagyományos verstan az időben egyenesen előrehaladó hangtani események szegmentumainak hasonlóságára, gyakoriságára épül – a beszélt nyelv grammatikája is az időbeliség függvénye. A képversben – a látható nyelv közegéből építkező műben – az idő nem hierarchizáló tényező, nincs egyetlen kezdet, egyetlen vég, nincs kikerülhetetlen folyamatosság, s a műben a haladás iránya megfordítható. És a látható nyelvhez nem tapad semmilyen metafizikai konnotáció.

Sok félreértésre ad okot, hogy a képverseket egyesek a képzőművészet és az irodalom határára, metszéspontjára helyezik. Kétségtelen, hogy egyik-másik képvers grafikai adottságai megtévesztik a felületes szemlélőt (a különbséget maguk a szerzők sem látják tisztán minden esetben), azonban, hogy fontolóra veszi a képverset gerjesztő szerkezet elemeit, könnyen kihámozhatja közülük a legfontosabbat (a mindenütt jelenlévőt): a nyelvet. Mert a képvers írója a nyelvben, a nyelvből, a nyelv által hozza létre művét, mely mindig magában hordozza a nyelvről való elmélkedést is. Minden grafikai elemet a nyelvnek rendel alá, s mi több, ha kell, a grafikai rendezettség ellenére is.

Melegséggel tölt el az az igyekezet, amellyel kívülállók féltik a vizuális irodalmat, mely „viszonylag könnyen imitálhatósága miatt – kezd divatjelenséggé válni”. Szeretném megnyugtatóan a kívülállókat: egyelőre aggodalomra nincs okuk. Segítségül hívhatom bizonyosságul a tényeket is. Hány magyar nyelvű vizuális műnek titulálható könyv jelent meg az elmúlt tíz évben? Húsz? legfeljebb huszonöt. Jobbak, kevésbé jók és rosszak is. De mi ez a húsz-huszonöt könyv az elmúlt tíz év ezernél is többre tehető hagyományos kiadványainak a számához képest? Ebből a hétköznapi logika alapján arra kellene következtetnünk, hogy a hagyományos műfajok a

vizuálisoknál sokkalta könnyebben imitálhatók..., vagyis még inkább divatjelenések. Ezért jelent meg tengernyi belőlük?

Túlságosan lehorgonyoztunk a képversnél. A *hangvers*, mely a dadaizmusal indult csírázásnak (Schwitter *Ursonate* című műve [1922–27], századunk egyik, ma már széles e világon ismert és elismert chef-d'œuvre-je), az ötvenes évektől a magnetofon elterjedésétől kezdve általánosan elfogadott s igen sok költő által művelt kifejezési formává nőtte ki magát. A magyar költészetben jószerivel ismeretlen. A hetvenes évektől kezdve itt-ott feltűnik egy-egy magyar hangköltő (például Ladik Katalin), a nyolcvanas évek elején azonban egyre több fiatal érdeklődik iránta, s elszórtan, de azóta művek is születnek. Gondozásukat egyetlen „hangos” folyóirat vállalta magára, a Hollandiában megjelenő *Hangár*. A Magyar Műhely több hangvers papírra fektethető szövegét közölte (például Székési Endre *megsemmisítőjét*) és irodalmi estjein rendületlenül szorgalmazza a *hangos* műfajt. Fogalmam sincs, hogy például a Petőfi Irodalmi Múzeum felfigyelt-e már rá. Magyar viszonylatban a hangverset is egyedül az avantgárd ápolja, műveli. Szükség van-e rá? Nem tudom, ezt döntse el a költői formák mindenhatója, de addig is munkálkodjunk, hogy gyarapodjék számban és minőségben.

A kép- és hangvers bizonyos kombinációja vezet el bennünket a *multimédia-művek*hez. Persze ez nem a két műfaj egyszerű összeadása. A többlet a mozgásban, valamint a látható és hallható szöveg egymásrataltságában mutatkozik. Számptalan változata lehetséges: a vetített kép (dia) és magnetofonszalagról közvetített hang elegyétől az írásvetítőről vászonra továbbított betűegyüttés és hozzámondott szöveg keverékén át egészen a hangosfilmig és a videóművekig. Persze ne a szórakoztatóipar termékeire gondoljunk, hanem olyan művekre, melyek elemeik (nyelvi elemek) *speciális* belső rendezettsége folytán – akárcsak más irodalmi műfajokban – a nyelv művészi önmegvalósítását példázzák. A multimédia-műfajok őse a dada-színház, de valójában csak húsz-huszonöt éve léteznek. Kétségtelen, hogy a technika gyermekei, de ez semmit nem von le érdemükből. Az sem írhatjuk rovásukra, hogy nyugat-európai országokban meg-, azaz visszahódították a költészethez a közönséget (számos látogatottságáról ismert fesztivál – Suono Milano, One Word Poetry, Polyphonic stb. tanúskodik róla). Magyar vonatkozásban ezeket a műfajokat is az avantgárd vállalta magára; a fiatalabb nemzedék irodalmi estjein az utóbbi években számos művet (Bujdosó Alpártól, Nagy Páltól, Petőcz Andrástól, Székely Ákostól stb.) láthatott-hallhatott a magyar közönség, igaz viszont, hogy irodalmi orgánmainkban beszámoló vagy kritika még annyit sem foglalkozik velük, mint a televíziós krimikkel.

A dada-színház örököse az *irodalmi performansz* is, de közvetlen elődje az amerikai Black Mountain College-ban az ötvenes évek elején feltűnő (John Cage nevével fémjelezett) „happening”. Az irodalmi performansz egyszemélyes vers-színmű, melynek előadója (legtöbbször) maga a szerző. Nem versmondás, nem szaválás, de nem is színház; mindegyikből van benne valami. Ellentétben a képző-

művészetből vagy zenéből származtatható performansszal, melyben a látvány, a mozgás, a ritmus, a hang sajátos grafikai vagy zenei szerepet tölt be, az irodalmi performansz elemei csak és csakis a nyelvre vezethetők vissza. Magyar művelői egytől-egyig az avantgárdhoz tartoznak (Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Szkárosi Endre stb.). Nyugat-Európában sok híve van a költők között, és a közönség is kedveli. Érdemes lenne Magyarországon is nagyobb nyilvánosság előtt megpróbálkozni vele.

Rengeteg új műfajt, rengeteg új kifejezési lehetőséget soroltam fel – első halálra talán sokat is –, jó lenne egyszer részletesen megtárgyalni mibenlétüket, aztán összeírni, rendszerezni, elemezni s megővni a legjobb műveket. (Óhaj csupán! Remélem, mondataimat nem kiáltványként könyvelik el a hagyományok cerberusai.)

Sokan idegenkednek az eszközöktől, a modern technika szülte gépektől, s mi több, idegenkedésüket kiterjesztik az újabb eszközökhöz kapcsolódó művekre is. Az írógépet sem fogadta be máról holnapra az íróársadalom (ismerek írókat, aki ma is hadilábon áll vele), miért lenne nagyobb sikere ma a végre anyagilag elérhető számítógépnek. Nem akarom sem védeni, sem dicsérni. Eszköz. Sok mindenre használható, akár írógépnek is. De csak arra alkalmas, csak azt csinálja meg, amire beprogramozták, azt viszont minden elképzelést felülmúló gyorsasággal. Azon felül, hogy akár kis házi nyomdát is helyettesíthet, a számítógép és az irodalom kapcsolata sokáig a statisztikai szolgáltatásokban merült ki (például szavak előfordulási aránya vagy mondatszerkezet-típusok gyakorisága egy író művében stb.). Az irodalmi kreációra törő első számítógépes programok még alig néhány évesek, s mint az ilyen jellegű újdonságoknál lenni szokott, a kezdeti fázisban e programok célja a bizonyítás, az imitáció. Hagyományos módon írt detektívregényt dolgoz fel úgy a programozó, hogy az olvasó az általa kiválasztott szereplő szemszögéből követheti az eseményeket. Az imitáció bűvkörében született Jean-Pierre Balpe francia költő programja is, mely egy rövid novella több változattal rendelkező szerkezetét tölti meg szavakkal (több ezerből válogatva és természetesen hibátlan franciasággal), s ezt több ezer változatban. Olyan programot is ismerünk, mely a tárba helyezett szavakból verstanilag kifogástalan alexandrinusokat „gyárt”. A Láng Gusztáv cikkében emlegetett (felgyorsított) szó-asszociálás is a mechanikus, de művészileg ellenőrizhetetlen eljárások egyike, mely legfeljebb segédeszközként használható (hasonló szerepet tölt be egy szótár, melyből a költő tetszés és intuiciónak szerint válogat). Szintén e cikkel kapcsolatban jegyzem meg, hogy a transzformációs generatív grammatika alapján „a hagyományos logika közlés-elveit megtagadó szókapcsolatok” nem hozhatók létre. A generatív grammatika „a nyelv valamennyi lehetséges mondatát, és csakis azokat előállítani, illetve leírni képes, egzakt, formalizálható szabályrendszer [...] megfogalmazására törekszik” (E. Kiss Katalin: *A magyar mondatszerkezet generatív leírása*, Akadémiai, 1983). És végül, de nem utolsósorban a számítógép alkalmat ad arra is, hogy a művész túllépjen az imitációs fázison.

Megfelelő programmal rajzolni és írni lehet a képernyőre, akár képverset is, mely kimozdulhat, átalakulhat, előre megtervezett rendben vagy aleatorikusan, de mindig a megkívánt művészi szinten. Itt tartunk ma. Előbb-utóbb a számítógéppel is csak-csak megbékélünk.

A vitában eddig pró és kontra többször szó esett a Magyar Műhelyről. Minden égtájon sok barátja és ellensége van a lapnak – vádlói leggyakrabban irodalmi elkötelezettségét szapulják, s akad olyan is, aki kimondottan a műfaji intoleranciát veti a szerkesztők szemére. A Magyar Műhely valóban elkötelezett (irodalmilag elkötelezett) folyóirat, de nemcsak folyóirat, hanem könyvkiadó is. Már a képversekkel kapcsolatban jeleztem, hogy lapszerkesztői gyakorlatunkban bizonyos műfajokat előnyben részesítünk, bár – azoknak, akik még soha nem látták a lapot – jelzem, hogy csupán legutóbbi négy-öt számunkban Tűz Tamástól Tóth Z. Lászlóig, Györe Balázstól Horváth Elemérig számos szerző jó néhány hagyományos műfajú írását leközlöttük. A Műhely által kiadott könyvekről is elmondhatom ugyanezt. Ám az elkötelezettség nemcsak a közölt írások kiválogatására vonatkozik, hanem sokminden másra is, például arra, hogy saját erőnkől fenntartjuk a lapot, a könyvkiadót, hogy évenként-kétévenként munkatársi összejöveteleket rendezünk, hogy írókat, költőket indítunk, biztatunk, támogatunk. A *d'atelier*-ben – franciául – 1972-ben kifejtettük, hogy irodalomszervezésben a decentralizálásnak, a kis egységek önállósításának vagyunk a hívei. Olyan elkötelezett irodalmi csoportoknak, melyek saját házuk táján önállóan gazdálkodnak tehetséggel, értékrenddel, odaadással, kritikával, díjak osztásával. A nagy kiadók gazdasági és formai kötöttsége, az igazán új iránti vaksága nem újkeletű. A huszadik század jónéhány chef-d'œuvre-je a *kicsik*nek köszönheti első kiadását, létét (például James Joyce *Finnegan's Wake*-je). S végső soron ide tartozik a magánkiadás is (többek között Szentkuthy Miklós *Prae*-je negyven évig csak a szerző kiadásában élt).

Ami pedig a személy szerint rólunk, a Magyar Műhely szerkesztőiről és a műveinkről alkotott véleményt illeti, arról csak annyit, hogy mindig figyelmesen meghallgatom, elolvasom, elgondolkodom rajta, de soha nem bocsátkozom vitába az elmarasztaló kritikussal. Ha igaza van, az a mi bajunk, ha nincs, az az övé.

A csatornák többnyire egy irányban lejtenek. A cserepek alól elemző, sértő, íható és íhatatlan mondatok zubognak. De vizes cipőnek is nyitva áll az országút. Azonban „ha valaki megáll – idézem Ujvári Erzsit – mozdonyok futnak keresztül a testén”.

Párizs, 1987. március–április

Az én ingem

is..., de nem veszem magamra. Papp Tibor a nevem, a párizsi Magyar Műhely egyik szerkesztője vagyok – az a Rónay László *Kesernyés búcsú* című cikkében (Élet és Irodalom 1987. december 4.) meg nem nevezett személy, aki *A nyugati magyar irodalom* című könyv szerzőin állítólag számonkéri, hogy nem „írnak kellő mélységben és alapossgággal, például, nos, természetesen, a Magyar Műhelyről”. A homályos utalásokat – Rónay Lászlóval ellentétben – elkerülendő, most rögtön tisztázom, hogy a kérdéses könyvről egyetlen mondatot írtam a szombathelyi Életünk októberi számában (nem feleségemmel üzentem, nem fenyegető levélben rontottam a szerzőre, ahogy Rónay László cikkéből ez esetleg feltételezhető). Mondatom, melyet az a megállapítás előz meg, hogy „az elkülönítés, a megbélyegzettség rendületlenül az avantgárd jussa Európa-szerte”, így hangzik: „*A Béli–Pomogáts–Rónay-féle A nyugati magyar irodalom 1945 után c. műben a kötet szerzői (kiknek irodalmi objektivitását alátámasztani látszanék, hogy – a fülszöveg is kiemeli – a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársai) a nyugati magyar kiadók számbavételekor az Anonymus, az Auróra, a Griff Verlag, az Occidental Press, a Püski-Corvin, az Útitárs fontosabb kiadványait gondosan elsorolják, és név szerint sorra veszik szerzőiket, olyanokat is, akik még a dialógustól is messze állnak (így, megörögzött hagyományosak), csak az egy szem avantgárd kiadót nem érdekesítik arra, hogy egyetlen könyvét, egyetlen szerzőjét megemlítsék (még az itt kiadott hazaiakat sem: Weöres Sándort, Erdély Miklóst, Mátyás Stefániát, Parancs Jánost stb.).*”

A kérdéses könyvről sehol máshol semmit nem írtam. Mondani bizonyára mondtam, mint mindannyian tesszük, amikor ilyen jellegű könyvet veszünk a kezünkbe. Mert – uram bocsá’ – a kérdéses témát én másképpen közelíteném meg. Elsősorban azért, mert a mi, a *műhelyesek* irodalomszemléletében nincs nyugati meg

keleti meg törökországi magyar irodalom. Csak egy van, és az oszthatatlan. Csak figyelemre méltó vagy méltatlan szerzők vannak. A szerkesztőség oldal-címnek föltett kérdésére „létezik-e nyugati magyar irodalom?” – ha nekem szegeznek, egyértelmű lenne a válaszom: *nem*. S ezt a kérdéses könyvben és egyebütt is tapasztalható szemléleti bizonytalanság s az abból következő inkoherenca még inkább alátámasztja. Ha bele is mennék a játékba, konstatálnom kellene, mindmáig tisztázatlan, hol kezdődik és hol végződik a nyugati, hol kezdődik és hol végződik a hazai magyar irodalom. Tóth Judit nyugaton él, de hazai költőnek számít? mert hazai lapokban közöl s könyvei Magyarországon jelennek meg? Ezek szerint a hazai illetőségű Erdély Miklós, kinek verseit nyugati folyóirat közölte, könyve nyugati kiadó gondozásában látott napvilágot, nyugati költő. Akkor viszont – a novemberi Jelenkorban Beke László is fölveti – a nyugatiak között miért nem beszélnek róla? Mert sem nyugati, sem hazai, ő csak egy kirekesztett ember? S ezt nem Béládi Miklóstól kérdezem, akit rendületlenül szeretek és becsülök, hanem a másik két szerzőtől, akik a könyv végső gondozói voltak. Nagyon kuszált a helyzet, mert vannak hibridek, és nem két-, hanem féllakiak is. Hallottam egy anekdotát, amely szerint ismert személyiség Mátyás Stefániát ledilettánszotta, most Rónay László módszerét követve, egy mélyütés erejéig, előhozakodhatnék vele, de nem tudom, hogy igaz-e vagy csak a csattanóért hegyezte ki valaki. Őri passziómmal, az olvasással (nekem is az!) nem tartom összeférhetetlennek a lovagiasság legelemibb szabályát: csak olyat olvasok mások fejére, amiről megfogható bizonyítékaim vannak. Például a könyvkiadással kapcsolatban azt, hogy Pomogáts Béla könyvében, *Az újabb magyar irodalom 1945–1981*-ben Mátyás Stefánia mindkét verseskönyve kiadó nélkül szerepel, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*ban viszont a kettőből 1945 után megjelent *egyellenek* nyoma sincsen a Műhely kiadányai között. Az egyik kiadványban a kiadó hiányzik a könyv mellől, a másikban a könyv a kiadó mellől. Egyébként Mátyás Stefániára Kormos István hívta fel figyelmünket, s oltotta belénk verseinek szeretetét. Másik cifra szigorúság: Labancz Gyula első kötetét (*Idő személyi csönddel*) a Magyar Műhely kiadója publikálta. *Az újabb magyar irodalom 1945–1981* Labancz Gyulát számon tartja, de csak második, otthon kiadott kötetét említi, *A nyugati magyar irodalom 1945 után*ban sem Labancz Gyulának, sem az immáron az irodalomtudomány áldozatául esett első kötetének nincs nyoma. A példákat nem szaporítom tovább. A villanygyújtást a fejekben kell elkezdni, és tisztázni végre közös dolgainkat.

Nem kéri, nem kérheti senki Rónay Lászlótól, sem Pomogáts Bélától, hogy magára vállalja a nyugati magyar irodalmi élet bármi feladatát. Egy nyugatitól sem a fordítottját. Mindenki annyit vállal, amennyit saját írói, irodalomtörténeti munkája szempontjából elengedhetetlennek tart. Nem Határ Győzőért vagy Márai Sándorért ír az irodalomtörténet és kritikus, hanem saját dicsőségéért. A dicsőség pedig azé, aki mindenki másnál hamarabb fölfedezi, helyére teszi a tehetséget, aki a gyengéjét a lehető leggyorsabban kirosztálja. Kétségtelen viszont, ha jól rosszaz,

rosszról jót mond, akkor saját hitelét rontja (semmiképpen sem a sárbarántott szerzőét), teljesen mindegy, hogy Budapesten vagy éppenséggel az Egyesült Államokban teszi papírra meg nem fontolt véleményét. Például honi és külhoni irodalomtörténészeink dicsőségét egyáltalán nem öregbítette, sőt alaposan megtépázta az a tény, hogy negyven éven át ignorálták, sőt becsmérelték (Halász Gábortól a „spenóton” át egészen Cs. Szabó Lászlóig) Szentkuthy Miklós *Praejét* – Bori Imre volt az egyetlen, aki jó néhány évvel megelőzve a hetvenes évek második felében fellángoló elismerést, Szentkuthy művét a „világirodalomban is páratlan jelentőségű alkotásnak” minősítette.

Mindkét szerző, Rónay és Pomogáts, valamilyen meg nem fogalmazott biztonság tudatában ellenzi az írónak – jónak, rossznak kijáró elemi szabadságot, a művek kinyomtatásának a jogát. Csak azt nem értem, Rónay László miért pocskolja teljesen feleslegesen a nyugati jelzőt, hiszen mondata folytatásának – „a nyugati magyar irodalomban még nem vált el élesen az író és a dilettáns kiléte, hiszen az ottani kiadói gyakorlat mindenkinek lehetővé teszi, hogy megjelentesse könyvét, ha pénze van rá” – minden kitétele vonatkozik a hazai irodalmi helyzetre is (író által elkövetett futballkönyvtől dilettáns és nem dilettáns verses- vagy próza-kötetelig). És vonatkozik a háború előtti magyar irodalomra – annak legnagyobbjaira. Nem érdem, de nem is szegény, ha valaki pénzét költi saját vagy mások műveinek kiadására. Inkább az a baj, hogy nincs mindenkinek pénze rá, s főleg nincs azoknak a fiataloknak, akik feszegetik az irodalmi hagyományokat. A kritikus olvas és irodalmi szempontok szerint válogat – a kiadó viszont szellemi monopóliumra és nyereségre törekszik, szempontjai tehát nem csak irodalmiak. Kétségtelen, hogy a kiadói előválogatás nagy időmegtakarítást jelent a kritikusként, de az az érzésem, megtakarítja kételkedve-keresve bontakozó önálló véleménye izmosodását is.

Pomogáts Béla kifogásolja, hogy Nyugaton barátok nyilatkoznak egymásról, kölcsönös gratulációkkal helyettesítik az értékmegjelölő bírálatot. Úgy mondja, mintha Nyugaton, de csak Nyugaton!, egyes-egyedül ez lenne a mérvadó. Ugyan, ugyan! Előfordul. Persze, hogy előfordul. Talán a magyar irodalom egyéb fertályain, például Magyarországon nem fordul elő ilyesmi? meg más ilyesmi? A baráti ajnározás alábbvalóbb lenne a tekintélyelvű, de mindamelllett „kritikának” becézett hazai XY-t lelkeszakadtaig dicsérő, de egyetlen szóval nem bíráló tanulmányírói vagy kritikusi lihegésnél? Például: most jelent meg Csoóri Sándor *Készülődés a számadásra* című könyve, s eleddig – több recenzió ellenére – senki kritikus nem szállt vitába az új líráról vallott nézeteivel. Ennek – valószínűleg – több oka van, de bizonyára az a legnyomósabb, hogy Csoóri Sándorral – aki az egyik recensens szerint a mérték embere – nem illik ujjathúzni. Nem hiszem, hogy olyan irodalmár, aki szereti és érti az új lírát, egy se lenne az egész országban. Van, de hallgat. Nem biztatják szólásra a folyóirat-szerkesztők sem. Azonban nem tartanám szerencsésnek, ha egy erdélyi, egy nyugati vagy egy vajdasági író olyan kicsengéssel, hogy ez csak ott fordulhat elő, azt a tanulságot szűrnie le a fentiekből, hogy sem Csoórral, sem a hazai irodalommal nem érdemes foglalkozni.

Rónay László és Pomogáts Béla keserédese nagyon egyoldalú – mindkét szerző többnyire kétes értékű pletykával szennyezett fehérmeműt tereget elének. A szerkesztő, a kiadó és minden nemű irodalommal foglalkozó ember előbb-utóbb megismerkedik az érdemtelenül jelentkezők szűnyograjával. Ők sem kivételek. Ettől még nem omlik össze az irodalom! És elzokogják, hogy csak kevesen köszönték meg a róluk írottakat, sőt egyesek – akiket ők megbíráltak vagy leértékeltek – annyira lealjasodtak, hogy visszabíráltak. Micsoda világ az, sugallja cikkük, ahol rajtuk kívül más is kritizál! Mintha a kritizáláshoz, a ráfogáshoz, az egyoldalúsághoz csak nekik kettőjüknek lenne joga. Például az egyik nyugati szerző fejére idézik Cs. Szabó halálával kapcsolatban leírt rossz ízű jópofáskodását, de elfelejtik megemlíteni, hogy ebbéli eszményként akár a korábban hasonló hangnemben nyilatkozó Cs. Szabó László is állhatott volna, hiszen a *Nyugati magyar irodalom* című tanulmánygyűjtemény (Hollandiai Mikes Kelemen Kör, 1976) 26. oldalán található csípős megjegyzése a hazalátogató nyugati írókról, a Malév-gépen utazó marcipán partizánokról, semmivel sem (volt) jobb ízű.

Jelentős írók élnek az ország határain kívül, de a magyar irodalom, melynek bár súlypontja Magyarországon van, nem faragdálható szeletekre, mint egy disznósajt, és sértődésből nem rakható valamelyik darabkája a pult alá. Akinek terhére esik a vele való foglalkozás, hagyja abba – a többieknek pedig irodalmi sikerben gazdag új esztendőt kíván a fentebb megnevezett szerző.

Párizs, 1987 decemberében

Egy szócikk hordaléka

Petőfi levele került megint a szemem elé Dick Higgins *Pattern Poetry* című könyvében (State University of New York Press, Albany, 1987). Angol szótengerben tíz sornyi magyar sziget. A vizuális költészet 20. századig terjedő történetét feldolgozó monumentális opuszban Higgins az idézeteket gondosan, eredetiben is közli. Petőfit úgyszintén. Egy francia bibliológiai lexikon *vizuális költészet* szócikke volt éppen a házfeladatom, amikor is mindenre kiterjedően, de tömören, három gépelt oldalra kellett összesűrítenem a költészet és a látható nyelv frigyére vonatkozó legfontosabb tudnivalókat, ennek érdekében lapozgattam át a témát érintő munkákat, így szembesültem újfent a levéllel.

A bűnbak

A vizuális költészet olyan költői művek közös neve, melyeknek közege a látható nyelv. A látható nyelv bipoláris (jelölőből és jelöltből összetevődő) jelek rendszere – a jelölő, mondja Jacques Anis francia kutató – a nyelv írott formájában „grafikai” jelenség. Magyar olvasónak a *látható nyelv* Zolnai Bélát juttatja eszébe, aki hosszú értekezést közölt ezzel a címmel 1926-ban a pécsi Minervában (1–5. szám, V. évf., 1926, 18–71), azonban Zolnai Béla metaforikusan használja a kifejezést, szerinte a *látható nyelv* a beszélt nyelv lecsapódása, tökéletlen rögzítése. A Jacques Anis-féle megközelítésben viszont a látható nyelv egyenértékű a beszélt nyelvvel – egyik sem függvénye a másiknak. Két különböző formájú, egyenértékű kifejezésforma. A látható nyelv évszázadokon át a bűnbak szerepét töltötte be. Hegel egyik szövegét összefoglalva fejti ki Jacques Derrida a hegeli gondolatot: „Nem-fonetikus mozzanatában az írás magát az életet árulja el. Egyszerre fenyegeti a lélegzést, a szellemet – és a történelmet mint a szellem önmagára vonatkozását.” (*Grammatológia*, Életünk – Magyar Műhely, 1991, 50.) A „lira vizuális kísérleteivel szembeni előítéletek” –

Magyarországon és a világon mindenütt – többek között erre, azaz a fonocentrizmus egyeduralmára vezethetők vissza. Az ifjú fejekbe egyetemeken besugárzott, a hivatalos ideológiát, a politikai és a gazdasági helyzetet kiszolgáló konzervativizmus pedig az előbb idézett *élet* elárulásától való félelmet toldja meg egy lapáttal: a megszokottól eltérővel szembeni idegenkedéssel. Ebben a megvilágításban csupán enyhe túlzásnak tűnik a képversekről az utóbbi évtizedekben megjelent egyetlen magyar könyv legelső mondatának konklúziója: a vizuális költészetnek „csak megszállottjai és heves elutasítói léteznek” (Aczél Géza: *Képversek*, Kozmosz, 1984). Sokszor eszembe jut anyai nagyszüleim falusi házában, az öregek sült alma szagával permetezett szobájában a kredenc és a konyhaajtó közötti falcsíkon lógó „házi áldás”, amely előtt soha senki nem állt meg, azaz soha senki nem vette a fáradságot, hogy egy-álltában elolvassa, mégis a család minden tagja fejből tudta nemcsak szövegét, de betűinek cirádait is. Bizony-bizony, cirádás, kalligrammás, aranyozott betűk díszítették a „látványt”. Vizuális mű volt, melynek üzenetközvetítésében a látható nyelv játszott a főszerepet.

A meszes évtizedek szorításában megcsontosodott magyar irodalmi rendben a vizuális költészetnek, és vele együtt, főleg a második világháború óta kivirágzó új irodalmi formáknak számtalan kiközösítési módja ismeretes: irodalmi orgánumaink (újságok, folyóiratok, egyetemek, kutatóközpontok) egy része nem vesz róluk tudomást, nem közli, ha igen: fanyalogva, nem disszertál róluk, ha mégis, akkor leki-csinylően. A témához nyúló kritikusok zöme nem „a” művet elemzi, nem „a” műről elmélkedik, hanem hasal és ebrudal, vaktában lesöpör „mindent” az asztalról: hangköltészetet, vizuális költészetet, költői performanszt. Feltételezem, hogy Petőfi levelét is eme hangulat hullámai sorodták a fentebb idézett könyvbe.

A vizuális költészet története egyesek szerint időszámításunk előtt 1700 évvel, Phaisztoosz *Diszkosz*ával kezdődik, mások szerint Theokritosz és Szimiasz képverseivel (Kr. e. 300). A latin irodalomban Laevius *Pterigion Phanicis* vizuális műve (I. sz.) és Publilius Optatianus Porfyrius *Carmina quadratái* a legismertebbek (IV. sz.). Az első évezred közepén Venantius Fortunatus poitier-i püspök *carmina cacellatái* és *De Sancta Cruce* című munkája (540–600 között) és Hrabanus Maurus mayence-i bíboros *carmina figuratái* (784–856) a legkiemelkedőbb alkotások. Évezredünk kezdetén a francia Pierre Abélard, valamint a 12. és 13. században alkotó Abraham ben Ezra és Abraham ben Samuel Abuláfia héber költők művei a vizuális költészet mérföldkövei. A 16. században – még mindig a latin nyelvű világban – Nicolò de Rossi és Iacobus Nicolae de Dacia a legjelentősebbek, a 15.-ben pedig megemlíthetjük Janus Pannoniust. A 16. század kezdetétől a 17. század végéig tartó korszakban az európai vizuális költészet hatalmasra lombosodik, számtalan ágon bontja virágait. Íme néhány név fogódzkodónak: Melin de Saint Gelay (1481–1558), Mathijs de Castelein (1485–1550), David Joris de Gand (1501–1556), François Rabelais (1494–1553), Richard Willis (1545–1660), Szenczi Molnár Albert (1574–1633), Catherina Regina von Greiffenberg (1633–1594), Johann Helwig (1600–1674), Johann Klaj (1616–1656), Johann Leonard Frich (1666–1743), Ivan Veličkovskij (1687–

1726), Henryk Firley (az 1600-as évek elején), Charles François Panard (1694–1765). A 19. század elején-közepén gyéresebb a termés, de egy-két figyelemre méltó szerző, mint például a francia Charles Nodier, akkor is jelentkezik. Újabb fordulat a 19. század negyedik negyedében következik be: Lewis Carrollal, Morgensternel és Stéphane Mallarméval. Mallarmé már a 20. századi vizuális költészet előfutára. Híres versében, az *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*-ban az volt bevallott célja, hogy a papíron lévő nyelvet közegének megfelelően működtesse; Valérytól és a *Le Livre* című, soha be nem fejezett munkájának megjegyzéseiből tudjuk, hogy távol állt tőle az oldalak tipográfiaiilag különösre vagy csúcsásra dekorálásának legkisebb szándéka is.

A magyar irodalom tanításában tudtommal egy órányi sem jut a képversekre. Általános irodalomtörténeti munkákban óvakodnak tőle a szerzők, csipesszel nyúlnak hozzá, mintha kígyót kellene boncolniok. *Képversek* című könyvében vizuális kísérletnek, mesterkedő költői játéknak titulálja Aczél Géza az ebbe a szférába tartozó műveket, aki szerint „A világirodalom régebbi és legújabbkori vizuális törekvései mellett ugyanis meglehetősen szerény eredményeket mutathat föl e téren a magyar költészet – épp sajátos karakteréből, az experimentális törekvésektől való idegenkedéséből adódóan”. Véleményem szerint az idegenkedés nem a magyar költészet, hanem bizonyos áramlatainak a sajátja, mint ahogy a francia költészetben is találunk a képversektől idegenkedő áramlatokat. (Például a „rochelle-i iskolát”, amelyhez a 60-as, 70-es években Magyarországon vendégeskedő francia költők nagy része tartozott: Eugène Guillevic, Jean Rousselot, Anne-Marie de Backer stb.) Ami pedig a múltat illeti, csak tudomásul kell vennünk a tényeket, a létező műveket, s nyilvánvalóvá válik, hogy nem tartozunk a szegények közé. Egyetlen szegénységünk, hogy kevés olyan orgánunk van, amelyik nyíltan rokonszenvezik a vizuális költészettel: mindössze kettő-három. Mai művekkel rokonszenvező, elméletileg jól felkészült kritikusról, az időnként kritikussá kényszeredő alkotókon kívül, egy-kettőről tudok, például Petőfi S. Jánosról, Zsilka Tiborról (a sors iróniája, hogy egyikőjük sem Magyarországon tanít, egyikőjük sem Magyarországon él). Az Európára nyitáshoz, ha egyáltalán nyitni akarunk, elengedhetetlenül szükséges a képversnek, a hangversnek és a performansznak otthonot adó gócok kialakítása. Meg kell ismerkednünk a műfajokkal, még akkor is, ha irodalmáraink zöme idegenkedik ettől vagy attól a formától. Az ideológia szorításából kiszabadulva az irodalom a súlypontok átszervezésével valósíthatja meg a fölöttébb óhajtott (és félt) *váltást*.

Szennyezett léghő

Dick Higgins könyve a 19. század közepéig kíséri a vizuális költészet göröngyös útját, gondosan és alaposan felsorolja a műveket, lelőhelyeiket, és nem feledkezik meg a vizuális költészet ádáz ellenségeiről sem. A sort Michel de Montaigne-nyel kezd és Petőfi Sándorral zárja. Idézem a Petőfire vonatkozókat: „However, the most impassioned negative response to a pattern poem, quoted to me in a letter of 24 July

1984, from Dr. Kilián István of the Hungarian Academy of Sciences, was a letter by the famous poet Petőfi Sándor (1823–49) to the editor of the newspaper *Hazánk* who on 27 March 1847 had printed a rather innocuous cross-shaped poem by Bulyovszky Gyula (n.d. but nineteenth century):

Amennyire telik, őrizkedjél olyan égbekiáltó silány portékát közleni, mint a minap Bulyovszky és Halha vagy ki a fene versei voltak. Amint elolvastam hát fosást kaptam, okádtam, a hasamba kólika jött, aszkórságba estem és három ízben ütött meg a guta. Ha kedves előttem az életem, válogasd meg jobban a verseket. Inkább semmit, mint rossz verset. Isten veled: csókol igaz barátod Petőfi Sándor”.

(Az angol szöveg: „Minden bizonnyal a vizuális költészetről alkotott leghevesebb negatív vélemény Dr. Kilián István, a Magyar Tudományos Akadémia tagja 1984. július 24-én kelt levelében jutott el hozzám: Petőfi Sándornak, a híres költőnek a levele, melynek címzettje a *Hazánk* című újság főszerkesztője volt, aki 1847. március 24-én egy meglehetősen silány kereszt alakú verset közölt Bulyovszky Gyulától [születési éve ismeretlen, de tizenkilencedik századi].”)

Nem láttam a *Hazánk* eme számát, de ténynek veszem, hogy Bulyovszky verse képvers volt, viszont arra vonatkozólag, hogy Halha (vagy ki a fene) verse az volt-e vagy sem, Higgins szövegéből nem kapunk felvilágosítást. Két lehetőség van: 1. az volt; 2. nem az volt. Ha a 2. lehetőséget veszem figyelembe: azt, hogy Halha (vagy ki a fene) művei nem képversek voltak, akkor tárgyaltan minden spekuláció, rossz verseket közölt a szerkesztő, képverset meg nem képverset, a levélből mindössze arról értesülünk, hogy rossz versek olvastán Petőfinek foshatnékja támad. (Milyen szerencse, hogy nem ma él!) De tegyük fel, hogy Halha (vagy ki a fene) művei képversek voltak. Akárhányszor és akármilyen megvilágításban olvasom Petőfi levelét, azt konstataálom, hogy egyetlen szava sem vonatkozik a formára, hogy egyetlen-egyszer sem említi a képverset, s hogy szövegében semmi nem utal arra, hogy azért nem szereti a közölt verseket, mert képversek. Egyszerűen és keményen: rossznak tartja őket, nem azért, mert ilyen a formájuk vagy olyan, hanem azért, mert műként rosszak. Azaz, ha mindkét szerző műve képvers volt, még akkor sem talállok semmi bizonyítékot ebben a levélben arra vonatkozólag, ami miatt Petőfi Sándor hírhedt képvers-utálóként került Dick Higgins könyvébe, tudniillik, hogy a fosásig utálta a vizuális költeményeket.

Kilián István talán az egyetlen tudományos kutató Magyarországon, akinek szakmai feladata a régi magyar irodalom képverseinek a vizsgálata. Igen sokat köszönhetünk neki, a régi képversek feltárásában elavulhatatlan érdemei vannak. Tudjuk, aki Budapest szennyezett légkörében él, könnyen felszedhet valamilyen légzőszervi betegséget (külföldi követségek óva intik az erre érzékeny diplomatákat a téli hónapokban való pesti tartózkodástól). A képversektől való idegenkedés, mint a szennyezett levegő a légzőszervekre, ártalmas a szellemi egészségre, talán ennek a klímának az áldozata Kilián István, s rajta keresztül szépmelékű költőnk, Petőfi Sándor. Félreértés ne essék, ha valóban kólika gyötörte Petőfit egy képvers láttán,

akkor helyénvalónak tartom a közlést – de eddig erre vonatkozóan semmiféle bizonyítékot nem találtam, nem olvastam (beleértve a fenti levelet is).

Közelebb, közelebb

A 20. század valóságos tűzijátékkal kezdődik. A futuristák: Filippo Tommaso Marinetti, Ardengo Soffici, Velemir Hlebnyikov, Alexej Krucsonih, a dadaisták: Kurt Schwitters, Hugo Ball, Kassák Lajos, Tristan Tzara, Picabia, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann stb. s az izmusokon kívül rekedtek: Ezra Pound, e. e. cummings, Guillaume Apollinaire, Iliasz. Erről a korról olvashattunk magyarul a legtöbbet. Kassák, bár sokáig volt purgatóriumban, képverseivel együtt kikerülhetetlen. Tamkó Sirató Károly neve is – kerülő úton bár, de – ismerőssé vált. A *Ma* környékén felnőtt költők vizuális költeményei Kassák fényében váltak ismertté vagy árnyékában sorvadtak ismeretlenné. A tevékenységük csúcsát, a *Ma* korszakát követő fél évszázad kedvezőtlen politikai időjárása alaposan megnövelte tetemük felett a feledés avartakaróját. Nemcsak a vizuális költőkre borult homály. Reiter Róbert, Kudlák Lajos és – politikai sallangoktól, Szovjetunió-beli szocreál irományaitól függetlenül, mint költő – Barta Sándor is az irodalmi purgatórium lakói. Reiter két éve halt meg, Franz Liebhartként temették el. Kevesen tudják róla, hogy miután Bécsből a húszas évek végén visszatért Romániába, egy szociáldemokrata német nyelvű lap újságírójaként kereste kenyerét. A második világháború után börtönbe vetették, azt rótták fel neki, hogy szociáldemokrata lapnál dolgozott, s ráadásul németül. Bányába került, rettenetes körülmények között robotolt, csak pislákolt benne az élet, amikor is a szabadulás valamikori reményének híján megegyezett kenyerespajtásával, egy száz parasztemberrel, hogy ha egyikük meghal, a másik majdan szabadul, akkor ez utóbbi felveszi a halott társ nevét, hogy szimbolikusan mindketten még egyszer szabadok legyenek.

A második világháború után a francia lettristák kacérkodtak vizuális és fonikus művekkel, Isidor Isou, Maurice Lemaître, Christian Dotremont és a lettrizmustól az ötvenes évek közepén eltávolodó, később a „poésie sonore” egyik vezéregyéniségeként ismert François Dufrêne. Az ötvenes évek közepén Németországban és Brazíliában, szinte egyszerre jelennek meg az első konkrét versek. Brazíliában a Noigandres csoport költői, Augusto és Haroldo de Campos, Decio Pignatari, Németországban a svájci-boliviai illetőségű Eugen Gomringer az új költői forma előharcosai. A konkrét költészet főbb egyéniségei: Hansjörg Mayer, Carlfriedrich Claus, Tim Ulrich, Franz Mon, Ernst Jandl, Gerhard Rühm, Öyvinf Fahlström, Emmett Williams, Mary Ellen Solt, Dom Silvester Huedard és a legjelentősebb élő költők egyikeként tisztelt Ian Hamilton Finlay. A konkrét költészettel párhuzamosan indult a francia eredetű szpecializmus, melynek kezdeményezői Pierre Garnier, Ilse Garnier és Henri Chopin voltak.

A hatvanas évek közepétől elszakadtak a gátak: Maurice Roche, Brion Gysin, John Cage, Dick Higgins, Ladislav Novak, Adriano Spatola, H. Grappmayer, Sarenco, Klaus Peter Dencker, Jochen Gerz, Richard Kostelanetz, Julien Blaine, Paul-Armand

Gette, Tom Philips, Jean-François Bory, Bernard Heidsieck és még sokan-sokan mások adtak és adnak egyre nagyobb teret életművükben a vizualitásnak. Ideje lenne a magyar terepet is fölmérni: ki, mikor, mit csinált, s elemezni, kritikailag fölmérni, formailag rendszerezni a műveket. A képzőművészetben mintha nagyobb lenne e kor ismert vagy alig ismert alkotásai iránt az érdeklődés, mint az irodalomban. Persze a kutatómunka helyett könnyebb azt mondani, hogy a képversek kora lejárt, hogy a vizuális költészet meghalt. Dick Higgins példáján felbuzdulva valaki annak is utána járhatna, kik voltak az elmúlt húsz-harminc év magyar irodalmában a képvers legádázabb ellenségei, s miért (Kemenes Géfin László? az arkánumosok? Domokos Mátyás? Nagy Attila Kristóf? Keresztury Tibor?). A konzervatív képzőművészeti kritikusok hetente eltemetik az avantgárdot, hetente gyászbeszédet mondanak felette (például Lóska Lajos az Árgus első számában, Perneczky Géza valamelyik júniusi Népszabadságban, s ugyanő közvetlen előtte vagy utána a Kritikában stb.), úgy látszik, szeretnek sírt ásni, tetszik nekik a repetitív temetés, úgy tesznek, mintha ez lenne a repetitív zene kritikai megfelelője. Az avantgárd, a huncut tetszhalott mégis itt van, el se ment, meg se halt, mert, mint Szabó Júlia mondja (szintén az Árgus első számában), az „avantgárdot a történeti értékelések sora meghatározott korszakhoz köti, a teoretikus megközelítés – mint magatartást és alkotásmódot, az európai kultúra újkori történetének állandóan jelenlévő komponenseként” kezeli.

1991. július

A zsúrfiú esete – kivel is...?

Ülünk a váróban. A nagy ajtó mögött a magyar irodalom autonómiáját sejtjük. Ki ki a maga módján szorongva gondol arra, milyen baj érheti azt, aki egyesül vele. Azt kérdezi a költő, lesz-e ereje fölállni utána.

Az irodalmi autonómiára való törekvésnek alig található nyoma az elmúlt harminc évben Magyarországon. A *Szétfolyóirat*ot kivéve, amit a szakma jobbik esetben figyelembe sem vett, rosszabbik esetben pedig lenézett, a magyar irodalomnak semmilyen szamizdatja nem volt. A képzőművészeti szférában volt Balatonboglár, volt *Art Pool*, a politikaiban volt *Beszélő* és néhány könyv. A szétbomló rendszer végén született az egyetlen irodalmi underground lap, az *Új Hölgyfutár*. Mindebből következtethetünk arra, hogy az irodalmi autonómia kimunkálása nem előzte meg a rendszerváltást. Miért? Talán azért, mert az irodalmárok zöme elégedett volt az intézményrendszer (szervezetek, folyóiratok, könyvkiadás) szerkezetével, az esztétikai követelményekkel – író igazi ellenállást csak a politikai helyzettel szemben tanúsított. De a magyar irodalom autonómiáját három évvel a rendszerváltás után sem tekinthetjük megvalósítottnak; sőt az ezirányú igény mintha mindmáig hiányoznék nemcsak az intézményes nyilatkozatokból, tervekből, struktúrákból, de az írók tudatából is.

A váróban papírtányérok sorakoznak a székek alatt, de olvasnivaló sehol. Ingyenkonyha előszobája? A függőségi viszony tengelyére felnyársalva; az irodalom, a magyar, fentről lefelé. Ki az, akinek a pennája a kezében van? Mindenki az alapítványok kondériját állja körül, mindenki pénzt vár a hatalomtól. Te is. Én is. (Mintha nem tartozna az írókat érintő gazdasági vektorok közé a terjesztés, az eladás, az egyensúlyra törekvő gazdálkodás, ezekről még a váróban sem beszélünk. Pedig amit itt elmondunk, annak nem lesz következménye. A nagy ajtón túl... az más!) A beletörődés, az azonosulás – mondja szomszédom, de mondhatnám én is – nemi betegséghez fogható kór, mert nem tudjuk megnevezni, jelenlétéről, mételyező

hatásáról többnyire csak elkésve szerzünk tudomást. Feleslegesen vizsgáljuk a kényes testrészt nagyítóval, tükrrel, ha a kór ismérve hiányzik lexikonunkból. Mert, kérem szépen, a baj nem abban lakozik, aki egy átutazó hajadonnal hancúrozott, hanem abban, aki – mert nincs módja rá – mérlegelés nélkül, azaz akarata ellenére szereti azt, amit vele csinálnak vagy azt, amit csináltatnak vele, és abban lakozik, aki bizonyára tiltakozna az ellen, amit tesz, ha tudná, mit csinál – de nem tudja. Született tehetetlenség? Kényszerű azonosulás a hatalommal? A hagyománnyal? Az irodalmi gyakorlattal? Az biztos, hogy a hagyománnyal való azonosulásból származtatható Szentkuthy Miklós – a hetvenes évek közepén Keleten és Nyugaton egyaránt divó – írói meg nem becsülése. Azt mondja Cs. Szabó László 1975 szeptemberében a hollandiai Mikes Kelemen Kör tanulmányi napjain elhangzott előadásában a néhány hónappal korábbi, Szentkuthynak szentelt Műhely-különszámról: „*őöket azért is keresnek s vállalnak, mert nincs olyan világrombolás, amely átörökölt, talán barlangkori ösztönnel ne ragaszkodnék valamiféle nemesi származáshoz; őöökül elismert mesterek helyett a méltatlanul mellőzötteket választva. Így történt, hogy nagy európai magyar íróként kisajátítottak egy izig-vérig pesti intellektuális zsúrfiút, akiben szimatot szerint van annyi nagystilű humor, hogy magát kevésbé veszi komolyan, mint a szektája.*” Nos, nem volt annyi nagystilű humor a zsúrfiúban. Sajnálom. Azaz, nem sajnálom.

Furcsán hangzik, de az irodalmi autonómia első jeleit nem a szilenciummal jutalmazott politikai töltetű irományokban vélem felfedezni – mondja valaki az ajtó mellől. Székely Ákos hangját utánozva. Az autonóm gondolkodás kezdetét az azonosulás megbomlása jellemzi: például egy magyar író kidobja a Szovjet Irodalom című folyóiratot, mert ráébred arra, hogy magyar gúnyát öltve (másolva a Kortárs, a Nagyvilág formátumát, tördelését, betűtípusát) a Király István főszerkesztette lap az orosz propaganda terjesztését a honi irodalmi gyakorlat formáival azonosulók rokonszenvére alapozza. Utoljára akkor ült velem szemben, amikor Mészáros Pisti első verseskötetét ünnepeltük a Latabár utcában: Garaczi, Becsky Tipu, Kukorelly, Abody Rita, Hekerle, Borsi Kálmán Béla stb. Szép kiállítású, gondosan elkészített könyv volt, amely kellemesen elütött a sokévi átlagtól. Jó lenne, mondtuk volt, ha a legfiatalabbak fölmérnék a nem hivatalos, 150-300 példányban kiadott könyvek fontosságát. Létrejönne egy „második”, egy „párhuzamos” irodalom, amelyiknek szerepe lehetne az értékrend formálásában. Nem jött létre. Ma a kiadást, a könyvadás új sínekre helyezését, a működési elveket és feltételeket a felszabadult gazdasági helyzettel, valamint az irodalom sajátos feladataival összeegyeztető átgondolásnak kellene megelőznie, amelyik tükrözi a szerencsés történelmi pillanatot és azt, hogy az ország vezetői között annyi író található, amennyi történelmünk során eddig soha. Egyébként annak, akinek a jelenlegi hatalommal szemben valamilyen irodalmi elszámolnivalója van, fennen ajánlom, lelki orvosság gyanánt, hogy először emezek pucér seggére kívánjon huszonöt botot, és csak azután kezdje el az öklét rázni.

Ütközők

Pomogáts Béla konfliktusaira

A magyar irodalmat mindig egységesnek képzeltem el, minden tornyával, balkonjával, lépcsőházával egyetemben, ma is az a véleményem, hogy minden magyarul írt mű irodalmunk épületének egyik téglája. A művek szorosan összetartoznak, egymásbaékelődnek. Siklós István verseinek öblös prófétahangja a Füst Milán-i csontközelibb hanggal keveredik, Cselényi László föbelőtt narancsa Tandori szövegére koppan és Bujdosó Alpár fekete fedelű könyvéen vérzik, Nemes Nagy Ágnes vers-kötege a Bakucz-versek téglájával szomszédos. „A modern irodalomtudomány egyik jelentős felismerése – mondja Kibédi Varga Áron –, hogy az irodalom nemcsak a valóságból és a választott vagy adott nyelv sajátágaiból meríti ihletését: egyik fő forrása a már meglévő irodalom [...] a meglévő koordinátarendszer szabja meg az új mű helyét, illetve minden új mű módosítja a már meglévő koordinátarendszert [...] ez a rendszer nagyjából egyforma Sepsiszentgyörgyön és Montréalban.”* (Tegyük hozzá, Debrecenben és Budapesten is.)

Irodalmunk felszeletelését a henteskötényben járó politikának köszönhetjük, a felszeletelt részek önállóságának tudatát pedig a mögöttünk lévő negyven hódoltsági év erőszakos ideológiájának. Az utolsó években már langyos vizű, de alapos agymosásnak. A politikai határokhoz karcsúsított irodalom azt a látszatot igyekezett meg erősíteni, hogy a birodalomban nincsen sem nemzetiségi, sem nyelvi megkülönböztetés, a választóvonal az országhatár – ennek a tudomásul vétele viszont mindenki számára kötelező.

Egy darabig semmi se volt, a Real Madrid tíz emberrel kezdett az Eintracht Frankfurt ellen, hét gólból hármat Di Stefano rúgott, a másik négyet bizonyára a

* KIBÉDI VARGA Áron, *Nyugati magyar irodalom* = Uő., *Nyugati magyar irodalom. Tanulmányok*, Hollandiai Mikes Kelemen Kör, Amszterdam, 1976, 5–10.

Szentlélek, mert Puskás Öcsi nevét tilos volt leírni. Aztán enyhült a rendszer, televíziós show-ra hívták haza Puskás Öcsit és lett nyugati magyar irodalom. Óvatos és elkülönítő magyarázatok tudósítottak egy-egy kinti szerzőről, antológiák jelentek meg és kezdetnek néhány konzervatív könyv. Végül kihűlt a rendszer. Az elkülönítő magyarázatok és az enyhébb elszólások *megmaradtak*, csak föl kell szedni őket a fa alól, mint a cseresznyét.

A Pomogáts Béla által említett konfliktusok gyökere, véleményem szerint, nem a nyugati és hazai írók állítolagos szembenállásában, és nem is a 89 óta végbemenő változások okozta helyzeti bizonytalanságban keresendő. *A konfliktusok a hódoltsági évek gondolkodásának túléléséből táplálkoznak.*

Ennek a túlélésnek köszönhető, hogy a *nyugati magyar irodalom* fogalma még mindig nincs a szemétkosárban, és ennek „köszönhető” az a sok apró tüske, amibe nap mint nap belelép az ember, akár itthon él, akár külföldön. Itthon szúrja a talpamat például az, hogy egyesek kifogásolják az irodalmi irányzatok (népiek, urbánusok, avantgárdok) hangos, esetleg harcias jelenlétét a mai irodalmi életben. Tény és való, a szocialista realizmus idilli éveiben ezek nem léteztek, mert ha voltak, agyonverték őket. Nos, én nem kívánom vissza az idilli állapotot, sőt elemző kritikák és átfogó felmérések hiányától szenvedő irodalmi életünkben serkentőnek vélem az irányzatok közti hadakozást. Szúrja a talpamat, hogy egy cikken belül még ma is találkozom az avantgárd és a neoavantgárd kifejezéssel anélkül, hogy a szöveg tudós írója tisztázná, mit jelent az egyik és mit a másik. Nehezen viselem el, s ebben semmi szerepe nincs annak, hogy nyugati vagyok vagy éppen hazai, Szombathelytől Miskolcig sokan osztják véleményemet, hogy a hódoltsági évekből ittragadt konzervativizmus az irodalmi élet minden szeletét átjárja, monopolizálja. Legyen, de ne egyedül. Nyitni kéne, fölterképezni az új műfajokat, lehetőséget adni a másképpen, mondjuk avantgárdul gondolkozó irodalmároknak, hogy rendezzék át saját elképzelésük szerint irodalmunk térképét s mutassák fel az ő értékrendjüket is. Megváltozott világunkban a kormánypénzen eltartott központi irodalmi szervektől és a kultuszminisztériumtól is elvárnám, hogy egyszer-egyszer (ha nagyon demokratikus akarnék lenni, akkor azt mondanám, hogy százalékos arányban) ültessék az asztalhoz az avantgárdot is. Az én lábomban iszonyatosan nagy tüske az, hogy az egyetlen hazai avantgárd folyóirat, a Magyar Műhely több éve egy fillér támogatást nem kap sehonnán. A helyzetet megoldandó, számíthat-e a lap szakmai szervezetek vagy hivatalos intézmények rokonszenvező támogatására? Nem! A gyakorlat mondja a nemet. Ez a helyzet is a múlt rendszer maradványa, és mint ilyen, számos konfliktus forrása.

Úgyszintén a hódoltsági éveket túlélő gondolkodásnak köszönhetően a hajdan szovjetesített országok tipikus irodalmi szervezetei – főleg az Írószövetség – az írók szemében még mindig, a hataloméban már kevésbé, olyan nimbuszal rendelkeznek, mintha egyek lennének az irodalommal. Egészséges revízióra lenne szükség, olyanra, amilyenek a csírái felbukkantak akkor, amikor a fiatal írók a nekik szánt irodalmi lapot hovatartozás szerint felosztották. Természetesen abból kellene kiindulni, ami

van, megőrizni azt, aminek ma is hasznát vehetnénk, annak tudatában, hogy az íróknak olyan szervezetre van szükségük, amelyik távol tartja magát a napi politikától, amelyik nem elviseli, hanem meglovagolja az új helyzetet, megvédi jogaikat, közvetít, szponzorokat verbuvál, hirdetésekert szerez, pénzt hajt fel, országos és helyi irodalmi eseményeket rendez, vigyázó szemmel kíséri az irodalom terjesztését, a televízió és a rádió irodalmi műsorainak szerkesztését, mérlegeli a kuratóriumok működését, főlemeli a szavát a javak tisztességtelen elosztása ellen stb. Az újjáalakult szövetség fölvehetné az írók által foggal-körömmel védett állami irodalmi díjak revízióját is. Minden írónak elemi érdeke, hogy a különböző csatornákon felhajtható pénzek a szakmát gazdagítsák; az állami díjaknak a nyilvános elismerés mellett ez a legfőbb érdeme. Magyarán, jobb, ha vannak, de! De mérlegelendő az elismerés formája, megnevezése, a megnevezéshez tapadó konnotáció, azaz a díjhoz tapadó szennyes hordalék mennyisége. Mérlegre kellene tenni, hogy mai szemmel milyen erkölcsi hitele és háttere van például a József Attila-díjnak. Természetesen a mérlegelés tárgya nem a József Attila-i műhöz való viszony, hanem a díjazottak irodalmi érdemei és a díjak megindoklása kellene hogy legyen. Mesterházi Lajos négyszer kapott József Attila-díjat! Igaz, hogy általam nagyrabecsült írók és költők is kaptak, de ez nem von le semmit a díj erősen elpolitizált jellegéből. Az újjáalakult szövetség megfogalmazhatná a magyar irodalom külföldi terjesztésének új stratégiáját, felülvizsgálhatná a múlt rendszertől örökölt külföldi fordítógárdát és a velük való foglalkozás mértékét.

Van olyan tüske is, amelyik nem az én talpamat szúrja, de a szúrás okozta fájdalom a hódoltsági évek gondolkodásának egyenes következménye: a foci jut megint eszembe, bár labdába soha nem rúgott, Márton László (Párizs) nevét az ánti világban nagyon ritkán írták le, azonban legjobb írásait, formabontó novelláit még annál is kevesebbet, azaz egyáltalán nem közölték, elhanyagolható mennyiség lett belőle hazai terepen, egyetlen honi szerkesztő (hajdan barát vagy vendégszeretetét élvező látogató) nem figyelmeztette az elmúlt évtizedben feltűnő, tehetséges ifjabb Márton Lászlót (Budapest), hogy ez a név már foglalt, biggyesszen valamilyen megkülönböztető jelet a magáééle vagy mögé. Amikor kitört a botrány, mert befagyott a rendszer s mert a párizsi Márton lépni próbált neve védelmében, akkor petíciót írt alá a magyar irodalom java – ellene. Az ügy békésen megoldódott, de rossz százíz maradt utána.

Szúrja a talpamat a központosított irodalom továbbélő képzete, az a látásmód, aminek alapján azt írja Pomogáts Béla, hogy az elmúlt 4-5 évben „sorra adták közre Kovács Imre, Gombos Gyula, Tűz Tamás, Határ Győző, Csokits János, Tollas Tibor, Monoszló Dezső, Major Zala Lajos, Karátsón Endre [...] régebbi és újabb műveit, ugyanakkor az egyik legkiválóbb amerikai magyar költő, Bakucz József verseinek megjelentetése méltatlanul húzódtott el hosszú évekig.” Szúr, hogy a mondatban az alany nincs pontosan meghatározva! Ki vagy kik adták közre a felsorolt írókat? S miért? Azért, hogy egy központi elgondolás alapján elégtételt adjanak az évtizedekig tiltott, nyugaton élő íróknak? Szúr, hogy nem fénylik föl az elmondottakból, hogy a felsorolt könyvek zöme irányzatoknak elkötelezett kiadók terméke. Ami pedig

Bakucz József kötetét illeti, a hajdani központosított világ egyik nagy kiadója, a Szépirodalmi „húzta el” (hogy mást ne mondjak!) azzal, hogy pénzt kapott rá, fölvette, elköltötte, de nem Bakuczra. Bakuczot a Magyar Műhely és az Orpheusz adta ki, nem elégtételként, hanem azért, mert mindkét kiadó Bakucz József verseit a magyar irodalom legkiválóbb alkotásai között tartja számon. Szúrja a szememet, hogy Pomogáts Béla egyetlenegyszer nem ejtett szót a Párizsban élő Graves-díjas Tóth Juditról, bizonyára azért, mert az ánti világban ő nem „emigráns” volt, hanem „külföldön élő”. Őt közölték, számontartották régen is, most is. Azon kívül, hogy ő híve volt az elmúlt rendszernek, míg a Párizsban élő többi író nem, kérdem én, ma mi a különbség közöttük? Egyébként elég szerencsétlennek tartom a hazai szóhasználatban mindmáig megtartott „emigráns”-t. Ennek a szónak is a hódoltsági évek adták meg az ízét, azaz nagyon erős konnotációját. Ha Lukácsokra, Révaiékra, azaz a moszkvai emigrációra utalt, akkor pozitív volt, ha a II. világháború után Nyugatra menekültekre, akkor negatív. A negatív kicsengés ma is benne van. Nem mindenki egyformán érzékeny rá, például Karátsón Endre használja (bár, úgy vélem – tudat alatt – őt a francia emigré szó áthallása befolyásolja), mások, mint mi, a Magyar Műhely szerkesztői, nem. Tudatosan nem vettük sem szánkra, sem tollunkra. Ha elengedhetetlen a személyi státus megjelölése, van rá pontos magyar szavunk: menekült. 1989-től pedig legtöbbször, egyszerűen, külföldön élő (nem hazánkfia!, hanem) magyar. Lekicsinylőnek, pejoratívnak érzem, amikor Aczél Géza az Alföld idei 7. számában leemigránsozza az 1965-ben Kassáknak különszámot kiadó párizsi szerkesztőket, bár tudom, nem ezzel a szándékkal írta. Szúrja a bögycimet az a múltból itt rekedt pejoratív tudat, hogy a Nyugaton élők között föltöbb sok a dilettáns. Pomogáts Béla azt írja a nyugatiak 1989 utáni magyarországi publikációiról, hogy a „hiteles és értékes művek mellett igen sok gyengébb alkotás is napvilágot látott, dilettáns írók és publicisták is könnyedén hozzá tudtak férni a magyarországi nyilvánossághoz, minthogy a hazai intézmények elsősorban arra törekedtek, hogy elégtételt adjanak az emigrációba kényszerített íróknak...” Ugyan már! Milyen intézmények?! Hány-nak? Kérem, minden pesti utcasarkon egy dilettáns leselkedik – amiben nincsen semmi kivetnivaló, hozzátartozik a normális irodalmi élethez –, csak ne akarja velünk elhíttetni azt, hogy valamennyi most jött haza Nyugatról!

Szúr, szúr. A tudatos kihagyás. Amikor elfelejti valaki vagy valakik, hogy 1989 után többszólamú lett irodalmi életünk. Akkor például, amikor 1992-ben a Soros Alapítvány irodalmi kuratóriuma a következő hírt kénytelen közzétenni az Élet és Irodalomban: „A Soros Alapítvány egyik díját Kassák Lajosról neveztük el, nem gondoltunk rá, hogy a Magyar Műhely évek óta a párizsi alapítású Kassák-díjjal ismeri el a kiválóan ítélt írói teljesítményeket.” 1989 óta bizony ilyesmire is gondolni illik, sőt kell. Nagyon árulkodó Murányi Gábor a Heti Világgazdaság 1994. szeptember 3-i számában közölt cikkének első mondata is: „A hazai politikai ügyekben még nemrég is oly hangos beleszólási jogot követelő, kétmillióra becsült nyugati emigrációban élő magyarság nemzeti nekibuzdulása úgy tűnik, évtizedeken át kevés volt

ahhoz, hogy rentábilissá tegyen akár csak néhány, a *bujdosásba kényszerítettek szellemi kiszolgálására alapított könyvkiadót.*” (Kiemelés tőlem.) A Nyugaton élő magyarság zöme a „nem soknál” is sokkal kevesebbet áldozott a magyar kultúrára, szent igaz, de szent igaz az is, szerzőnk nem azzal vezeti be a kiadókról szóló mondókáját, hogy amíg Magyarországon író és kiadóvezető jól megélt irodalmi jövedeleméből, addig a Nyugaton élő író és kiadó megállás nélkül fizetett azért, hogy a saját és sok esetben a hazai társak írása és könyve megjelenjék, hogy megmentse az enyészettől azokat az írásokat, amelyeknek egyike-másika ma már nemzeti érték. Bizonyára nem ismeri a szerző a hódoltsági években Nyugaton működő kiadókat, mert még hipotézisnek is röhejes lenne feltételezni azt, hogy a Magyar Műhely azért adta ki Weöres Sándor *Tűzkút* című, Pesten hét évig szabotált verseskönyvét, azért publikálta a hatvanas évek közepén közlési gondokkal küzdő Mándy Ivánt, Hernádi Gyulát, Mándy Stefániát stb., hogy a bujdosásba kényszerítetteket szellemileg kiszolgálja. Ha a kiadókat e szolgálat jegyében alapították, akkor ugye a logika azt sugallja, az írók is e szolgálat jegyében írtak. Lelki szemeimmel látom, amint Cs. Szabó László felsiet dolgozószobájába, meggyújtja bujdosó mécsesét, és a bujdosásba kényszerítettek szellemi kiszolgálására megírja a Gara-féle *La poésie hongroise* antológia előszavát.

Dolgozatom elején már jeleztem, hogy a nyugati magyar irodalmat nem tekintem egységnek, éppen ezért nem látom értelmét annak sem, hogy az egészből kiszakítva – Pomogáts Béla javaslata szerint – valaki megírja ennek a sajtószületnek a történetét. Az „átkosban” megírták, úgy-ahogy, de akkor másra nem volt lehetőség! Mára elvesztette aktualitását. Attól meg egyenesen félek, hogy a példaként emlegetett, rágalmaktól sem mentes Borbándi-féle emigráció történetéhez hasonló irodalmi-sóskamártást (spenótunk már van) elkövessen valaki. A nyugaton élők kritikai értékelésével kapcsolatban Kulcsár Szabó Ernő könyvének tetemre hívását sem tartom szerencsésnek, mert nincs irodalomtörténeti hitele, ugyanis milyen hitele lehet irodalmunk utolsó negyvenöt esztendejéről annak a kiadványnak, amelyikből hiányzik Szentkuthy Miklós, Erdély Miklós és Bakucz József neve. Véleményem szerint nem a nyugatiak kritikai értékelése az irodalomtörténészek jelenlegi feladata. Foglalkozzanak a magyar irodalom végre szabadon rendezhető értékeivel: a bárhol, a szomszédos országokban, itthon vagy Nyugaton írt alkotásokkal, irodalmunk értékrendjeivel (többes számban!), építsék föl szerkezetileg, elméletileg támasszák alá és publikálják. Egymástól szemléletben, irodalmi elkötelezettségben különböző emberek. Három-négy. Ha irányzatosan megosztott a magyar irodalom, akkor a hozzá rendelt tanulmányok is legyenek irányzatosak.

Budapest–Párizs, 1994. október

Helyzetünk

Mottó a Magyar Műhely fedőlapjáról:

„Lapunk 1993-ban sem a Művelődési és Köznevelési Minisztériumtól, sem más alapítványtól nem kapott támogatást.”

1. Büntetés

A *Magyar Műhely* harminc éve jelenik meg több-kevesebb támogatással, több-kevesebb megértéssel és kevéske pénzügyi segítséggel. A lap- és könyvkiadó anyag és szervezeti háttere mindig elütött azoktól a szerkezettypusoktól, amelyek a magyarországi irodalmi életben honosak voltak és részben még ma is honosak. A szerkesztők anyagilag mindig felelősek voltak a lapért, ami azt jelentette és jelenti, hogy a folyóirat háztartásából hiányzó pénzt – akár saját munkájukkal is – nekik kell pótolni. Bizonyára a lap történelmi és társadalmi háttérének eredménye ez a másság, azonban a szerkesztők mindig arra törekedtek, hogy ahol és amiben ennek a másságnak nincs elméletileg is kimutatható értelme, ott és abban ne távolodjon el sem a lap külleme, sem belbecse, sem szerkesztése a hazai gyakorlattól.

A *Magyar Műhely* mindig nagyon szegény volt. A lapot diákok vagy félig-meddig diáksorban leledző pénztelen, rendszeres keresettel nem rendelkező ifjak alapították. A kezdeti, gyér amerikai pénz-segítség már a hatvanas évek végén elapadt, mert kevesellték a lap politizáltságát, tartalmát pedig avantgárdnak meg pornográfának minősítették a segélyszervezetet tájékoztató magyar származású hivatalnokok. Az utolsó rúgást egy vénkisasszony lektortól kaptuk, amikor is a 26. számunkat nyitó Jékely Zoltán-verset, a *Bartók Második hegedűversenyének hallgatása közben* (P. E. hegedűművésznőnek, Bartók ihletett tolmácsolójának) címűt erkölcsstelen pornográfiának minősítette, s emiatt az ekkor velünk már csak vásárlóviszonyban lévő amerikai könyvsegélyző szervezet nem vásárolt a lapból.

Kitanultuk a nyomdász mesterséget, többek között azért, hogy a folyóiratot életben tudjuk tartani, egyrészt az elkészítésébe fektetett munkánkkal, másrészt az általunk végzett nyomdai többletmunkából származó jövedelemből. A szerzőket 1989 előtt

nem tudtuk honorálni, mert nem volt miből. A nyugati szerzők – egy-két pénzéhes úrtól eltekintve – természetesnek vették, az erdélyiek és hazaiakon pedig – 1964-től kezdve rendszeresen közöltünk erdélyieket és hazaiakat – párizsi lakással, innen-onnan kikapart pénzzel, ösztöndíjjal, francia meghívólevéllel, útiköltséggel segítettünk.

A *Magyar Műhely* szerkesztőinek soha nem okozott gondot, hogy fizetés nélkül vagy éppen a saját zsebükből kihúzott ráfizetésből csinálják azt, amiért mások tisztviselői munkabért kapnak. Ami nem jelenti azt, hogy ha módjukban állna, nem fogadnák el munkájukért a jogos fizetséget.

A *Magyar Műhely* szegénysége krónikus, egy avantgárd lapnál ez akár természetesnek is tűnhet, hiszen így volt a Mánál, de még a nem kimondottan avantgárd Nyugatnál is. A szerkesztők bőrt most is perzseli a szegénység és talán még az eddigieknél is jobban, mert a megváltozott helyzetben mások a lappal szembeni elvárások.

Harminc évig megállás nélkül adtunk, filléreinkből és munkánkkal adóztunk a magyar irodalomnak. (Mások is. Tudjuk. De nem sokan.) 1989 óta abban reménykedtünk, hogy ha dicséretet nem is kapunk, legalább a büntetést megússzuk – büntetést azért, mert másképpen szervezünk, mert másképpen csináljuk a lapot, mert nem politizálunk, mert amíg mások az irodalomból éltek – s egyesek milyen jól –, mi a saját pénzünket is az irodalomra áldoztuk, és áldozzuk ma is. Hiába reménykedtünk! Az utóbbi hónapokban (évben?) rá kellett ébrednünk, hogy a reménykedés nem elég! – *konzervatívnak kell lenni, politikailag jól fekiúdni vagy még a Kádár-rendszerben fölszedett érdemekkel rendelkezni. A Magyar Műhelyt sújtó büntetés abból áll, hogy a folyóirat 1993-ban sehonnan egy fillér támogatást nem kapott. A konzervatív szemléletű lapok kaptak, a politikailag jól fekvők és a Kádár-rendszerben érdemeket szerzők úgyszintén. Nekünk az égvilágon semmilyen hatalmunk nincsen, mindössze annyit tudunk tenni, hogy zokon vesszük büntetésünket. Mindössze annyit tudunk tenni, 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.*

Nem az a bajunk, nem azt kifogásoljuk, hogy milyen színezetű lapok, konzervatívok vagy kormányhűek kapnak pénzt, nem azt kifogásoljuk, hogy (ki tudja, milyen preferencia alapján) ki mennyi támogatást kap, négyszázezeret, három-, öt- vagy hatmilliót, hanem azt, hogy van olyan lap, amelyik semmit nem kap, azt kifogásoljuk, hogy van olyan, például a *Könyvvilág*, amelyik csak látszólag teljesít közhasznú irodalmi szolgálatot, hiszen nem közli automatikusan a megjelent művek adatait, a hír közlését megfizeteti, mégis támogatást kap, azaz pénzt, ellenszolgáltatás nélkül. Igazságos segélyosztás nem létezik, mondhatná bárki... Így igaz, de ettől még foroghat a világ többnyire tisztességesen. Ha minden áttetsző lenne, mint a tiszta víz! Ha a főbb segélyező alapítványok legfontosabb adatait, az évente elosztásra kerülő pénz

mennyiségét, a pályázati feltételeket, a kuratórium összeállítását valamilyen kiadvány rendszeresen közölné! S mit ad Isten, mi még azt is elvárnánk, hogy tegyék közzé a benyújtott pályázatokra leadott szavazatok számát, s elutasítás esetén a zsűri indoklását juttassák el az érdekeltek.

Lehet, hogy nagyon naivan, de ezt a fejezetet reménykedéssel zárom, mégpedig abban reménykedem, hogy mindazok, akik hatalmi pozícióban vannak, politikai, pénzügyi, pénzosztogatási vezetők, most az egyszer nem állnak bosszút rajtunk azért, mert elmondjuk véleményünket. Hallottunk már irodalmi berkekben sülylyal rendelkező személytől olyat, hogy azért nem kap a *Magyar Műhely* pénzt, mert hangosan elégedetlenkedik. Pesszimistább pillnatainkban el-elfogadjuk ezt az érvet... de egyelőre kordában tartjuk pesszimizmusunkat, hisszük, hogy javítani lehet a dolgokon.

2. Két bojkott

Amikor a hatvanas évek elején Horváth Béla és Vámos Imre nagy dérral-dúrral, pocskondiázással hazatért Magyarországra, az általuk önkényesen hazavitt *Látóhatárt* a Kádár-rendszer érdekében rejtett propagandát kifejtő kiadványok közé sorolta be az akkori hatalom. A lap arra lett volna hivatott, hogy a Nyugaton élő magyar írókat ebben a hazai kiadványban közölve politikailag puhábbá, esetleg harcképtelenné tegye. Rejtett tulajdonsága volt a Horváth Béla főszerkesztette folyóiratnak az is, hogy csak Nyugaton terjesztették a hazai szervek, Magyarországon nem. A nyugati magyar írók ódzkodtak, felkérő levelekre sem küldtek kéziratot, bojkottálták a *Látóhatárt*. A párt irányította hatalom nem nyugodott bele a kudarcba, mindent megtett, hogy a bojkottálókat karámba szelídjtesse. A *Magyar Műhely*hez a Magyar Írók Szövetsége küldött igen magas rangú, hivatalos delegációt. A delegáció tagjai Illyés Gyula, Vas István, Mesterházi Lajos és Gerelyes Endre voltak. A *Magyar Műhely* szerkesztősége abban az időben egy elegáns albérleti szobának volt heti egy délutánra befogadottja (ágyrajárója) a párizsi Invalidosok Dómja szomszédságában, egy hajdani lengyel arisztokrata városi kispalotájának a földszintjén. A delegáció érkezése után öt perccel, még mielőtt valamelyikőjük küldetésük tárgyát ismertette volna, Illyés Gyula, betegségére hivatkozva, eltávozott. A szerkesztőség tagjait Mesterházi Lajos igyekezett meggyőzni arról, hogy mindenkinek személy szerint mennyire előnyös az, ha a *Látóhatár*ban közöl, s ez a magyar irodalomnak is a javát szolgálja. A szerkesztőség, természetesen, keményen nemet mondott. Okaink között szerepelt, többek között, az, hogy a kétes múltú Horváth Bélával – Mondd meg, Vas Pista! – borult ki Márton László – mond, hogy igaz! – Igaz – válaszolta kerteles nélkül Vas István, s közben Mesteházira nézve szemrehányó igeneket bólogatott a fejével) nem közösködtünk akkor sem, amikor Nyugaton élt és ugyanúgy nem közösködtünk most sem, amikor már „piros könyvecske” lapul a zsebében. Nyomós ok volt számunkra az is, hogy semmiféle karám-politikának nem akartunk részesei lenni, azaz elfo-

gadhatatlannak tartottuk azt, hogy a Nyugaton élő írókat olyan karámba zárják, amelyik csak kifelé nyitott. Elfogadhatatlannak tartottuk továbbá, hogy a pesti *Látóhatár* nak a léte, születésének körülménye, a neki szánt szerep olyan nyílt politikai színezetet ad a lapnak, ami erősebb a benne közöltek mondanivalójánál. Mi minden idegszálunkkal elleneztuk a politikával átitatott irodalom mindenhatóságát, elleneztuk az irodalom alattomos felhasználását. Abban az időben négy irodalmi folyóirat hirdetését (*Új Látóhatár*, München; *Szemle*, Brüsszel, *Új Írás*, Budapest, *Híd*, Újvidék) közzeltük a *Magyar Műhely* hátlapján – nem az adott lapok rendelték meg –, amivel azt akartuk kifejezni, hogy a napi politikából nem kérünk, hogy az irodalomban nem ismerünk el sem földrajzi, sem politikai határokat. Igen fontosnak tartottuk, hogy ne legyen megkülönböztetés hazai és nyugati író között sem ott, sem itt, és ne legyen megkülönböztetés sem abban, hogy a nyugatiak vagy keletiek csak ide vagy oda írhatnak, sem másban, sem semmiben. Sajnos, az óhajaink és a valóság közötti távolság áthidalhatatlansága nem tőlünk függött.

(Az érdemi tanácskozást, megritkult csapattal – Gerelyes Endre, Mesterházi Lajos + Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János, Sipos Gyula – egy szesszel locsolt, vitával fűszerezett este követte a Montparnasse-on. Ekkor hangzott el egy bársonnyal bélelt lokálban Gerelyes Endre Mesterházihoz intézett, azóta műhelyes körökben híressé vált segélykiáltása: *Lajos, a disszidensek provokálnak!* és a megszólítottra oly jellemző válasz: *Provokáld vissza!*)

Ezzel a *Magyar Műhely* történetéből kilopott pillanattal azt szándékozom éreztetni, hogy mekkora energiát és mennyi pénzt fordított az elmúlt rendszer egy-egy irodalmon belüli harci helyzet megoldására, ellenfelek elaltatására – még velünk szemben is, akik akkor tejfelesbajszú írók, költők voltunk –, legyőzésére, megsemmisítésére, megszégyenítésére, saját erejének fitogtatására és a rendszer szóvivőinek megjutalmazására (Mesterházi Lajos négyszer kapott József Attila-díjat, 1962-ben pedig Kossuth-díjat). Szekértolóknak állt a hazai világ, nem nekünk! Akkor...

És most?

Amikor kb. tíz évvel ezelőtt a *Mozgó Világ* szerkesztőségét kirúgta a párt irányította hatalom s politikailag abszolút megbízható, bombabiztos főszerkesztőt nevezett ki a lap élére, az ország íróársadalmának tekintélyes része a sarkára állt: bojkottálta a *Mozgó Világ*ot, nem közölt benne. A társadalom nem bojkottálta, mert nem bojkottálhatta, mert mivel is bojkottálta volna? – semmi köze nem volt a laphoz, a pénzt az akkori kormányzat adta. A *Mozgó Világ* lefejezése után a kinevezett új szerkesztők és a főszerkesztő abból éltek, azért kaptak fizetést, azért szerkeszthették a lapot, mert a rendszernek megbízható emberei, megbízható kiszolgálói voltak. Az eredmény természetesen olyan lett, amelyet a hatalom elvárt: ami korábban a lap jellegét adta, az eltűnt belőle, ami politikai dörgölődés pedig hiányzott belőle, az – az előző éveket is pótlendő – szaporodni kezdett. A *Mozgó Világ* ma is létezik, főszerkesztője ma is ugyanaz a bombabiztos személy. A lap 1993. áprilisi számának a hátlapján a következő olvasható: „*Mozgó Világ. Megjelent a Magyar Külkereske-*

delmi Bank, Soros Alapítvány, Postabank Rt., Budapest Bank Rt., Interart Stúdió, Neumann Alapítvány, Művelődési és Közoktatási Minisztérium, Magyar Sajtó-alapítvány, Magyar Hitel Bank Kurátor Kft., Centroinvest, Szabad Sajtó Alapítvány, Európa Könyvkiadó, Egyetemi Kiadó, Hungaroton, F&F Gazdasági Szolgáltató Kft., Ikon Kiadó, Szonda Ipsos, Medián Kft., Ceic Holdings Ltd., Szabó & Szomor Ügyvédi Iroda és magánszemélyek támogatásával. "A *Mozgó Világnak* és főszerkesztőjének tíz évvel ezelőtt is kijutott a támogatásból, most is jut jócskán, a *Magyar Műhely* sem akkor nem kapott semmit, sem most! Ez az, amibe semmilyen logika alapján nem tudok belenyugodni. Nem a főszerkesztővel van bajom, éljen, dolgozzon, még azt sem várom el tőle, hogy legyen benne annyi tapintat, hogy főszerkesztői posztjáról lépjen egy kevésbé látványos lépcsőfokra.

A jelenlegi magyar irodalmi világban a *Magyar Műhely* az egyetlen avantgárd folyóirat. Az egyetlen magyar nyelvű lap, amelyik nemcsak hébe-hóba közöl egy-egy avantgárd művet, hanem kimondottan felkarolja és támogatja az avantgárd törekvéseket. A kiadvány irodalmi minősége semmivel sem gyengébb az országosan ismert irodalmi lapok minőségénél, ami, ha másból nem, a *Műhelyben* közölt, kiemelt, futtatott és kifuttatott szerzők listájából fölmérhető. A magyar irodalom jelenlegi sokszínűségének egyik pótolhatatlan árnyalatát jelenti a *Magyar Műhely*, melynek elszűrítése, azaz letörlése a magyar irodalom egészét csontkítaná meg. A bajom azokkal a zsűritagokkal, kurátorokkal, támogató szervezetekkel, alapítványokkal, bankokkal, miniszteri tisztviselőkkel van, akik ezt nem fogják fel, akik szemellenzővel nézik az irodalmat!

A bajom a Magyar Külkereskedelmi Bankkal van! – E bank vezetői (irodalmi-művészeti tanácsadói) talán nem ismerik a jelenlegi irodalmi helyzetet? Talán nem látják a közelmúlt és a jelen összefonódásából adódó irodalmi problémákat? Talán nem veszik észre, hogy ma a tíz évvel ezelőttinél több szín van a palettán? S talán azt sem tudják, hogy a Kádár-rendszerben milyen szerepet játszott a *Mozgó Világ*? Ha tudják, akkor azt hányom a szemükre, hogy e lapot és főszerkesztőjét most is mások rovására támogatják, akkor azt hányom a szemükre, hogy felelőtlen adakozásukkal veszélybe sodorják a magyar irodalom jelenlegi egyensúlyát, akkor azt hányom a szemükre, hogy semmibe veszik az irodalmat, az esztétikát, az erkölcsöt, az etikát. Ha viszont nem tudják, akkor azt rovom fel nekik, hogy kontárként, azaz hülyén (igen, hülyén!), a tények ismerete nélkül szólnak bele az irodalomba, demoralizálnak, felesleges feszültségeket, választottak és kitaszítottak között fellángoló belháborút szítanak, arról nem is beszélve, hogy a rosszul szétosztott pénzzel aláássák a magyar irodalom modernizálásának esélyeit. Erre pedig sem az, hogy a bankok valakinek mégis adnak, sem az, hogy az alapítványoknak sok pénze van, nem ad feloldozást!

A bajom a Soros Alapítvánnyal van! – Eme alapítvány vezetői (irodalmi-művészeti tanácsadói) talán nem ismerik a jelenlegi irodalmi helyzetet? Talán nem látják a közelmúlt és a jelen összefonódásából adódó irodalmi problémákat? Talán nem veszik észre, hogy ma a tíz évvel ezelőttinél több szín van a palettán? S talán

azt sem tudják, hogy a Kádár-rendszerben milyen szerepet játszott a Mozgó Világ? Ha tudják, akkor azt hányom a szemükre, hogy e lapot és főszerkesztőjét most is mások rovására támogatják, akkor azt hányom a szemükre, hogy felelőtlen adakozásukkal veszélybe sodorják a magyar irodalom jelenlegi egyensúlyát, akkor azt hányom a szemükre, hogy semmibe veszik az irodalmat, az esztétikát, az erkölcsöt, az etikát. Ha viszont nem tudják, akkor azt rovom fel nekik, hogy kontrárként, azaz hülyén (igen, hülyén!), a tények ismerete nélkül szólnak bele az irodalomba, demoralizálnak, felesleges feszültségeket, választottak és kitalált dolgok között fellángoló belháborút szitnak, arról nem is beszélve, hogy a rosszul szétosztott pénzzel aláássák a magyar irodalom modernizálásának esélyeit. Erre pedig sem az, hogy a bankok valakinek mégis adnak, sem az, hogy az alapítványoknak sok pénze van, nem ad feloldozást!

A bajom a Magyar Külkereskedelmi Bankkal van! A bajom a Postabank Rt.-vel van! A bajom a Budapest Bank Rt.-vel van! A bajom... A bajom...

A bajom a Művelődési és Közoktatási Minisztériummal van! Igen! Mert ott vagy olyan emberek dolgoznak, akik mindezt nem tudják, s ha így van, akkor hogy dolgozhatnak ott!!! vagy olyan emberek, akik tudják... akkor viszont írók, költők, akasszuk fel magunkat!

3. Könyvkiadás

Nagyon sajnálom, hogy a rendszerváltás után a Művelődési Minisztérium nem rendezett irodalmárokkal, írókkal, költőkkel, kiadói és kiadás iránt érdeklődő emberekkel nyílt vitát arról, hogyan s miként működjék a felszabadult ország irodalmi könyvkiadása! (Talán még ma sem lenne késő!) Én is elmondtam volna, hogyan képezem el a felsőbb szervek vagy az alapítványok részéről történő támogatást. Hozzászólásom alapgondolata az lett volna, s ma is az, hogy nem az írónak kell támogatást adni, nem a kiadónak, hanem egy adott mű közzétételét kell elősegíteni. A mű hozzáférhetősége a fontos! – az, hogy az az értékesnek tűnő mű, amelyiknek semmi esélye nincs arra, hogy a kiadó önerejéből napvilágot lásson, az alapítvány támogatásával könyvtári és könyvpiaci forgalomba kerüljön, s ennek köszönhetően irodalmi szerepét betöltse.

Irodalomellenesnek tartom azt a szemléletet, amelyik szerint ha XY író könyvére 3-4-500 000 forintot ad valamelyik alapítvány, akkor ezzel az aktuálissal mindent letudott. Ez a régi rendszer szelleme, azé, amelyik csak „szükségekben” tudott gondolkodni, abban, hogy mi szükséges életbentartáshoz, a közhangulat megemeléséhez. A Kádár-érában egy-egy kiadó évi 10-20-50 vagy ki tudja hány millió forint állami szubvenciójával a kurvának kijáró pénzt kapta meg. Ennek fejében tökéletesen illeszkedett a politikai elvárásokhoz.

A mai könyvtámogatás, pénzosztogatás bármennyire jóhiszemű, mert miért ne lenne jóhiszemű (a pokol tornáca jóhiszemmél van kikövezve), szerkezetében

megőrizte a szolgát pénzzel csitító gondolkodást. Ma is pénzt kap ez a kiadó, pénzt kap az a könyv, meg az az író (szegények vagyunk, többre nem futja..., mi is sajnáljuk, hogy nem kap mindenki!), de hogy a könyv eljut-e könyvtárakba, eljut-e az olvasóhoz, azzal senki nem törődik! Tudtommal egyetlen alapítvány soha semmit nem tett eddig azért, hogy az általa támogatott könyv terjesztessék, könyvtárakba eljuttassák, meghirdetődjék!

Ahhoz, hogy a jelenlegi helyzeten változtatni lehessen, én úgy képzelem el, hogy a könyvkiadást támogató alapítványok zsűritagjait több irodalmi és kulturális rétegből kellene összeválogatni, s a tagok felét lehetőleg kétvétenként cserélni. A zsűri összeállításánál az irodalomra kellene összpontosítani, egyéb általános kulturális szempontokat csak másodlagosan figyelembe venni. A zsűriben a magyar irodalom irányzatai lennének képviselve, nem a politikai rendeződés szerinti erővonalak.

A zsűritagok névsora nyilvános lenne, bárki megtudhatná, bárki közölhetné. Minden tagnak joga lenne ülésszakonként – a többiek beleegyezése nélkül – egy mű támogatását biztosítani (az ízlésbeli kisebbségek jogának tiszteletben tartása érdekében).

A zsűritag minden általa képviselt kérelemhez 15-20 soros írott megjegyzést készítené, melyet az alapítvány archívumában helyeznének el, s amelyet bárki konzultálhatna.

A zsűritagok munkájukért honoráriumot kapnának.

A támogatásnak nem az lenne a célja, hogy könyvek nagy példányszámú kiadását elősegítse, éppen ezért a támogatott könyvek példányszámának határt kellene szabni. 1500-2000 példánynál többet csak biztos nyereség reményében vállalnak a kiadók, ilyen jellegű vállalkozást alapítványnak – úgy vélem – nem illene támogatni.

Az alapítvány azért adna pénzt egy műre, azért támogatná, mert értékesnek tartja, ebből következne, hogy biztosítaná a kérdéses mű útját egészen az olvasóig. Ennek érdekében

1) minden támogatott műből néhány példányt elküldetne az alapítvány által irodalmilag, kulturálisan, pedagógiaiilag és tudományosan fontosnak tartott könyvtárakba;

2) minden támogatott mű megjelenéséről a *Könyvvilág*ban hírt adna. Erről a *Könyvvilággal* külön szerződést kötne.

3) Amennyiben a mű kiadója igényt tartana rá, gondoskodna a támogatott mű terjesztéséről – vagy úgy, hogy egy már létező terjesztővállalatot rábírja, hogy a támogatott művet terjessze (természetesen nem ingyen, hanem a szokásos százaléért), vagy úgy, hogy létrehozna egy olyan gazdasági szerkezetet, amelyik ezt a feladatot el tudja látni.

Ebben az esetben talán még a *Magyar Műhelynek* is lenne esélye arra, hogy kétszeri pályázat után olyan könyvek kiadásához is kapjon segítséget, mint például az *Avantgárd „ars poetica”-k* című antológia, vagy Nagy Pál *„Poszt-modern” háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida* című könyve.

A Magyar Könyv Alapítvány jelenlegi gyakorlata minősíthetetlen! Nemcsak a támogatott művek kifutási lehetőségének a megteremtésével nem törődik – azzal például, hogy jelentős könyvtárakba eljuttasson belőlük 100-150 példányt, vagy azzal, hogy eme nyilvánvalóan nehezen terjeszthető művek országos terítésében a kiadó segítségére legyen –, de már a pályázat benyújtásakor olyan követelménnyel áll elő, amely az új irodalmi értékek felett bábáskodó kis kiadókat sújtja leginkább: arról a pénzről – a támogatásra kért összeg fél százalékáról – van szó, amelyet a pályázat benyújtásakor kell befizetni. Az újságokban eddig megjelent cikkek szerint a kérelmekben szereplő összeg kb. négyszerese a kiosztásra kerülő pénznek. Tehát amikor kiosztanak 50 milliót, akkor a kérelmekben 200 millióra nyújtanak be igényt. 200 millió fél százaléka 1 millió forint. Mivel a Magyar Könyv Alapítvány nemcsak attól szedi be a pénzt, aki támogatást kap, hanem mindenkitől, azt mondhatjuk, így ró büntetést arra, aki nem sikerkönyvet ír, aki nem az éppen trónon ülő zsűritagok szájaíze szerint alkot. Évente négyszer 1 millió = 4 millióval. Ebből 3 milliót olyan könyvekre fizetnek be a kiadók, amelyekre nem kapnak támogatást. Vagyis ezek a kiadók – most tessék röhögni vagy sírni – 3 millióval támogatják évente a Magyar Könyv Alapítványt, anélkül, hogy a Magyar Könyv Alapítványnak kötelező lenne minden kiadványában feltüntetni összes támogatóját! Hálás lennék, ha egy ügyvéd felvilágosítana, hogy ez a gyakorlat a törvényesség határain belülnekinthető-e még.

A helyzetünkről való elmélkedést tehát azzal zárom, hogy 1993-ban a *Magyar Műhely* folyóirat fenntartásához sem a Művelődési és Közoktatási Minisztériumtól, sem mástól egy fillér segítséget nem kaptunk, viszont mint kiadó, a Magyar Könyv Alapítványt mintegy 20 000 forinttal támogattuk!

Tokaji hozzászólás 1996-ban

Bizonyára valami baj van, mert bajról beszélünk — az a kérdés, hogy bajainknak mi az oka. Talán az, hogy ami az irodalomban mellettünk vagy mögöttünk van, azzal nem tudunk megbékélni. Eddig úgy képzeltük el, úgy ivódott belénk, hogy irodalomtörténet csak egy van: a magyar irodalom története. Az elmúlt években kiadott átfogó irodalomtörténeteknek ez volt a címe, mindnek. Határozott névelővel. Bajunknak bizonyára ez a határozott névelő az egyik oka, mert azt a tudatot erősíti, hogy *ez van, ezt kell szeretni*, nem úgy, mint, mondjuk, az amerikai történetírásban, ahol ha „A” betűvel kezdődik a cím, azaz angolul határozatlan névelővel, akkor egy lehetséges történetről van szó, ami a mi helyzetünkre alkalmazva: a magyar irodalom egyik lehetséges története lenne.

Az elmúlt negyven év bennünket nem szoktatott hozzá ahhoz, hogy különböző oldalról, különböző szempontból közelítsünk meg dolgokat. Tulajdonképpen az Angyalosi Gergely emlegette „sokféleség”, a többféle való ráhangoltság, a többrendű irodalomtörténet az, ami felé tendálnunk kellene. Az irodalomtörténet a művek egymásutánjának kritikai vetülete. Az irodalomtörténész saját érzékenysége, kultúrája, ismeretanyaga és elfogultsága szerint állítja össze a művek sorát s szövegében ennek a sornak a koherenciáját próbálja megmagyarázni. Attól függően, hogy egyik vagy másik irodalomtörténész szerint melyek a magyar irodalom fő vonulatában az egymást követő művek, változik az összefüggéseket, az összetartozást magyarázó szöveg. Az így létrehozott irodalomtörténet, kétségtelenül, intellektuális építmény. Nem hevenyében összehordott kőcsomó, hanem megszerkesztett épület, amit hozott anyagból vállalt fel a szerző. Ennek tudatában fontosnak tartom, hogy el kellene kezdeni fölmérni mindazt, ami van, s mindazt, ami volt. Minden generáció, ha van a generációnak önálló arculata, újírja az irodalomtörténetet. Ezt nagyon jónak tartom. Azt például, hogy Babits újírta. 1945 óta erre gyakorlatilag nem volt lehetőség — arra, hogy

valaki előálljon azzal, hogy neki önálló elképzelése van, irodalmunk történetét ő másképpen, más erővonalakra, más háromszögelési pontokra építené föl. Kivéve azt az egyet, amit megideologizálva újraírtak, s az lett a hivatalos. Életbevágó, hogy egy új szellemi áramlatnak legyen saját elképzelése szerint felépített irodalomtörténete. A szerzőkre több szögből ráirányított fény nemcsak az adott áramlatnak, de az irodalom egészének a javát szolgálja. A változó erővonalak csoportokat rendeznek át, szerzőket emelnek föl — a francia szürrealisták így emelték ki a félhomályból az egyik legizgalmasabb prózaíró: Raymond Russelt. Visszafelé nyúlva. Nem írták át orwelli módon a történeteket, hanem új fénybe helyeztek műveket, melyek az addig feltételezettnél jobban kielégítették irodalmi érzékenységüket. Szerintem ennek a szemléletnek a megtestesítői az előbb említett egyéni irodalomtörténetek, s ennek jegyében emelte ki Weöres Sándor a tizenkilencedik század süllyesztőjéből Ungvárnémeti Tóth Lászlót. Erre a szemléletre utal az ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézetének és az MTA Irodalomtudományi Intézetének a szervezésében megrendezett *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban* című tavalyi tanácskozás. Ebbe a szemléleti zónába tartozik az is, ami itt történt Tokajban akkor, amikor a *Kilenceket* többen, több oldalról megvilágították. Meggyőződésem, hogy fontos és mindig eredményes egy-egy csoportnak a megrögtenezése, az alapos megtárgyalása. De hány ilyen csoport van, meg hány és hány olyan szerző, akiről gyakorlatilag nem láttunk még kritikát sem. Most kibukott a számból a *kritika*. Agyam azonnal új háromszögelési pontokat keres, új összefüggéseket, amelyekből kibomlik például az, hogy minden kritikus irodalomtörténész is. Mert minden kritikusnak az opuszt, amit tárgyalni akar, el kell helyeznie a magyar irodalmi művek egymásutánjában. Meg kell találnia a helyét. Abban a pillanatban, ahogy ezzel megpróbálkozik, máris irodalomtörténészként cselekszik.

Az az érzésem, hogy az elmúlt negyven év rengeteg anyagot lesöpört az asztalról, többek között azzal a kifogással, hogy határokon túli. Én soha nem tekintetem a magyar irodalmat „részek” irodalmának. Úgy gondolom, hogy Szöcs Géza éppen olyan költő, mint Csoóri Sándor, az nem tesz különbséget közöttük, hogy az egyik itt, a másik meg ott él. Ha Szöcs Géza véletlenül Érden lakna, akkor is Szöcs Géza lenne. A kritikus dolga annak a felmérése, hogy mit alkotott a költő, s az hogyan illeszhető be a magyar irodalmi művek vonulatába. Szöcs Gézánál, természetesen, a költői teljesítményt kell felmérni, nem azt, hogy mit tett a magyarság érdekében (sokat tett, s ezért minden tiszteletem az övé). Róla könnyű beszélni, mert elég jól ismerik, de hány olyan író él Szlovákiában, Erdélyben és máshol a határokon túl, akiket nem ismerünk jól, mert a kritika mostohán bánt velük. Jó lenne, ha a következő időszakban a folyóirat-szerkesztők felhívnák kritikusaik figyelmét irodalmunk térképének homályos területeire.

A létező irodalomtörténetekről is, nagyon higgadtan, beszélgetni kellene már. Mi az, amit jónak tartunk bennük, mi az, amit nem. Szóvá lehetne tenni, hogy az adatok mellett sokkal több gondot kellene fordítani a komplex műelemzésre. Én

különösen hiányolom a legfrissebb magyar irodalomtörténetekből a formai elemzést. Véleményem szerint, egy valamire való irodalomtörténetben a költészeti formák milyensége, elterjedtsége, változása és divatja legalább olyan fontos szerepet kell kapjon, mint a költők biográfiájával összefüggő tartalmi elemzések.

Mindezek fényében fontosnak tartom, hogy egy irodalomtörténeti mű valakinek a véleményét fejezze ki, nem pedig egy intézményét. Megfontolandó Aranyosi Gergely ama mondata, hogy többféle irodalomtörténetre van szükségünk. Ennek jegyében zárom mondandómat, s annak reményében, hogy X.Y. a magyar irodalom egyik lehetséges történetét írja meg a közeljövőben.

Igyekszem megfelelni a várakozásnak. Azzal kezdem, hogy az előadásokat és a hozzászólásokat hallgatva bizonyos dolgokra kevésbé, másokra jobban odafigyel az ember, nos, amire jobban odafigyeltem, abból számomra az a legfontosabb, hogy a jelen tudata a múltban gyökerezik. Tehát *nincs jelen a múlt tudata nélkül*. A fordítottját is lényegesnek tartom: *múltunk sincsen a jelen tudata nélkül*. A hozzászólásokban a múltat képviselő nevek közül Bartók a leggyakoribb — néha az az érzésem, hogy gumilabda lett belőle, úgy dobálózna vele az emberek. Ő a múlt. De hol a jelen? Ligeti vagy Kurtág nevét eddig nem hallottam. Pedig nélkülük Bartók sincsen. Ők a jelenünk. A képzőművészetben nemcsak Csontvárynk van, van Csákyk, Kemény Zoltánunk, Pán Mártánk, Schöfferrünk és még sokan mások — de ők is hiányoznak a tudatunkból. Miért? Gondolkoznunk kellene ezen is, de ez nem az irodalomtörténet feladata, csak párhuzamként dobtam be, már csak azért is, hogy idegen hanglejtéssel most elsüthessem: a magyar-irodalom-kerem-egységges-de-mindig-ket-lovat-akar-megülni.

Nem szeretném, ha a jelen tanácskozásból olyan örölt liszt maradna vissza, amelyekben nyoma sincs a jövőnek. Ülnek közöttünk fiatalok, most éppen hallgatják vagy olvasni fogják az elhangzottakat, akik irodalomtörténészek lesznek. Remélem, ők már nem úgy gondolkodnak, mint mi, és nem azokkal az eszközökkel fognak dolgozni, amelyekkel mi. Érthetetlen számomra, hogy eleddig az elektronikus médiák nem kerültek szóba. Olyan CD-ROM-ra gondolok, amely az irodalomtörténet-írás szolgálatában áll. Ennek semmi köze sem a televízióhoz, sem a rádióhoz. Meggyőződésemm, hogy a számítógép és a CD-ROM a jövőben az irodalomtörténészek munkaeszköze lesz.

Az elektronikus eszközök világunkba akkor épülnek be harmonikusan, ha nyelvileg és gondolkodásbelileg előkészítjük érzéküket. A számítógép már itt van, bizonyára a jelenlévők nagyobbik fele dolgozik rajta, de sokan idegenkednek tőle még, és nyelvi befogadása is várat magára (hányszor hallom, hogy *fájl meg kurzor*). A CD-ROM-ra sincs magyarított szavunk.

A CD-ROM-ra vonatkozó legfontosabb tudnivalókat azzal kell kezdenem, hogy ez a harminc grammnyi műanyagkorong hihetetlenül nagy mennyiségű anyag tárolására alkalmas. Sima szövegből többször tízezer oldalnyi fér rá. A tárolandó anyag

hang is, kép is, sőt mozgókép is lehet. Igazi vonzereje a „soknemű anyag egyidejűségében” rejlik. Ez azt jelenti, hogy egy bemenethez (gombhoz, szóhoz) tartozó szöveg, kép, hang vagy képsor azonnal előhívható.

Visszatérve az irodalomtörténethez: CD-ROM-on a nagy mennyiségű tárolt anyagot különböző erővonalak mentén olvashatja le, nézheti meg az érdeklődő. Nem szóltam eddig arról, hogy a magyar irodalomtörténet fővonalát én máshol, más szerzők mentén képzelem el, mint a jelenlévők többsége. Nekem nem azok a háromszögelési pontjaim, mint például Kulcsár Szabó Ernőnek. Ez nem baj. Egyáltalán nem, sőt! Miért ne tudnák mások is, hogy az én értékrendem az avantgárd felé leng ki? Ebből a különbözőségből kiindulva érthető meg a CD-ROM miértje, ugyanis a lehetőségek ismertetében CD-ROM-on elképzelhető egy olyan irodalomtörténeti adathalmaz, amelyből az én vonalam ugyanúgy kibontható, mint bárki másé. Könyvben ez nem oldható meg. A tartó merevsége és tárolóképesége behatárolja a lehetőségeket. A papírra fektetett irodalomtörténet egyedül a szerző ízlését közvetíti, az enyémet nem, ha viszont én írok és adok ki egy irodalomtörténetet, akkor csak az enyémet fogja képviselni. A megosztottság izgalmas, de az üdvösséghez vezető útnak bizonyára van könnyebben járható változata is.

A „soknemű anyag egyidejűsége” lehetővé teszi egy műből kiindulva, hogy pillanatok alatt kiderítsem, szerzője az urbánusok vagy a népi írók melyik hullámához tartozott, a Nyugatban szerepelt-e, kikkel fényképezkedett együtt, jóképű volt-e, 1945 után kikkel dolgozott együtt a Válaszban vagy a Kortársban vagy másutt, de azt is, hogy formailag kikkel rokonítható, sőt, mivel CD-ROM-on filmet is lehet tárolni, megnézhetem mozgó valóságában az embert és meghallgathatom a hangját. Éppen most értesültem arról, hogy a Magyar Televízió minden tizenöt évnél idősebb szalagot letörölt, azaz ami tizenöt évvel ezelőtt történt, arról már nincsen archiv anyaguk. Ha jól emlékszem, Kós Károlyról egyetlen felvétel sem maradt meg. A CD-ROM-ok világában kötve hiszem, hogy ilyesmi előforduljon (már csak azért sem, mert CD-ROM-ot nem lehet könnyen letörölni).

A jövőre gondolva nem elhanyagolható szempont az sem, hogy CD-ROM-on nem okoz gondot az új vagy eddig nem idézhető műfajok megjelenítése. Verset, prózát közölni lehet papírra rögzített antológiákban, de hangverset, dinamikus képszerűt, videoszöveget, automatikusan generált irodalmi művet vagy performanszt nem. Elképzelem, hogy egyesek most azt mondják: a magyar irodalomban nincsen hangvers, nincsen dinamikus képszerű stb. Ha most éppen nem lenne, mondom én, nos, akkor is fel kell készülnünk arra, hogy holnap lesz. Azok a fiatalok, akik manapság indulnak el az irodalomtörténeti pályán, elsősorban erre gondoljanak, ne pedig azokra az eszközökre, amelyek — maiak, tegnapiak — nyolc év múlva, tíz év múlva tudományuk szempontjából elavultak lesznek.

Hozzászólás a Tokaji Írótáborban 1997-ben

Most csak hozzászólok, ami azt jelenti, hogy nem készültem. A hallottakból szemelgettem apróságokat, s attól függően, hogy hallatukra felfortyant a vérem, vagy inkább az alvás környékezett meg, raktam össze a következő gondolatokat.

Az első kilóg a sorból, mert a szervezéssel kapcsolatos: elképzelhető-e a következőkben, nem az idén, mondjuk jövőre, annak a szokássá emelése, hogy minden előadás után lehetőség nyíljon a hozzászólásra? Egy tegnapi vagy egy kora reggeli előadáshoz néhány órával később hozzászólni olyan, mintha az indulatokat tudatosan kiherélnénk. Néhány óra alatt elsatnyul a hallott gondolat legizgalmasabb része, kihullanak belőle a tüskék. Legfrissebben ahhoz tudunk, ahhoz tudok hozzászólni, ami időben a legközelebb hangzott el, mint például az imént Kiszely Gábor felszólalása. Emennek hallatán az fortyantotta föl bennem a vért, hogy falra festjük az ördögöt már akkor, amikor azt sem tudjuk, milyen lesz. Előfordulhat, hogy az erdélyi magyarok csak vízummal tudnak majd az EU-belépés után Magyarországra jönni, de nem biztos, ez a „helyzet” csak egyike a lehetséges feltételezéseknek. Egy konkrét példából az ellenkezőjére lehet következtetni: a példa Ausztria, amelyik benne van az Európai Közösségben, a schengeni egyezményt is aláírta, mégis vízum nélkül engedi be a magyarokat, akik egy olyan országból érkeznek oda, amelyik nincs benne az Európai Közösségben. Miért lenne ez másként öt vagy nyolc év múlva Magyarország és délkeleti szomszédja között? Persze, jogos az is, ha valaki úgy teszi fel a kérdést: miért ne lenne?

Második gondolatgombolyagom az idei táborozás központi címében található kihívásra reagál. Irodalmárok, írók, költők között a kihívás nekem természetzerűleg irodalmi gyökerű. A század elejétől mostanáig bizony sok nagy irodalmi kihívást lehetne kifejteni, kibontani, felszínre hozni. Véleményem szerint például a Nyugat kihívása is szerepet játszott abban, hogy Kassák folyóiratot indított, előbb A Tettet,

aztán a Mát, úgyszintén hiszem, hogy az Újhold születésének is egyik rugója volt az irodalmi kihívás. Folyóiratok, irányzatok, életművek köszönhetik neki a születésüket. Erről most ennyit, s ezt is zárójelben.

A ma reggeli előadótól, Reszler professzor úrtól azt szeretném megkérdezni: milyen zenei elméletre alapozza azt a kijelentését, hogy amit Schönberg csinál, az nem zene? Erre a nem-zenére miért nem Bartókot vagy Kurtágot, Sárosi Lászlót vagy Jeney Zoltánt hozta fel példának, miért éppen Schönberget? Ugyanis ha az, amit ő csinál, az nem zene, akkor az, amit az itt felsorolt többiek csinálnak, az sem az.

Szintén Reszler professzor úrtól kérdőzöm: miből következtet arra, milyen dokumentumokra támaszkodva, milyen elméleti háttérből kiindulva mondja azt, hogy Magyarországon nem volt avantgárd mozgalom? Ha nem írjuk át Orwell 1984-éhez hasonlóan az újságokat, a folyóiratokat, a könyveket, akkor mit kezdünk a létező anyaggal, az állítólag nemlétező avantgárd kiadványaival, a róluk írottakkal, akkor hogyan tegyük meg-nem-történté a Mát, a minéket, a kiállításokat, az irodalmi előadásokat, a Magyar Műhely-találkozókat?

Harmadik megjegyzésem Reszler professzor úr előadásához a francia új regénnyel kapcsolatos. Azt mondja professzor úr, hogy az „új regényt” francia területen ma nem olvassák. Erre nem tudok statisztikai választ adni, azonban azt tudom, hogy középiskolában és egyetemen tanítják. Az „új regény” fénykora harminc-negyven évvel ezelőtt volt, a legjelesebb alkotások zsebkönyvben is megjelentek már, az utánuk jövők közül például Georges Perec, akinek modernségéről minden jó elmondható, igencsak olvasott író, kortársaink közül az abszolút mai, az abszolút modern Jacques Roubaud, akinek a Gallimard könyvkiadónál évente több könyve jelenik meg, úgyszintén a sikeresnek mondható, az olvasott írók közé tartozik.

Utójára hagytam hozzászólásomnak azt a részét, amelyiknek kiobbantója az ideai író-tábor vezetője volt. Akkor, rögtön a 25 éves dicsőséges menetelés körülrajongása után szerettem volna hozzászólni bizonyos, általam elképzelt egyensúly helyrebillentése érdekében. Nagy tiszteletben tartom a Tokaji Író-tábor, tevékenységére, fenntartásokkal ugyan, de mindig odafigyeltem. Én már a nyolcvanas évek közepén szerettem volna eljönni az író-táborba. Szerettem volna, de nem engedtek ide. Nos, a dicsőséges menetelésben azt a lépést, hogy egy külföldön élő magyar író nem engedtek be a táborba, nem tartom különösen dicsőségesnek. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a Tokaji Író-tábor egy, a Szovjetunió által leigázott, a kötelező ideológiát és az imperializmust kiszolgáló szabályok szerint igazgatott országban működött. Az író-tábor első húsz évének legtöbb eseménye: előadásai, felolvasásai bizonyára a mérleg jobbik serpenyőjét nehezítették, de nem szabad elfelejteni, hogy jutott súly a másik oldalra is! A mindenkori szervezők igyekeztek mindenképp valami jót kihozni, de erre nem mindig volt lehetőségük, mert volt, amiről nem volt szabad beszélniük, volt, akit nem volt szabad emlegetniük, voltak tabutémák, és nemkívánatos elemek és külföldiek és miegymás. Ezért nem tartom a tábor történetét 25 éves egyértelmű diadalmenetnek. Köszönöm a figyelmüket.

Polyphonix 12

Szeged–Budapest, 1988. április 12–16.

A költészet kiszámíthatatlan. Váratlanul fényesre törli az ég egy sarkát, erdővé terbélyesedik a város szívében, vagy az ellene emelt gát féltett oldalán tör elő a talajból, mint a buzgár. Öröktől nomádnak születik, aki ereje teljében akarja befogadni a termő pillanatot. *Polyphonix* a nomádok találkozóhelye, tüntetése, pihenője, vására, olimpiája. Mozgó tábor. Hangerős, de békés. Íratlan törvénye a költői, filozófiai, faji türelmesség. Önszervező konglomerátum vándor-tömörülés, de bekeríthetetlen.

A közvetlen költészet, zene, videó és performansz nemzetközi fesztiválját, a *Polyphonix*ot Jean-Jacques Lebel alapította 1979-ben, Párizsban. A sokréttű tehetséggel megáldott, hatvannyolcban a renddel is civakodó fenegyerek barátaival (és azok barátainak barátaival) először a párizsi American Centert, a mindenféle állami kezeléstől távol álló zenei, irodalmi és színházi központot árasztotta el a direkt-költészet hullámaival. Julian Beck, François Dufrêne, Jean-Pierre Faye, Michel Giroud, Brion Gysen, Bernard Heidsieck, Gherasim Luca, Joyce Mansour, Christian Prigent és még sokan mások (mintegy harmincan) nyitották meg költői zsilipeiket az első fesztiválon. A hagyományos vers-darálás unos-untig hallatán fültövi és lelki köszvénnel bajlódó közönség estéről estére sokasodott. Gyógyulni jöttek? Verset szípozni? Tombolni? Csak így, csak úgy — de jöttek.

A megformált jelenlét! ez volt, és ma is ez a *Polyphonix* fesztiválok titka. *A jelen* a költészetben. Most és itt. Ami tegnap még nem volt, nem volt az, ami valóban új, ami megfogható-hallható-látható. A költők testi és szellemi jelenléte a világban és tudatos (műfajilag is megformált) kiállása a közönség elé.

A fesztiválok szervezését az Association Polyphonix, a Jean-Jacques Lebel, valamint költő- és művészbarátai által alapított egyesület (szellemi tornaklub) vette — és tartja a kezében. Az Association Polyphonixnek nincs fennhatósága, nincs

pénzesgazdája, nincs tiszteletbeli politikus tagja, nincs alkalmazottja. Mindent költők irányítanak. A munka is költőkre hárul. Azonban az egyesület csak a költőknek tartozik elszámolással. Jelenleg Bernard Heidsieck elnökletével a Julien Blaine, Jacqueline Cahen, Arnaud Labelle-Rojoux, Papp Tibor alkotta együttes vezeti ügyeit.

A Párizsban évente megrendezésre kerülő fesztivál 1981-től a Pompidou Központ *Hangos folyóíratának* különszámaként, a csöből font palota szívesen látott, rendszeres vendége. Egyéb eseményeinek különböző országok párizsi kulturális intézetei adnak otthont. A május végén sorra kerülő *Polyphonix-13* egyik estéjének például a párizsi Magyar Intézet. Vendégül látja a *Polyphonix-13*-at a legmodernebb technikát és tudományokat népszerűsítő s máris nagy közkedveltségnek örvendő párizsi Vilette Kulturális Központ is.

1982 óta azonban egyre többet és egyre messzebb vándorol a fesztivál. 1982-ben a normandiai Caenban, aztán Milánóban, 83-ban Közép-Franciaországban, Bourges-ban, 84-ben a New York-i Modern Múzeumban, a San Franciscó-i Art Institutban adott találkozót költőknek, zenészeknek és performereknek.

Az idén pedig először Magyarországon, a szegedi József Attila Tudományegyetem diákklubjával közösen rendezett *Polyphonix 12* eseményeinek színhelye a szegedi JATE-Klub és a budapesti Olasz és Francia Kulturális Intézetek.

Az elmúlt évtizedben a *Polyphonix* rendezvényein több száz költő, performer és zenész szólalt meg, köztük kínaiak, japánok, észak- és dél-amerikaiak, skandinávok, marokkóiak, hollandok, magyarok. Néhány név a legismertebbek közül: Charles Amirkhanian, John Ashbery, Nanni Balestrini, Tahar Ben Jeloun, William Burroughs, Bujdosó Alpár, John Cage, Gregory Corso, Michel Deguy, Ma Desheng, Hans Magnus Enzensberger, Lawrence Ferlinghetti, Robert Filliou, Allen Ginsberg, Edouard Glissant, Vinko Globokar, Félix Guattari, Sten Hanson, Dick Higgins, Joël Hubaut, Ernst Jandl, Junji Ito, Ilmar Laaban, André Pieyre de Mandiargue, Friederike Mayröcker, Michel Métail, Rita Mitsouko, Franz Mon, Nagy Pál, Jean-Luc Parent, Mitsou Ronat, Jerome Rothenberg, Jacques Roubaud, Ferhardt Rhüm, Tim Ulrichs, Latty Wendt stb.,

Az érzékek, a nyelv és a szellem ünnepe minden *Polyphonix* fesztivál, de az ünneplőbe öltöző nyelv laboratóriuma, a kimondott szavak és elejtett gesztusokból olvasható jelek áramutéseinek, az írott kép és a képernyőn rajzolódó írás koituszi feszültségének letapogatója is. Olyan, mint egy rockopera a szülőszobában: hangos, de nem határtalan, légzésszabályzó és öngerjesztő, de minden felhangja tiszta, minden szándéka világos.

Polyphonix 26 – Budapest

A nemzetközi *Polyphonix* fesztivál, amely a mai költészetnek, a mai zenének és performansznak ad lehetőséget a közönséggel való találkozásra, először tizenöt évvel ezelőtt öltött testet Párizsban — Jean-Jacques Lebel francia költő, festő és performer hozta létre a köréje csoportosuló írók és művészek, költők és zenészek közreműködésével.

A hétköznapi sivatagában a *Polyphonix* fesztivál a költészet nomád karavánja. A karavánnak költők a vezetői, költők a számadói, költők a kísérői és költők a málhásai. Ezért tud dacolni az idők, a birodalmak, a politika, a háború, a gyűlölet, az ideológia, a rágalom, a fanatizmus és a pénzcsinálásra szorított irodalom viharai. A karaván nem követi a kultúra szervezetekkel, kiadókkal, gazdasági mutatókkal kikövezett útjait, a karavánt egyedül a költészet iránytűje vezérli. A karavánon belül, mint egy igazi köztársaságban, mindenki egyforma, senki nem lehet orwelli módon a többenél egyformább, csak azért, mert nagyobb a hangja vagy mert azt hiszi, hogy neki ez kijár. A karaván minden gondja – a homokos szél elleni védekezéstől a jó szerepléshez szükséges eszközök beszerzéséig, a szállásról való gondoskodástól az útiköltésig – a szervező költőké, művészeké, de minden öröme is: emberi meleget sugárzó találkozástól a tapsviharig.

A nomád karaván minden hozzája csapódó költőt, zenészt, performert, aki elfogadja az együttélés, az együttmuzsikálás, az együttlészereplés elemi szabályait, szívesen lát, mindenkit befogad faji és felekezeti, nyelvi és politikai megkülönböztetés nélkül. A karavánhoz társuló művésztől viszont minőséget és hivatásos magatartást, komoly felkészülést és nívós műsort biztosító próbákat követel meg. A *Polyphonix* fesztivál kezdete óta mind a mai napig arra törekszik, hogy közvetlen kapcsolatot teremtsen a művészek és a közönség között, arra törekszik, hogy kiiktassa a költő és a hallgató közé furakodó közvetítőt, hogy a művész és a néző közti átjáróról elriassza a kultúra kufárjait.

A karaván állandó szerája Párizsban van, ahol költő-mindenesei évente több irodalmi performansz- és hangköltészeti estet rendeznek, főleg a Georges Pompidou Kulturális Központban, de más kulturális intézményben is, mint például 1987-ben a párizsi Magyar Intézetben. A karaván — melyet jelenleg Jean-Jacques Lebel, Jacqueline Cahen és Papp Tibor vezet — bejárta már a fél világot, megfordult többek között New Yorkban, ahol egy hétig szerepelt a Modern Művészetek Múzeumában, San Franciscóban, a kanadai Québecben, Milánóban, Pármában, Rómában, Nápolyban, Marseille-ben, 1988-ban Szegeden és Budapesten, s legutóbb a belgiumi Liège-ben és Brüsszelben.

A Polyphonix fesztivál a kortás művészetek, a mai költészet, a mai zene, a mai performansz otthona, mai hangon, mai eszközökkel, de minden műfaj, minden stílus, minden irányzat előtt nyitva áll, amelyik nem ellenkezik a emberi együttélés elemi szabályaival. A fesztivál rendezvényein eddig több mint nyolcszáz művész lépett fel, többek között François Dufrêne, Ghérasim Luca, Jochen Gerz, Jérôme Rothenberg, Gerhard Rühm, John Cage, Brion Gysin, Larry Wendt, Sten Hanson, Lawrence Ferlinghetti, Oscar Pastior, Edouard Glissant, a kínai Ma Desheng, William S. Burroughs, Félix Guattari, Linton Kwesi Johnson, Steve Lacy, Allen Ginsberg, Hans Magnus Enzensberger, Robert Filliou, Dick Higgins, a japán Junji Ito, Ilmar Laaban, Freiderike Mayröcker, Jacques Roubaud, Adriano Spatola, Anne Tardos, Wolf Vostel, Rita Mitsouko, Emmett Williams és a magyarok közül: Juhász R. József, Kelényi Béla, Szkárosi Endre, Petőcz András, Székely Ákos, Molnár Katalin, Nagy Pál, Bujdosó Alpár.

A *Polyphonix* fesztivál karavánja az ARTPOOL Archivum hívására örömmel tűzte ki 26. úti céljául Budapestet. A karaván ünnepelni jött Magyarországra. 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 alkotómunka tisztelete és a tolerancia szőnyege béleli. Két estén át ez a díszlet adja majd a fesztiválon szereplő, a világ elé kitárulkozó magyar, lengyel, német, francia, belga és osztrák költőknek a szellemi hátteret.

A művészet a béke virága – ezért fegyvertelen a *Polyphonix* fesztivál karavánja. Emberek, állatok, költők, tevék, performerek és madarak vonulnak véres századunkból kifelé. Még a kutyák is elhallgattanak, csak a közmondás (élesen, mint a látület) forgatja felénk a szót: az ágyú ugat!

De a karaván halad, rendületlenül.

1994

Polysonnerie Fesztivál Lyonban

1999. április 27. – május 3.

Új műfajok, melyek közvetítő nélkül célozzák meg a közönséget: a különböző típusú performanszok, a hangköltemények, a minióperák, a számítógépes dinamikus képversek vetített változatai az utóbbi évtizedben többnyire nagy nemzetközi fesztiválokon voltak láthatók, hallhatók. Vannak híres, évszakhoz, helyhez vagy szervezőhöz kötődő fesztiválok, mint az érsekújvári *Stúdió érté fesztivál*, a berlini *Beobabi* vagy az alapító nevéhez, Jean-Jacques Lebelhez kötődő *Polyphonix*. 1979 és 83 között Lyon is a nemzetközileg jegyzett fesztiválvárosok közé tartozott. A lyoni fesztivál hajdani szervezői a ma már világhírű, a saját testét sebészek segítségével formázó Orlan és a művészettörténész Hubert Besacier voltak, ám miután a városi és a területi kormányzat dotációja a nullához közeli szintre csappant, ez is megszűnt. Tizenhat évvel később Sylvie Ferré, Lyonban élő művészeti esemény-szervező, a fentebb említett új műfajok egyik legjobb európai szakértője lobbantotta fel újra a lángot.

A *Polysonneries* fesztivál neve egy kedves francia szó a *polissonnerie* (huncutkodás, vásottság) áthallásából, illetve átírásából született, melyben ott hallható a háttérben a szabadszájú (*polissonne*) is. A szervező kétségtelen célja a kortárművészetek lyoni újrahonosítása, de szándékai között szerepel az is, hogy az új műfajok művelőit – szállás és ellátás biztosításával Lyonban tartva – közelebb hozza egymáshoz. Az események színhelye a *Subsistences* (élélmezés) elnevezésű elhagyott katonai épületegyüttes volt, melynek félezer négyzetméternél is nagyobb, üveggel fedett udvarán és egyik termében (hol itt, hol ott, néha összekapcsolva) folytak a művészeti események. A fesztiválnak saját szakácsa (Lyon a francia gasztronómia egyik fellegvára!), az épületegyüttesen belül külön konyhája és a fedett udvarra nyíló vendéglője volt, melyet kora délutántól hajnalig kisebb-nagyobb csoportokba verődő művészek és érdeklődők vettek birtokukba.

Az estek egy-egy tematikus főtengely köré rendeződtek. Az első a hangköltészet jegyében zajlott le. Bernard Heidsieck, a francia költészet nagy öregje, aki hangköltőként elsőnek kapta meg a Francia Akadémia költészeti nagydíját, elődeivel, halott barátaival párbeszélő hangvers-sorozatából adott elő néhány darabot (melyből a kilencvenes évek elején a magyar közönség is hallhatott néhányat a budapesti Francia Intézetben vagy olvashatott a Magyar Műhely 78. számában). A New York-i John Giorno elégikus, kíséret nélkül előadott költeményében a *beat-generáció*hoz kötődő emlékeit dolgozta fel, Ladik Katalin, a Magyar Műhely munkatársa (akinek franciára lefordított versei a közeljövőben jelennek meg Marseille-ban) egy jól megszerkesztett hangeffektusokra épített, mesefoszlányokkal tűzdelt lírai kompozíciót mutatott be, az olasz Tomaso Binga (Bianca Menna a női egyenjogúság harcos aktivistájaként választott magának férfi álnevet) különböző tárgyak felhasználásával, térbeli kihelyezésével és egyszerű emberi gesztusokkal tűzdelt ritmikus hangvers-performanszot mutatott be. A kanadai Nobuo Kubota és az angol Alistair Noon az eredetig, a hangformálás legalacsonyabb fokáig, a pusztá megkülönböztetés küszöbéig visszatérő, végtelenül leegyszerűsített fonikus hangversekkel adtak elő.

Minden est egy előre be nem jelentett eminens személyiség faggatásával kezdődött. Az elsőn a hangköltészet kitűnő szakértőjét, az ausztráliai Brisbane-i Egyetemen tanító Nicolas Zurbruggöt ültette maga mellé a kanapéra Sylvie Ferré. A másodikon a Dijon-i Képzőművészeti Főiskola tanára, a már említett Orlan volt a kérdezett alany, aki többek között azt hangsúlyozta ki, hogy az új műfajokon belül mára bizonyos dolgok tisztázódtak, ha performanszról beszélünk, akkor igenis *különbséget kell tennünk képzőművészeti performansz, irodalmi performansz és zenei performansz között*. A harmadikon Vladimir Radonojic belgrádi zeneszerző volt a telefonon elért alany, ő ugyanis nem tudott eljönni a fesztiválra, csak műve volt jelen barátja, Tanja Ostojic performanszának kísérőzenéjeként. A negyedik est Pierre Restany művészeti kritikus, az „Új realizmus” teoretikusa, a fesztivál védnöke interjújával kezdődött, aki szerint „Miután a politika, a vallás, a sport beilleszkedési és kollektívákat működtető adottságait a társadalom alaposan kihasználta, újabban egyre inkább a művészet felé fordul, hogy segítséget kapjon a szabadidő emberi és kulturális ürjeinek betöltésére. A performansz felerősödése az iparosodott Nyugaton, miként bolygónk félreeső fertályain is, előrevetíti a művészet választát erre az egyre nyilvánvalóbb társadalmi elvárásra.”

A második estén a nők voltak túlsúlyban. Vlaszta Delimar kellemes zenére ringatózó, szép antisztriptízével kezdődött a sorozat. A szintén anyaszűz meztelen, kamaszlány-testű Tanja Ostojic a balett és a keleti meditáció ötvözetéből alkotta meg harmonikus mozgásbemutatóját. A lyoni Marie-Claire Cordat a fedett udvaron kirajzolt, gyertyákkal övezett nagy körben, a megpróbáltatásokra emlékeztető hiányos öltözetben játszott el egyszemélyes misztériumjátékát. Szűcs Enikő, a szlovákiai magyar performansz-nemzedék illusztris tagja, a Magyar Műhely munkatársa a testéből kinövő hosszú, áttetsző műanyagcsövekkel az eredetre, a földanyára, az em-

beriséget összekötő érhálózatra apellált performanszában, s az elszakadásra, amikor a nézők kitepték testéből a vezetékeket. Az ír André Stitt, az est egyik férfi szereplője radikális különállásával és a tőle elvárt locsolkodással tette le névjegyét, míg a finn Roi Vaara, aki éppen Berlinben ösztöndíjas, fülbemászó német sramlizene ütemére árnyjátékosként elmélkedett a vetítövásznon mögött egy jól megtermett kakasról.

A harmadik napon ruhájának minden bugyrából szavakat elővarázsló bűvész-mutatványaival a portugál Fernando Aguiar képviselte az irodalmi performanszt, akinek műveivel már többször találkozhattak a Magyar Műhely olvasói. Juhász R. József, a Magyar Műhely munkatársa több teret (udvar, előadóterem) behálózó, hangos ritmikus zenére hangolt jövés-menésével, űr-ember fejmaszkjával mintha a földre való visszatérést, a kukoricca pattogatásával (ami, sajnos, a villanyrezsó kis kapacitása miatt nem pattogott) az egyszerűhöz való végső kötődést akarta volna kifejezni performanszában. Mészáros Ottó, szintén a szlovákiai performansz-különítmény tagja és a Magyar Műhely munkatársa, elhúzott rágógumiszállakkal valósította meg a könyvek és emberek közti kapcsolathálózatot. Ezen az esten szerepelt a spanyol származású, de Párizsban élő Esther Ferrer, aki most is minimalista programmal állt a közönség elé: bizonyos, kiszámíthatatlan intervallumokban felállt székéről és körbefutotta a hatalmas udvart. Richard Martel, a québeci *Inter* című folyóirat szerkesztője, a *Lieu* elnevezésű képzőművészeti központ vezetője tárgyakból, egymásnak felelő magnetofonfelvételekből rakta össze szépen megkomponált performanszát, Hank Bull kanadai performer ironikus helyzetábrázolásával, szövegmontázsaival a rádiót vette célba, míg Valentin Torrens spanyol művész a sötéttel kombinálta össze mozgását, szavait, helyváltoztatását.

A negyedik este került sor Papp Tibor *Orion* című, számítógépen generált, tehát véletlennel kombinált, irodalmi multimédia-művének a bemutatására, amit a Doc(k)s című folyóirat két korzikai szerkesztőjének, a festő Jean Torregrosának és a költő Philippe Castellinnek a performansza követett. A tajvani Li Ping Ting és a francia Thierry Madiot hangeffektusokkal tarkított, a százlábúak mozgását imitáló balettjének színhelye az ebédlő volt. Az estet az olasz csapat két *Flash-operája* zárta, melyeknek szövegét Giovanni Fontana, zenéjét Luca Salvadori szerezte.

Szombaton, május 1-jén délután Pierre Restany, Nicholas Zurbrugg, Mike Lentz és Hank Bull a kortárművészetek elméleti és gyakorlati problémáiról tartottak előadást, amit vita, majd vacsora után tánc követett.

A fesztivál utolsó eseménye Papp Tibor önálló irodalmi estje volt a vénisieux-i Gérard Philippe mozgóképszínházban, amit számítógéppel készített képversei kiállításának a megnyitása követett a színház kiállítótermében.

Külcsín

Az új *Mozgó Világ* ijesztően konzervatív tipográfiája terelte figyelmemet a jelentősebb magyar nyelvű irodalmi folyóiratok külalakjára. További tíz lap (*Alföld, Életünk, Forrás, Jelenkor, Kortárs, [győri] Műhely, Tiszatáj, Új Írás, Új Látóhatár, Új Symposion*) többnyire 1984. februári számát lapoztam végig, hogy a régóta bennem lappangó érzésből – a tények figyelembe vételével – próbáljak valamilyen összképet kialakítani.

A külsínt lényegében meghatározó első tényező a folyóiratok alakja. A fent említett lapok közül a Magyarországon megjelenők mindegyike (!) B5-ös szabvány szerint 168 x 238 mm-es, téglalap alakú, a Jugoszláviában megjelenő Új Symposion 195 x 280 mm-es, a müncheni Új Látóhatár 150 x 225 mm-es. A magyarországi lapokban a tükör szélessége 126 mm (28 cicero), csak az Új Írásban és az új Mozgó Világban 121,5 mm. A régi, a beszüntetett Mozgó Világ volt az egyetlen változó tükörszélességű irodalmi lap. Az Új Látóhatár tükörszélessége 103,5 mm, az Új Symposioné 166,5 mm. A tükör magassága minden magyarországi lapban 189 mm (42 cicero), csak az új Mozgó Világban 207 mm – az Új Symposionban 262 mm, az Új Látóhatárban 189 mm. A tükörfelület aránya a teljes papíroldalhoz viszonyítva az Új Symposionban messze a legmagasabb: 79,9%, bár egyáltalán nem zavaró, mivel a lap tördelése tudatosan más arányokra törekszik, mint a Villard de Honnecourt-i klasszikus oldalkép – a tördelő gyakran bontja két hasábra az oldalakat és 11-12 pontos nagy méretű betűből építi a sorokat, éppen ezért jól áttekinthető, jól olvasható. A magyarországi lapokban a tükör- és a papírfelület aránya 60 %, az új Mozgó Világban 62,4%, az Új Látóhatárban 58%. (A Villard de Honnecourt-i modellé: 56,5%.) A klasszikus arányokra épített, de megnagyobbított tükörfelületű oldalakat – kivéve az Új Látóhatárt – nagyon megterheli a legkisebb méretű betűk használata és a minimálisra csökkentett sortávolság. Ezért tűnnek zsúfoltnak, nehezebben megközelíthetőnek a magyar folyóiratok.

A lapok alakja, tükörmagysága és oldalankénti jelmennyisége két egymással ütköző tördelési szándékot tesz nyilvánvalóvá: az egyik a klasszikus modellhez való ragaszkodás, a másik a minél nagyobb szövegmennyiség fölville az oldalra (az olvashatóság és – néha – a klasszikus arány rovására is). A két szándék közötti ellentét bizonyára mindaddig feloldatlan marad, amíg a kiadvány megrendelője és/vagy tervezője mereven ragaszkodik a formai klasszicizmushoz. De rögtön hozzá kell tennünk, hogy a Nyomdaipari Enciklopédia (Műszaki, 1979) szerint a „forma [...] az eszmei tartalomhoz és a gyakorlati funkciókhoz igazodik” – ami azt sugallja, hogy az irodalmi lapok tipográfiai konzervativizmusát ne csupán grafikai jelenségeként nyugtázzuk, hogy ne varrjunk mindent a pénzadó és a grafikus nyakába, a tipográfiai klasszicizmusra az irodalmi anyag eszmei tartalmában is találhatunk némi okot és indítékot.

Az említett lapok közül csak az Új Írásnak és az Új Symposionnak van rendszeresen változó fedőlapja, s úgy néz ki, hogy az új Mozgó Világon is változni fog az első számot különösen csúfító, öreges borító. Néhány folyóirat fedőlapjának szerkezeti rácsában számról számra változó fotót, reprodukciót találunk (Alföld, Forrás), azonban a grafikai összképet meghatározó szerkezet egésze változatlan. Önálló, emblémának tekinthető grafikai megoldás három lap fedőlapját díszíti: a győri Műhelyét, az Életünkét és a Tiszatájét. A legkiegyensúlyozottabb és szemléletében a legfrissebb a Tiszatáj fedőlapja. Az óriási idézőjelek és a közöttük bogárzó betűk érdeklődést keltő együttest alkotnak, s mi több, jól érzékeltetik egy adott tipográfiai szerkezet dinamikáját.

A nyomás minősége, az Új Látóhatárt kivéve, eléggé egyenetlen. Az új Mozgó Világ hozzám került első számában pedig egyenesen minősíthetetlen: a 235. oldal bal fele olyan halvány, hogy alig lehet elolvasni a szavakat, az oldal másik fele pedig még ennél is halványabb, ugyanakkor a 233. oldalon szinte csorog a betűkből a nyomdafesték stb.

A betűtípusok használatában a reneszánsz, a barokk és a klasszikus antikvák a legkedveltebbek, viszont a Forrás, az Új Írás, az Új Symposion és a győri Műhely talp nélküli lineáris antikvát használ. A betűtípusok kiválasztásában valószínűleg a nyomdai készlet a mérvadó, vagyis olyan gazdasági tényező, amelyből, nem ismerve, a kivülálló semmilyen következtetést nem vonhat le.

A Jelenkorban, a Tiszatájban, a Forrásban, az Alföldben és az Új Látóhatárban a verseket mind a mai napig kurzívval szedik. Ebből a tördelési szerkezetelemből nem akarok messzemenő következtetéseket levonni, annyit azonban meg kell jegyezni, hogy a nyomtatás ős- és hősorában – egészen a huszadik század elejéig – a versnek (mint műfajnak) ilyen jellegű elkülönítésében nem a grafikai-esztétikai indok volt a mérvadó, hanem az, hogy a metafizikus irodalomszemléletben az isteni sugallathoz a lélekből fakadó vers áll a legközelebb, ennek viszont az elidegenedett nyomdabetűknél sokkal hivatottabb kifejezője a kézírás, azaz Aldo Manutius „kancelláriai”, kézírást utánzó kurzíva. És akár tetszik, akár nem, tudomásul kell

vennünk, hogy mind a mai napig ilyen apróságokra épül az irodalmi elkötelezettség és a tipográfia szimbiózisa.

A tárgyalt folyóiratok tördelési sémája – az Új Symposiont kivéve – a lehető legmerevebb. A lapok tördelésének – annak ellenére, hogy egyik-másikban félénken jelzett rovatokra bontják az anyagot – nincs ritmusa. A grafikailag megkülönböztető elemek használata többnyire görcsösen ismétlődik, akkor is, ha hatásuk céljukkal ellentétes. Például a Kortársban, az új Mozgó Világban és az Új Írásban a rendelkezésre álló felülethez és betűkörnyezethez viszonyítva a címeket ordítóan nagy méretű betűkből szedik, egy-egy cím néha túltesz a címzett szövegen (pl. Új Írás 1984. februári szám, 4. oldal). A nagy méretű címbetűk szerepe egyedül az Új Symposionban mondható harmonikusnak és megoldottnak.

A legmostohább sors kétségtelenül a reprodukcióké. A gnómmá nyomorított képanyag igen gyakran csak a lap alján fennmaradó terület kitöltésére szolgál, bizonyára nem azért, mert másodrendűként elhanyagolható mennyiségként kezeli őket a szerkesztő, hanem, minden valószínűség szerint, rosszul értelmezett takarékoságból. Holott egy novella farkára kiakasztott mini-reprodukció többet árt az eredeti műnek és szerzőjének, mint használ. A klasszikus ideálhoz merevedett tördelés legretrográdabb sajátossága a reprodukciók bekeretezése, „tükörbe” erőszakolása. Ebben a szemet szomorító játékban az Új Symposion és az Új Írás kivételével (az Új Látóhatár jóformán soha nem közöl reprodukciót), szinte egymással versenyeznek a folyóiratok, sőt a versenybe a magasabb művészi igények kielégítésével kacérkodó Művészet is gyakran benevez. Az új Mozgó Világ pedig szinte tüntet a reprodukciók tördelésével: egy kaptafára húzva, elszűrítve, megvénítve találja a nagyméretű képek reprodukcióját és Tandori tipóit. Hol van a régi Mozgó Világ repró-tördelésének dinamikája, aszimmetrikus játéka, s hol vannak az oldal széléig kifutó fotók?!

Vizuális szöveget, képverset, látható nyelvre támaszkodó irodalmi anyagot a magyar nyelvű irodalmi folyóiratok szinte soha nem közölnek (egyetlen igazi kivétel megint az Új Symposion). A vizuális anyagtól való idegenkedés kétségtelenül a magyar irodalom szemléleti megújulásának nehézségeit tükrözi – azonban újjászületésre készítő impulzusok nélkül a tipográfia is állóképpé, egyenruhává merevedik.

Párizs, 1984

A folyóirat-kultúra árnyékos oldala

Megjegyzések Radnóti Sándor Folyóiratcultúra
című cikkéhez

Az *Élet és Irodalom* 1998. november 20-i számában találkoztam először Radnóti Sándor *Folyóiratcultúra* című, a szerző utószavából ítélve többször elhangzott szövegével, amely szerint a magyar magaskultúra állapotát a folyóiratok határozzák meg. Látószögének dicséretre méltó szokatlansága révén Radnóti Sándor irodalmi világunk folyóirat-szigeteit új fényben rajzolja ki: egyoldalúan, sarkítottan, a saját ízlésvilága szerint. Miért ne! Természetesen, ugyanabból a látószögből, a tézis megtartásával, a szigetek másképpen is kirajzolhatók.

A század első felében érdemeik révén nagyra becsült folyóiratok kultúránkra gyakorolt hatását értékelő szavai többnyire egybeesnek a mai irodalmi közvélemény hagyománytisztelő kánonjaival, s mi több, ő is annak a felületesen lekicsinylő szemléletnek a rabja, amely szerint a Kassák jegyezte lapok: *A Tett*, a *Ma*, a *Dokumentum* csak kísérletek, azaz nem befejezettek, nem készek, hanem esetleges, megalapozatlan építmények, kiforratlan és súlytalan játszadozások. Kíváncsi lennék, amikor a *Nyugatról* azt állítja, hogy a magyar kultúrában elsősorban az irodalom maradandó értékeit gyűjtötte össze és prezentálta, akkor megfontoltan hallgat arról, hogy a *Ma* a korabeli európai irodalom legfrissebb maradandó értékeit gyűjtötte össze és mutatta be, vagy megfontolatlanul, szellemi hanyagságból, ellenszenvből, esetleg az ízlésével egybeeső cenzúra iránti nosztalgiából. Általában revelációként hat mindaz, amit Radnóti Sándor elhallgat a folyóiratokról. Amíg nagyon szépen kidomborítva mondja el, hogy a *Beszélő* és szerzői között példaértékű volt az írók és a lap viszonya, ugyanis a *Beszélő*ben az volt a tett, ha valaki írt bele, addig elhallgatja, hogy az 1956 után a hivatal által indított *Élet és Irodalomban* az volt a tett, ha valaki nem írt bele. Az írók bojkottálták a lapot. Évek köde fedi már, de a sértődésekkel is számolva felidézem, hogy a *Mozgó Világ* 15 évvel ezelőtti beszüntetése után az új főszerkesztőnek az írók hónapokon, sőt éveken át bojkottal válaszoltak. Ugye elfelejtették

már, talán még a főszerkesztő is, akit oly erősen odacövekelt akkor a hatalom, hogy máig sem mozdult ki a helyéről. Egy másik elhallgatott, a folyóiratok, a hatalom és az írók háromszögének feszültségeit tükröző eset a sok közül Horváth Béla Nyugatról való dicstelen hazatérése után bontakozott ki a hatvanas évek elején, amikor is belüleges pénz segítségével Münchenből hazalopta (Vámos Imrével közösen) a *Látóhatár* című folyóiratot, amit ideológiai megfontolásból a hatalom a nyugaton élő írók leszerelésére akart felhasználni. Egy darabig Mesterházi Lajos főszerkesztő jegyezte, csak Nyugaton terjesztették. A megcélzottak közül senki nem állt kötélnek, ezért leállították ebben a formában a lap kiadását, majd egy idő után megindult a sokak által ismert kikalakú tallózó: a budapesti *Látóhatár*. (De ez már más történet.) Nem tudom, elhallgatásnak vagy tisztogatásnak nevezhető-e az az eljárás, aminek eredményeképpen Radnóti Sándor az elmúlt negyven év magyar irodalmából kiselejtezte az újvidéki *Hidat*, az *Új Symposiont*, a párizsi *Magyar Műhelyt*, a müncheni *Új Látóhatárt*, a pozsonyi *Irodalmi Szemlét* és sok más kiadványt, egészen pontosan minden lapot, amelyik a szovjet fennhatóság idején az ország határain kívül jelent meg. Nemde ez a hozzáállás ideológiai háttérrel takar? a múlt rendszerben ez volt a módi, talán annyira hozzászokott a szerző, hogy észre sem veszi? avagy nem más ez, mint az új magyar konzervativizmus xenofóbiája, melyre ugyanúgy ráillik a nacionalista jelző, mint a fennhéjázó magyarkodásra?

Arról is lehetne vitatkozni, hogy azok a folyóiratok szolgálták-e az irodalom modernizálását, amelyeket a szerző megnevez, vagy arról, hogy az ország folyóiratstruktúrájának felépítésben nemcsak tematikai (filozófia, irodalom stb.), hanem topográfiai (vidéki, budapesti) tényezők is szerepet játszottak. Bizonyára ezek is terítékre kerülnek a legközelebbi folyóirat-konferencián. A kérdés az, hogy aki a konferenciát rendezi, kit hív meg.

Ez az És nem az az És (Tisztázás bojkott-ügyben)

Tisztelt dr. Nagy Károly Úr!

A félreértésre bizonyára az adott okot, hogy én köztudottnak véltem az 1956-ot követő évek legkirívóbb irodalmi eseményeit, mint pl. a bojkottot, az írók bebörtönzését, vagy azt, hogy 1958-ban nem adtak ki irodalmi Kossuth-díjat, no meg azt is, hogy az *Élet és Irodalmat* a kormány 1957-ben indította útjára, Bölöni György fő- és Mesterházi Lajos felelős szerkesztő vezetésével, az *Új magyar irodalmi lexikon* szerint „azzal a céllal [...], hogy támogassa a Kádár-kormány művelődéspolitikáját és szóra bírja az 1956-os forradalom leverése után hallgató írókat”. Azt is köztudottnak vélem, hogy ez az *ÉS*, amelyikbe ma írok, nem az az *ÉS*! Ezt nem kell védeni. Ma

más a politikai helyzet, másak a kulturális adottságok és egészen más a lap és a hatalom közötti viszony. Éppen ezért, az írók bojkottját kétségbe vonó, az Ön által nagybetűvel írt jelenidejű „nincs így?”-re csak múltidejű válasz adható, de igenis, úgy volt, azt a lapot bojkottálták. Az *ÉS* szerkesztőségéből Tolnai Gábor 1958-as eltávolítását követő időket jellemezve írja Ständeisky Éva *Az írók és a hatalom* című könyvének 398. oldalán, hogy a „radikális dogmatikusok gyűjtőhelye az *Élet és Irodalom* maradt. [...] A jó írók többsége továbbra is bojkottálta a lapot...” (kiemelés tőlem, P. T.). *A Magyar irodalom története 1919-től napjainkig* című munkában (Akadémiai, 1966) úgyszintén olvasható — az 1956 utáni helyzettel kapcsolatban — az „írói sztrájk” kifejezés. Egy 1958 eleji pártjellemezés pedig, melyet Mesterházi Lajos, az *Élet és Irodalom* akkori felelős szerkesztője követett el (Ständeisky Éva idézi fent említett könyvének 284. oldalán), arról tudósít, hogy „Megszűnt intézményeinknek és lapjainknak bojkottálása” (kiemelés tőlem, P. T.). Ehhez még – nem bizonyítéknak, csak adaléknak – hozzátehetem, hogy néhány évvel később, személyes beszélgetéseink közepette több író (például Illyés Gyula, Nagy László), emlegette az *ÉS* bojkottját.

Tisztelt dr. Nagy Károly Úr!

A statisztika csalóka jószág. 1959-ben megalakult az új *írószövetség*, a politikai szorítás meglazult, az írók körül tisztulni kezdett a levegő. Az *Élet és Irodalom* az *írószövetség* lapja lett. Bölöni György meghalt, Mesterházi Lajost elbocsátották. Ezt követően „a jó írók többsége” előbb-utóbb felhagyott a bojkottal, amire tisztán utal az, hogy nevük az Ön kimutatásában 1959-es vagy 1960-as dátummal szerepel először. A jó írók kisebbségével kapcsolatban pedig itt az ideje, hogy egy irodalomtörténész alapos értekezést írjon arról, ki, *miért*, mikor, mettől meddig bojkottált vagy sem, ugyanis ilyen fajsúlyú kérdésről néhány sorban nem lehet érdemlegesen mondani.

Magyar irodalom az interneten

1996

Az internet tizenegynéhányezer egymással összekötött óriásszámítógép-hálózata, mely nemtelen angyalként lebeg vizek és szárazföldek fölött, melynek nincsen se illata, se nedvessége, se eleje, se vége, se országa, se cenzúrája. A megnézésre fölkinált anyag raktározási költségei a közlő pénztárcáját terhelik, ennek ellenére mennyisége nőttön nő. Mára a magyar kínálat is tisztességesen megszorodott, s kétségtelenül megérett arra, hogy irodalmi szemüvegen keresztül is felmérjük és elemezzük a konzultálható materiát.

Miből áll a magyar internet-bugyor irodalmi kínálata? Döntő többségében versekből: klasszikus antológiákból, kis verscsokrokból és különböző szempontok szerint összegyűjtött költeményekből (például *Tao Te King*, Weöres Sándor fordításában, Bertók László összes versei, X.Y. kötetnyi zsengei stb.). Eme jelenség bizonyára annak a vetülete, hogy irodalmi kultúránk túlságosan verscentrikus, s ebből következik, hogy az interneten jelenleg nagyon soványnak mutatkozik a magyar széppróza: két antológiában, a *Szépirodalomban* és a *Magyar Kulturális Gyűjteményben* akad néhány klasszikus novella vagy elbeszélés, egyébként két hosszabb lélegzetű munka (*Apróbetűs Anglia* és *Zita néni összes művei*) jeleskedik a kínálatban, de mindeketőlnek több köze van a szórakoztatóiparhoz, mint az irodalomhoz.

A folyóiratoknak többnyire csak a neve és előfizetési felhívása van jelen (*BUKSZ*, *Gondolatjel*, *New Hungarian Quarterly*, *Pompeji*, *Solaria*), kivéve a pécsi *Jelenkort*, amelyiknek most éppen áprilisi száma olvasható teljes egészében a hálózaton – reméljük, a továbbiakban rendületlenül naprakész marad, nem úgy, mint korábban, amikor, mintegy fél évig, csak októberi száma volt konzultálható.

Az interneten található magyar napilapok kulturális közleményei irodalommal szinte soha nem foglalkoznak, s ha igen, akkor csak hirt közölnek, művet nem. A magyar bugyor egyetlen kulturálisnak nevezhető folyóirata, az *Internetto* is keveset és

felületesen nyúl az irodalomhoz, egy-két általános irodalmi problémával foglalkozó cikk olvasható benne és néhány nem éppen frissnek nevezhető hír (1996 áprilisában például az 1995. augusztus 7-i és szeptember 18-i kritikusai toplista).

A magyar internet-bugyor *Irodalom* címszava alatt március végén 29. április végén 30 közlő cég kínálata volt látható. A tartalomjegyzék harmadik sora a *Bibliát* kínálja Károli Gáspár fordításában. A teljes Bibliát. Ékezetekkel, hibátlanul. A közlő: a Magyar Elektronikus Könyvtár (MEK), mely „elsősorban az oktatási/kutatási szférát szeretné ellátni magyar vagy magyar vonatkozású public domain szövegekkel”. A MEK-archívum gondozásában került a hálózatra a *Halotti beszéd* (mai helyesírással valamint eredeti formában), az *Ómagyar Mária-siralom* és *Régi magyar szövegmélekek*, *Magyar népköltészet* és *Szépirodalom* címmel három kis antológia.

A MEK antológiáinak összeállítása (egyelőre) teljesen a véletlenre van bízva, a *Szépirodalom* tartalomjegyzéke így néz ki: *Magyar népköltészet*, *Mai magyar irodalom*, *Régi magyar szövegmélekek*, *Áprily Lajos*, *Ady Endre*, *Aiszkhülosz*, *Arany János*, *Babits Mihály*, *Balassi Bálint*, *Berzsenyi Dániel*, *Biblia – Károli Gáspár fordításában*, *Bornemisza Péter*, *Robert Burns*, *Csokonai Vitéz Mihály*, *Csáth Géza*, *Czuczor Gergely*, *Dante Alighieri*, *Daniel Defoe*, *Eötvös József*, *Eötvös Károly*, *Fazekas Mihály*, *Illyés Gyula*, *Janus Pannonius*, *Juhász Gyula*, *József Attila*, *Karinthy Frigyes*, *Kosztolányi Dezső*, *Kölcsey Ferenc*, *Frederico García Lorca*, *Lázár Ervin*, *Madách Imre*, *Mikszáth Kálmán*, *Móricz Zsigmond*, *Petőfi Sándor*, *Pilinszky János*, *Platón*, *Titus Maccius Plautus*, *Edgar Allan Poe*, *Radnóti Miklós*, *Antoine de Saint-Exupéry*, *William Shakespeare*, *Tao Te King – Weöres Sándor fordításában*, *Tompa Mihály*, *Tóth Árpád*, *Vörösmarty Mihály*, *Weöres Sándor*. Versek, prózák; egyik szerzőtől öt, a másiktól harminckilenc, a harmadiktól egy vagy kettő. Nem feltétlenül a szerző *jellegetes* darabjai, hanem azok, amelyeket valaki már „begépel”.

Magyar nyelvű irodalmi összeállítást nem csak a MEK ad közre. A legkisebb a Gotthard Ságghi-Szabó-féle gyűjtemény, a *Magyar versek* válogatás, melyben hat költőnek tizenegy verse szerepel. Jó költők, jó versek, de más közleményekben ugyanezek már megtalálhatók az interneten – arról nem is beszélve, hogy némelyik a betűszabvány rossz kiválasztása miatt (például Pilinszky *Négysorosa*) olvashatatlan. Az interneten mindenképpen komoly problémát jelent az irodalmi szövegek megjelenítésének szegényes volta. A képernyőn a tipográfusnak másképpen, más törvényeknek engedelmességre kell a szöveget rendeznie, mint a papíron. Az olvasó maga is belenyúlhat, azaz javíthat a szöveg látványán, többek között azzal, hogy legjobban olvasható saját betűtípusával cseréli fel a képernyőre kiírtakat, és felnagyítja akkorára, hogy szeme kellemesen legelhessen a látványon. Véleményem szerint eme utólagos szépítés lehetőségét feltétlenül az olvasó tudomására kellene hozni (talán a szöveg elé biggyesztett jegyzetben) azért, hogy a képernyőn ne fáradságos munka legyen a versolvasás, hanem élvezet.

Bertók László összes verseit hatvanadik születésnapjára fia, Attila vitte fel a hálózatra, azonban ha keressük az interneten, Bertók László életműve nagyon

nehezen található meg, mert az általános irodalmi tartalomjegyzékben nincs feltüntetve.

A magyar irodalmi tartalomjegyzék *A hívott számon pucér nő nem kapcsolható* – Szabados László verseivel kezdődik. Az 1964-ben Sárospatakon érettségizett fiatalember irományaival nem találkoztam eddig, úgy tűnik, hogy a klasszikus útról – lapok, kiadók – letérve a szerző egyenesen az internet nyilvánosságát célozta meg. Csak a végtelenül szabad lehetőségek révén felbukkanó jelenség tipikus volta miatt álllok meg e szerzőnél, ugyanis írói nekirugaszkodása, sajnos, irodalmi mércével aligha mérhető: huszonöt versében nehéz egy jó sort vagy egy markáns költői képet találni, többnyire képzavar, közhely, akadozó ritmus, nyelvi elégtelenség és egyéb szeplő uralja a terepet. A következő idézet szép emlékü Kormos Pistánk panoptikumába kívánczik: „Ma holnap, holnap ma, / Elragadtat ez a gondolat, / Megtöltik majd a fejem, / És mégis üres marad” (a „*Mennem kellene négy szemközt magammal*” című versből). A tartalomjegyzék utolsó előtti helyét elfoglaló Nagy Tamás Gábor huszonöt verse sem ad többet. (Miért éppen 25 nála is?) A verseket ellensúlyozandó: a szerző saját fényképével és felcícomázott képernyővel kedveskedik az olvasónak – ez is tipikus jelenség az elektronikára támaszkodó irodalmi világ árnyékos felén. Ugyanide sorolható a tartalomjegyzék második kínálata: az *Apróbetűs Anglia* prózai műnek készült, útikalauznak, mely „lényegtelen», mégis érdekes részletekkel árasztja el az olvasót”. A szerző nevét nem találom — jó hírért nem ez a mű fogja öregbíteni. Föl kell hívnom viszont az ide tévedő olvasó figyelmét, hogy a tizenhárom fejezetből a szerző csak a harmadikban látta el a szöveget magyar ékezetekkel, egyebütt a „kavezas” meg az „urugyen” dominál meg a „szendvicsek melle” (melyről nem tudni, hogy tej van benne a kenyér mellé, vagy csak szexepil).

Az internet sajátos adottságaihoz olyan „szöveg” pászol a legjobban, amelyiknek lényeges eleme a csomópontokhoz kapcsolható olvasási irányváltoztatás. Az ilyen szövegtípus csúcsa az lenne, ha minden szóból indulna egy leágazás. Számunkra jelenleg az a központi kérdés, hogy irodalmi világunkból mi, miért és hogyan igazítható az internet természetéhez. Vajh mi késztet valakit arra, hogy tíz-húsz magyar versből álló csokrot kitegyen a világ asztalára? S miért a legismertebb klasszikus verseket teszi oda elsőként? Ahelyett, hogy egy akármilyen kicsi irodalmi lexikkal rukkolna elő, amelyben valamilyen szempontok szerint összeválogatott szerzőkről lehetne megtudni a legfontosabbakat. Tőlünk függ, hogy milyen aromája és ereje lesz annak, amit a világnak megmutatunk.

Béke, költészet, ünnep

La poésie invente, chaque fois, des crédibilités en décalages fragiles.

Christian Descamps

Harc az Ünnepeért vagy Ünnep a harcért. Harc a harcért. Ünnepi harc a harci ünnepeért vagy csak egyszerűen Ünnep. Ünnep nagy Ü-vel. Ha ünnep, akkor viszont béke. Béke porainkra. Béke a szellemiekre, de béke a szellemiekben is. Azaz pihenés (nem a végső!), mely alkalmat ad az elmélkedésre. Az alkalom a magyar költészet változásai közt beálló – egyedül eme elmefuttatásunkat szolgáló – merev pillanat. Időtlen szegmens, mely egy kicsivel sem előtte, sem utána nem volt és nem lesz ugyanolyan, mint amilyennek éppen látjuk. Mit tegyünk vele? A legegyszerűbb talán az, ha helyzeti előnyünket kihasználva (Párizsban írom e sorokat, a Latin negyed egyik sarkában, 28 fok meleg van és bivaly-nyugalmú csend) odaállítjuk a francia költészet hasonló időtlen szegmense mellé. 2000-ben már ezt is megtehetjük félelem és hátsó gondolat nélkül.

Mintha két közeli mező terülne el a szemünk előtt, kis akácossal elválasztva egymástól, az egyiken a francia, a másikon a magyar költészet élete kémlelhető a hozzájuk tartozó nyüzsgéssel, intézményekkel, robbanásokkal. Ha félig hunyorogva nézzük a mezőket, az alakok nem rajzolódnak ki élesen, de látszanak, beazonosítható a helyük, észlelhető hullámtarajokat képező összesűrűsödésük. Némi rendszerező akarattal mindkét térfélen öt kisebb-nagyobb költészeti vonulatot fedezhetünk fel. *Első felismerésünk:* nemcsak a magyar, de a francia világban is a *klasszikus költészet* vonulata a legnépesebb, azoké a költőké, akik többnyire a hagyományos forma elkötelezettjei s akik a nyelvet is hagyományos formájában használják; példaként francia oldalon kiemelhetjük Martine Brodát, Jacques Darras-t, Michel Deguyt, Marie Etienne-t, Claude Royet-Journoud-t, a magyar oldalon Ágh Istvánt, Bertók Lászlót, Határ Győzőt, Kányádi Sándort, Karafiáth Orsolyát, Orbán Ottót, Rába Györgyöt, Rakovszky Zsuzsát. *Második felismerésünk:* nagyjából hasonló arányban szerepelnek mindkét oldalon a *klasszikus moderne*k, azaz azok a költők, akik a hagyományos

formák mellett a szabadverset és a prózaverset is nagy szeretettel művelik, íme támpontnak néhány név: Cselényi László, Kibédi Varga Áron, Kukorelly Endre, Marsall László, Oravecz Imre, Tandori Dezső, Tolnai Ottó, Tomkiss Tamás, valamint a közelmúltban távozott barátaink közül Parancs János és Baránszky László, és néhány *klasszikus modern* francia költő: Jean-Pierre Faye, Marcelin Pleynet, Christian Prigent, Denis Roche, Jacques Roubaud, Jean-Pierre Verhaeggen. *Harmadik felismerésünk*: a *hangköltészet* vonulata francia oldalon népes és megbecsült csapatot jelent, melyet a Francia Akadémia Bernard Heidsiecknek ítélte költészeti nagydíja is megerősített néhány éve, de a hangköltők csapatát erősíti a nemzetközileg nagy hírnévnek örvendő Henri Chopin vagy a Toulousi Egyetemen a költészet eme formáját tanító Serge Pey, valamint Julien Blaine, Paul-Armand Gette, Michel Giroud, és jelentős képviselője volt ennek az irányzatnak a közvetlen közelmúltban elhunyt Bruno Montels is. Magyar oldalon a hangköltészet műfajába sorolható művek száma csekély, a költők kevésbé ismertek, de vannak kimagasló művek és meghatározó egyéniségek, például Ladik Katalin vagy Szkárosi Endre. *Negyedik felismerésünk*: a *performer és a vizuális költők* csoportja szintén francia oldalon jelent nagyobb súlyt. A jelesebb franciák közül emeljük ki Jean-François Boryt, Charles Dreyfust, Pierre Garnier-t, Jean-Jacques Lebelt, Michel Métaille-t (ez utóbbi tagja az OULIPO-nak is), Angéline Neveu-t. A magyarokat, a legjobbakat is, külföldön sokszor jobban ismerik, mint itthon, csak jelzésként néhány név: Abajkovics Péter, Bujdosó Alpár, Juhász R. József, Nagy Pál, L. Simon László, Székely Ákos, Szombathy Bálint. *Ötödik felismerésünk*: a magyar irodalmi világban (ellentétben a franciával) a *számítógép és az irodalom viszonya* mindmáig tisztázatlan. Az intézmények szakemberei a számítógép adta lehetőségeket elsősorban archiválásra használják, s ebből következően kommunikációs anyagként kezelik a digitalizált anyagot, például az internetre felvitt hagyományos szövegeket, verseket. A tudományos megközelítések is ezt a szempontot részesítik előnyben. Nagyon hiányzik a kreatív számítógépes irodalomról való beszéd. Tudtommal magyarul, rajtam kívül, senki nem tett közzé egyedül számítógépen konzultálható (szerkezetükben számítógéphez kötött) irodalmi műveket. Francia oldalon meglehetősen népes a szerzők tábora, ami többek között annak köszönhető, hogy két egyetemen (Paris VIII és Arras) külön tanszék foglalkozik ezekkel a művekkel. Íme néhány költőnek a neve: Jean-Pierre Balpe, Philippe Bootz, Paul Braffort, Patrick-Henri Burgaud, Philippe Castellin, Claude Maillard, Eric Serrandour.

Hatodik felismerés: a magyar irodalmi kultúra struktúrájában a *folyóiratok helye és szerepe* a múlt rendszer maradványa – ez egyszer nem elvetendő maradványa! – ennek köszönhető, hogy lényegesen előnyösebb helyzetben vannak, mint francia társaik: a költészet befogadásához vezető út legfontosabb sávjai. A havonta, kéthavonta megjelenő lapok – az Életünkötől az Alföldig, a Kortárstól a Magyar Műhelyig – meghatározó szerepet játszanak a költészet mindennapi életében. Franciaországban rengeteg folyóirat létezik, és különösen nagy a költészetnek szentelt lapok száma. A legtöbb kiadvány elkötelezett amatőrök kezében van. Kevés az országosan meg-

becsült, kimagasló irodalmi hírnévnek örvendő, intézménynek tekinthető folyóirat. Klasszikus oldalon az NRF a csúcson, a legmodernebbeknél a Doc(k)s a mérvadó. A magyar folyóiratok többsége igyekszik a költőknek honoráriumot fizetni, a francia folyóiratok zöme nem fizet a szerkesztőnek sem.

Hetedik felismerés: a francia irodalmi világban külön fejezet illeti meg a *költészeti vásárokat* (*marché de la poésie*). Nálunk erre nincsen példa, valami olyasmit képzeljen el az olvasó, mint amilyen a könyvhét, sátorokkal, szerzőkkel, dedikálással – de kicsiben. Januártól decemberig, hol korábban, hol később, falvakban, kis és nagy városokban (az ország legeldugottabb zugában is) egy-két napra kipakolják portékájukat a kiadók, kicsik és nagyok, és máris zsibong a nép a verseskönyvek, a költészeti albumok, a poézisként kiállított tárgyak és a költészetet rejtő CD-lemezek körül.

Nyolcadik felismerés: a francia költészetben nincs olyan éles választófal az *irányzatok* képviselői között (kivéve a lettristákat), mint a magyar költészetben. A költők az életben többnyire megférnek egymás mellett, tudnak egymásról, s jó néhány esetben értékeli is azt, amit a másik csinál. A politika és a politikával összefüggésbe hozható hátsó tudat nem olyan vehemens, mint a magyar irodalomban. A viszonyok csi-szoltabbak. És bizonyára rugalmasabbak az események szervezői is. Michel Deguy és Jean-Jacques Lebel, vagy Jean-Pierre Faye és Serge Pey sokszor szerepelnek egymás mellett (s ezért egyiküket sem közösi ki az a közösség, amelyikhez tartoznak).

Kilencedik felismerés: Magyarországon a *költők szervezett társadalmi elismerése* lényegesen jobb, mint Franciaországban – s ezt mondhatjuk még akkor is, ha a magyar díjazás egyszer-egyszer a kelletnél nagyobb súlyt fektet arra, hogy ki kinek a barátja s ki milyen irodalmi irányzat képviselője.

Tizedik felismerés: a két belátható mezőn ünnep van. Béke. Csend. Háborítatlan csend, időtlen csend, amihez az irodalmi viszályok rikácsolása sem fér hozzá, ha csak nem egy ungó béke-béka.

Párizs, 2000. augusztus 2.

Magyar író francia földön

Felhőtlen tiszta éjen találhatni olyan ösvényt a csillagok között, mely magyar írók, költők vándorlásának lábnyomait összegezve messzi tájakra vezet, északi hószikrázásba, tengeren túli idegenbe, karneválos világvárosi forgatagba. Nemzeti tragédiánk 1956. novemberi fekete függönnyel való letakarása után, a mára régen beporosodott, a hajdani lábnyomokat mostanság aligha őrző utakon a magyar irodalom későbbi szolgálói közül sokan menekültek Nyugat felé. Egy voltam közülük én is. Így most rólam és rajtam keresztül róluk is szólok. Sokan vonultunk, ahányan, annyi-félék, egyetlen közös világítótornyunk, bármerre verődtünk, a magyar irodalom volt, melynek fényszikráiban Balassi, Mikes, Csokonai, Kassák, József Attila, Krúdy Gyula stb. neve világított.

Szerettem volna '57 januárjában a ríkoltozó jeges hólapocskákkal hadakozó gyaloglás és szorongás után a traiskircheni menekültlágerből rögtön és egyenesen Párizsba menni, amelynek csábosságát a kezembe adott olvasmányok segítségével bizonyára tanárim oltották belém, vagy a Csokonai óta költőt-aszaló debreceni légkör permetezte gimnazista tudatomba. Párizs! Párizs! Ha valaki megkérdezte volna, hogyan és mit akarok ott... válasz helyett csak hablatyoltam volna. Egy égő labda volt a távolban, egy meleg félgömb és rengeteg fény, de egyáltalán nem vakító, mert nem olyan acélos, mint a nap. Aztán a bécsi Francia Intézetben tudtomra adták, hogy Franciaországban nekem már nem jut sem ösztöndíj, sem egyetemi hely, kénytelen voltam más irányban tájékozódni, s mivel az előszobában várakozók közül valaki meglobbantotta előttem Belgiumot, ahol szintén franciául beszélnek, áttolattam arra a vágányra.

Belgiumban úgy pottyantam le, mint egy elejtett oxidált húszfilléres, amely szinte láthatatlanul beleszürkül a járda elkoszolt szövetébe. Liège-ben a magyar irodalom fénye a környék híres szénbányáinak tárnasötéttségével vetekedett, versenyt feketétlennel,

nem a belgák miatt, hanem azért, mert a magyar menekültek földrajzi megosztása szellemi, erkölcsi és érdeklődési gócpontok szerint alakult, nem pedig kazalba rakva, mindenfélét összevegyítve, mint valamelyik hazai városban. Ide műszaki emberek jöttek meg kétkezi munkások, akik dolgozni akartak, enni, gyereket csinálni, gazdagodni, amit, az tűnt nekik természetesnek, különösebb magyar kulturális igény nélkül is elérhetnek. Liège-ben senki magyar irodalmár nem élt a közelemben, viszont műszaki egyetemistaként részt vehettem az egyetem irodalmi szakkörének ülésein, ahol természetesen minden franciául folyt, magyarul senki nem tudott. Itt bűjt ki belőlem visszafojthatatlanul, a versírás mellé, az irodalommal való aktív foglalkozás vágya, aminek az lett a vége, hogy a körből kiváló rebellis költőcsoportnak, mely *Dialogue* néven egy irodalmi lapot indított s nem is akármilyet (itt jelent meg franciául először Pilinszky), tagja lettem. A lapkészítés körüli szerkesztői munkában rájöttem, hogy bizonyos dolgokat meg kell tanulni, a kéziratok olvasását ugyanúgy, mint az anyagok felfűzését egy tengelyre, ami a folyóiratszám arculatának kialakítását szolgálja, és az sem baj, ha ért az ember a nyomdai előkészítéshez.

Van emberi magány és van irodalmi magány, ez utóbbi kulturális sivataggal, fogak közt recsegő porszemekkel veszi körül a költőt, aki ha csak álmodozik a mentő karaván púpos tevéiről, ott pusztul el az irodalmi semmi közepén. Összeírtam hát a számításba vehető nyugat-európai magyar sajtótermékeket, amelyekben valamelyik versemet esetleg leközi a szerkesztő: *Bécsi Magyar Híradó, Nemzetőr, Látóhatár, Ahogy Lehet, Katolikus Szemle, Irodalmi Újság*. Első írásaim az *Ahogy Lehet*-ben, a *Nemzetőr*-ben és az *Irodalmi Újság*-ban jelentek meg. Rezek Román bencés szerzetes volt az első nyugati szerkesztő, aki költőnek tekintett, ő maga is kacérkodott a lírával, de végül is Theillard de Chardin fordítójaként nyerte el sokak tiszteletét, valamint a párizsi *Ahogy Lehet* mindeneseként szerzett elavulhatatlan érdemeket.

Párizs harisnyakötővel feldíszített kék kalapját, mely lágyabb és fehérpókhálósabb a pestinél, 1958 nyarán, hosszú út után – melyen a hüvelykujjammal evezve, autóból autóba szállva igyekeztem álmaim városa felé – tekintettem meg először. A szerencsés véletlen úgy hozta, hogy egy magyar festő kollégiumi szobáját kaptam meg a nyári szünidőre a ligetes, madárfüttyös egyetemvárosban. A helynek, egészen pontosan a festő szobájának köszönhetően ismerkedtem meg Parancs Jánossal, s rajta keresztül korosztályom Párizsban élő magyar íróival, költőivel, festőivel, szobrászaival. A nyelvi és művészi közösség élményét a Latin negyedben, a *rue de Seine* 38 szám alatt meghúzódó nem is nagyon kicsi, nem is nagyon koszos *Celtique* kávéházban éltem meg igazán. A műzsával házasságra készülő ifjú magyar művészek, írók itt tanyáztak éveken át, akkor is, amikor '61 őszén végleg párizsi lettem. Az összetartozás érzése úgy terjengett, úgy áztatott, úgy folyt körül itt bennünket, miként dél-karolinai gyapotszedőt egy altszaxofonból kitördülő néger melódia narancsleve. A *Celtique* sötétzöld fakerítéssel ücsörgésre, beszélgetésre, kávézásra, elkerített terében otthon éreztem magam, biztonságban, mint hajdan itt, Tokajban, az állomás mellett ma is álló házban, ahol születtem. A művészekén kívül volt ott mindenféle

magyar ember: edzett tarhástól kovácsig, batikoló festőtől átutazó svéd hajósig, szülánytól Afrikát járó etnológusig, fényképésztől arisztokrataig.

Az ötvenes–hatvanas évek fordulóján a fiatal menekült írógeneráció gyorsan kiépítette egyedei között a közlekedést, a lelki-szellemi kapcsolatokat. A publikációkból ismertük egymást, s a rokonszenz az írások minősége mentén alakulgatott, amit előbb-utóbb kiegészített a személyes ismeretség. A teljesség igénye nélkül említem meg a párizsiakat: Parancs Jánost, Nagy Pált, Márton Lászlót, Karátsón Endrét, Sipos Gyulát, Harcsi Józsefet, Szakál Imrét, Lehoczky Gergelyt, a londoniakat: Siklós Istvánt, Czigány Lórántot, Gömöri Györgyöt, Sárközi Mátyást, a svédországi Halász Györgyöt, a norvégiai Sulyok Vincét, a hollandiai Dedinszky Erikát és Kibédi Varga Sándort, az ausztriai Bujdosó Alpárt, a tengerentúli Vitéz Györgyöt, Bakucz Józsefet, András Sándort, Baránszky Lászlót, Kemenes Géfin Lászlót, Makkai Ádámot, Horváth Elemért...

Főleg az első években, amikor a befogadó ország nyelvét még akadályfutópályaként észleltük, két fókuszpontja volt a lelkünknek, az egyik a forradalom, még akkor is, ha nem sokat beszélünk-írtunk róla, inkább csak visszafogottan szenvedtünk fölötte, bordáink kosarában gondoztuk, öntöztük, őriztük emlékét, a másik a magyar nyelv, aminek számunkra legfontosabb megnyilvánulása az irodalom volt. Az irodalom lett életünk tartalma, maga az életünk. Korábban, az egymás megtalálása előtti időben a félelemet elsősorban az táplálta bennünk, hogy úgy éreztük, ebben a dinamikus, de idegen környezetben a magyar költő (különösen a kezdő, akinek szellemi felépítésében a hazai költészet csontszövevei még lágyak) teljesen elárul, a gondolatok, a metaforák, a vágyak, a szépségek, a költői képek kiszorulnak a magyar horizonton túlra, s ott úgy nyüzsögnek, mint a krumplibogárlárvák, míg nem az idegenség szele szétteríti őket semmivé.

Némi vajúdas után 1962 tavaszán Párizsban megszületett a *Magyar Műhely*. Miután a mindennapok kuszasága helyébe valamiféle egységet hoztunk létre, nagyon hamar kiviláglott előtűnk, hogy a hely egyáltalán nem befolyásolja az élő virág illatát, költészetünk, irodalmunk magyarságát, erkölcsi erejét. Idegenben éltünk, de nem fásultunk el, nem lett belőlünk próbababa, melyre a szabó ráakasztja a kétrészes kosztüömöt.

Az a tény, hogy a magyar nyelv tudatos végvári vitézei voltunk, szétnyitotta látószögünket minden irányba, ahol magyarul alkotó író-költő élt, az utódállamoktól egészen Kanadáig. Úgy indultunk, hogy a magyar irodalmat egyetlen oszthatatlan egységként fogtuk fel, s fogom fel én magam mind a mai napig, mely nem ismeri az országhatárokat. Szerkesztőként nem a Nyugat és Kelet közötti közvetítő szerepre pályáztunk, nem a missziós munkában láttuk tevékenységünk jövőjét, célunk egy modern szellemű alkotóműhely megeremtése volt.

A lapot először a *rue Marie-Davy* 5 szám alatt, egy úri bérház hetedik emeletén szerkesztettük, ugyanis egymás mellett három cselédszobában laktunk: Papp-Parancs-Pátkai, s néha a *Chrystale* kávéház emeleti termében javígtattuk a kutya-

nyelveket. Persze, úgy-ahogy, már megtanultunk franciául raccsolni, sőt már tudtuk, hogy a jó franciasághoz a beszéd gyorsasága is hozzátartozik, volt, aki a lassabb magyar észjárás azzal igyekezett felpörgetni, hogy francia beszédében a keletkező űrket fin-fin-fin-nekkel töltötte ki. Ekkor kezdtünk belemélyedni a francia költészetbe, régiibe, modernbe egyaránt, és szinte minden magyar irodalmi folyóiratot jártunk vagy barátok, szülők által küldettünk magunknak. Ebben az időben ha együtt voltunk francia írókkal, mert eljártunk költői estekre, felolvasásokra, irodalmi eseményekre, az volt az érzésünk, a velük való beszélgetésünk szavai csak szélfújta falevélként csapkodnak közöttük.

Egyik idős barátunk az Invalidusok épület-szicláinak közelében lengyel arisztokrata ismerősének kicsi palotájában bérelt egy selyemtapétás, lambériás szobát a földszinten, amit szerkesztőségi összejöveteleinkre, heti egy délutánra, rendelkezésünkre bocsátott. Hirtelen helyhez, térhez jutottunk, és nagyon elegánsak lettünk. Itt ért el bennünket az otthon élő magyar irodalom lüktetése. Már néhány számunk megjelent, a Párizsban járó írók felkerestek bennünket, az első között Weöres Sándor, Károlyi Amy, Vas István, Illyés Gyula, Erdély Miklós, Pilinszky János, Gerelyes Endre stb.

1964-ben megjelent első verseskönyvem, a *Sánta vasárnap*, melyet az akkor induló Magyar Műhely Könyvkiadó publikált Nagy Pál, Parancs János és mások könyveinek társaságában. Az irodalommal való összetartozás megpecsételése volt ez a könyv számomra, bérálás, mely az irodalomba vetett hitemet tovább erősítette. A Műhely egyéb kiadványaihoz hasonlóan ebből is (akárcsak későbbi könyveinkből) sikerült 4-500 példányt bejuttatni az országba, főleg irodalmárok: költők, írók, irodalomtörténészek címére. A baráti vélemények, írótól, kritikusoktól kapott levelek igazolták vissza költészetem halovány, de valós hazai jelenlétét.

Egy évvel később a *rue Brocca* 36 szám alá, a hátul az udvarban leledző, pici kétszobás lakásba költözött a Műhely szerkesztősége. Itt módunkban volt hazai íróknak szállást nyújtani két-három hétre: Örkény Istvánnak, Pomogáts Bélának, Orbán Ottónak, Kiss Tamásnak, András Lászlónak és másoknak. Nagyon gyakran, szinte minden nap felkerestek bennünket Magyarországról frissen érkezett írók, irodalmárok. A pesti Hungária kávéházban kedden elhangzott írói adomákon szerdán-csütörtökön már mi is nevettünk. Itt nyitott be hozzánk egy szép napon Cselényi László és itt dolgozott az értékrendjében politikától mentes – de sajnos a kiadásig soha el nem jutó – magyar irodalmi antológián Kormos István.

Először 1968-ban, az írószövetség meghívására mentünk haza Nagy Pállal ketten, aztán évente-kétévente. Természetesen tudtuk, hogy a megfelelő hazai szervek élénken figyelnek bennünket, azonban a politikai vaskorlátokkal való hadakozást leszámítva ettől kezdve már úgy éreztük magunkat Párizsban, mintha egy vidéki magyar nagyvárosban éltünk volna...

A Broccából a *Boulevard Serurier*-be sodródott a szerkesztőség, egy féllábon álló, rokkant házba, amiből két év után a lebontás miatt űztek ki bennünket. Ott is két szobánk volt, magyar író vagy művész előtt az is nyitva állt.

Nagy Pállal ekkor tanultuk ki a nyomdai szedő mesterséget, mondhatni ezt is az irodalomért, a Magyar Műhelyért... Az erózió következtében a Műhellyel kapcsolatos gyakorlati teendők elvégzésére a hatvanas évek végére hárman maradtunk, majd Márton László is kikopott mellőlünk. Megélhetésünket félnapos nyomdai munkával biztosítottuk, Párizstól 30 kilométerre a Compagnie Française d'Impression nyomdájában, melynek tulajdonosa Ioan Cusa román költő volt, aki ettől kezdve haláláig a Magyar Műhely segítőjeként állt mellettünk, s akire igen nagy szükségünk volt, mert ketten tartottuk el a lapot egészen 1973-ig, amikortól kezdve – miután Bujdosó Alpár felzárkózott hozzánk (előbb a Műhely-szövetkezet vezetőjeként, majd 1978-tól szerkesztőként), három részre osztódott az anyagi megterhelés. Ez volt az a külföldön élő magyar írók sújtó teher, amit hazai barátaink nem tudtak megérteni, mert nem látták át, hogy mi nem fizetést kapunk a laptól, hanem mi fizetjük a lapot.

A magyar nyelvvel és irodalommal való foglalkozás a lap első évtizedében úgy betöltötte az életünket, annyira elburjánzott rajtunk, hogy szinte közömbössé váltunk a környezettel szemben, de környezetmentes átmeneti életformánk nem volt környezetellenes, nem volt erőszakoltan félreálló, nem volt hazug, nem volt benne semmiféle ellenkezés Párizssal szemben. Jól ismerik ezt az életformát mindazok, akik valamilyen időt evő hétköznapi foglalkozást üznek, de megfertőzte őket egy örültség szeretett hobbi: miniatűr hajót építenek, mikrofonjukkal madárdalokra vadásznak vagy éppen csillagászkodnak. A Nyugaton élő magyar írók-költők, főleg az első években, így élték meg számkivetett helyzetüket. Márai ezt úgy fogalmazta meg az *Egy polgár vallomásaiban*, hogy: „Nesztelenül éltünk közöttük, még mindig úgy, mint az első héten, készen az elutazásra”.

A nagy tragédia, mint a mi októberünk is volt, mindig két rétegben rakódik el az ember fejében: egy görcsös alsóban és egy szétolvadásra hajlamos felsőben. A külföldre menekült fiatal költő, most magamból indulok ki, ragaszkodik az alsó réteghez, a kimondhatatlanhoz és mindahhoz, ami ezt a réteget meghatározta: a nyelvhez, a magyarságtudathoz, a jövőben sziporkázóan megformált *Zrínyiások* eljövételének reményéhez, a merészséghez és az újításhoz. Kétségtelenül erről a töről származtatható avantgárd lombosodásunk, mely a hatvanas évek végére vált egyértelművé.

A hetvenes évek elejétől – amikorra magánéletünk konszolidálódott: megtaláltuk a párunkat, autót, lakást vettünk, egzisztenciát teremtettünk – az akkori francia avantgárd irodalom felé is nyitottunk, ki- és befelé egyaránt. A magyar mellett francia vizuális műveket, irodalmi videókat, számítógépes dinamikus képverseket alkottunk, s vettünk részt performanszainkkal előbb a helyi, majd a nemzetközi avantgárd irodalmi életben.

A Magyar Műhely mellett, mely rendületlenül életünk értelme volt, s melyet saját izzadságunk árán tartottunk életben, Philippe Dôme-mal és Nagy Pállal hármasban megindítottuk 1972-ben a francia nyelvű *d'atelier* című avantgárd lapot, mely nagyon hamar a legmodernebb irodalom egyik fáklyája lett Franciaországban.

Mi jelentettük meg, többek között, Jacques Roubaud, Gérard de Cortanze, Michel Deguy, Bruno Montels egy-egy könyvét, valamint Stéphane Mallarmé *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* című korszakalkotó vizuális költeményének formahű első kiadását. Összebarátkoztunk a francia avantgárd irodalom jelesei: François Dufrêne-nel, Henri Chopin-nel, Julien Blaine-nel, Bernard Heidsieckkel, Ghérasim Lucával, Michèle Métailjal, Claude Maillard-ral, Jean-Jacques Lebel-lel, a Franciaországon kívüli avantgárd alkotók sorából közel került hozzánk az amerikai Richard Kostelanetz, Jérôme Rothenberg, Harry Matthews, Larry Wendt, a kanadai Richard Martel, az olasz Giovanni Fontana, Sarenco és még sokan mások.

1988-ban francia költő- és művészbáráimmal megalapítottuk a csak számítógépen futtatható – mágneslemezen vagy CD-n tárolt – műveket publikáló *alire* című folyóiratot.

Az 1989-es szívárványos világváltozás szesz-ként szívárgott fel az agyunkig. Belérészedésünk első kódéből az véltük látni, hogy megszűntek a drótkerítések, politikaiak és szellemiek egyaránt.

A Magyar Műhely azonnal hazaköltözött. Bécsben és Párizsban szerkesztettük, majd – a kiszélesített szerkesztőség magyar tagjaival (akiknek 1996-ban végleg átadtuk a lapot) – Budapesten is.

Többé nem voltunk menekültek, és azért nem lett ekkor belőlünk emigráns, mert annak idején nem emigráns-ként, hanem félelemmel bélelt menekült-ként hagytuk el az országot. Ettől kezdve egyszerűen francia földön élő magyar írók lettünk, azaz lettem – amin semmit nem változtat az, hogy 1992-től budapesti lakos is vagyok.

Madártávlattól összegezve: első négy-öt évünk azzal telt el, hogy megkapaszkodjunk az idegen földben, hogy költő-ként áttörjünk az ismeretlenség avarán, hogy társakat keressünk. Aztán mintegy másfél évtizeden keresztül kizárólagosan a magyar irodalom volt a meghódítandó hegycsúcsunk. Később, a már kiépített magyar sáncainkból egy jottányit föl nem adva, bekapcsolódtunk a francia és a nemzetközi avantgárd mozgalom tevékenységébe, majd rövid idő után, már elfogadott tagok-ként, ott is letettük névjegyünket.

Mindannak a dunyhája alól, amit eddig elmondtam, nem nagyon látszik ki Párizs, pedig ott feküdt mellettünk, minden szépségével, utcáinak finom bőrével, leányainak, asszonyainak tavaszt ígérő mosolyával, kávéházaival, kezekben imbolygó kenyérrúdjaival, turista-közhelyeivel, látható és láthatatlan kincseivel. Akarva-akaratlan magyar író-világomnak elszakíthatatlan része lett, úgy, mint Debrecen vagy Budapest, azzal a kicsi különbséggel, hogy Párizsban az utcán franciául beszélnek.

2004

Irodalmi tolerancia az ezredfordulón

A napokban került kezembe a brazil Décio Pignatari, a századunk második felét beragyogó dél-amerikai folyóirat, a Noigandres szerkesztőjének, a konkrét költészet egyik megalapítójának, a fáradhatatlan irodalomszervezőnek és mind emellett – de még inkább mind ezelőtt – költőnek a verseiből egy vékonyka válogatás, mely magyarra fordítva *Versgyakorlatok* címmel látott napvilágot az *Ibisznél*, egy mini-kiadónál, amelyik több ilyen jellegű kiadványt publikált már. Itt jelent meg a konkrét költészet másik nagy öregjének, a szintén brazil Haroldo de Camposnak is egy könyvecskéje magyarul. Remélem a bolíviai-svájci Eugen Gomringer is előbb-utóbb helyet kap közöttük. Erről a tőről fakadó első gondolatcsíráim arra készítet, hogy kimondjam: ugye nem is olyan elítélendő jelenség az, hogy számtalan kis kiadó alakult a fordulat éve után, azaz nincs miért visszasírni a korábbi kiadói helyzetet a negyven hódoltsági év legrózsásabb végnapjaiból. A könyvecske dr. Pál Ferenc tanszékvezető egyetemi tanár kitartó felfedező igyekezetét, a legmodernebb brazil költészetet magyarul is felszínre segítő tevékenységét és a műfordítások nagyobbik felét jegyző Petőcz András munkáját dicséri. Nekem fontos ez a könyv, és minden ehhez hasonló horizont-tágító kiadvány, hiszen elengedhetetlen, hogy magyarul is halljuk, lássuk, mi történt a második világháború után, az egészen közeli múltban, és mi történik ma az irodalmi nagyvilágban, Nyugaton, Keleten. Nem vagyok híve sem a Kelet-, sem a Nyugat-majmolásnak, de annak, hogy ismerjük meg a történeteket, a tényeket, még akkor is, ha némely formák, alkotói módszerek magyarul, a magyar kultúrában nem vernek gyökeret, igen, mert termékenyítően hatnak az élő irodalomra, az irodalomról való gondolkodásra. Ugyanilyen fontosak Szigeti Csaba tanulmányai a francia OULIPO-ról. Olyan területek válnak általuk láthatóvá, melyeket az irodalom szokásos közvetítői, akik az általános konzervatív ízlést mindenben kiszolgálják, messze elkerülnek vagy beárnyékolnak. Nemcsak azért tartom említésre méltónak

ezt a magatartást az ezredfordulón, mert egyetemi szinten ritka ez a nyitottság, vagy mert eme cselekedetnek kivételes értéke van az irodalmi kitekintésben, hanem azért is, mert – pontosan ezáltal a tevékenység által – például az ELTE Portugál Tanszékének egy nyelvében és szerkezetében idegen szöveg magyar befogadását megalapozó munkája élő kultúránkat befolyásolja, s ennek révén, mint a jelenkori irodalom egyik kísérőeleme, az irodalmi kánon alakítója is.

Az egyetemi munkának a tanítás mellett – de a tanítástól függetlenül is – elengedhetetlen része egy adott terület kutatása, feldolgozása. A kutatómunka mellékterméke a kisebb-nagyobb tanulmányok sora; ezek a részeredmények a szerző közvetlen céljától függetlenül is fontos szereplői az élő irodalomnak. Ideje lenne egyetemi munka ürügyén a század második felében jelentkező nemzetközi irodalmi áramlatokat és emezek elméleti háttérét magyarul körüljárni, kicédulázni, bemutatni. A lettrizmusét, a konkrét költészetét, a spacializmusét, a fluxusét, a hangköltészetét, az irodalmi performanszt, a videós és a számítógépes költészetét stb. Irodalmi értékeink fő sodrában a helyük, még akkor is, ha hazai fogadtatásuk szintje ideológiai okokból vagy az irántuk való konzervatív intoleranciából kifolyólag végtelenül alacsony. Véleményem szerint az igazi kánonteremtő erő az egyetem. Amit az ifjak ott magukba szívnak, azt adják tovább gimnazista növendékeiknek. Az utánuk jövő nemzedéknek már az ő értékrendjük lesz a természetes. Egy-két kivételes esettől eltekintve hazai egyetemeinken, tudtommal, nincsenek olyan oktatók, akik például a hangversről közölnének rendszeresen tanulmányokat, elemzéseket, mint mondjuk Ausztráliában a Brisbane-i Egyetem tanára, Nicholas Zurbrugg, vagy mint a számítógépen generált irodalmi művekről rendszeresen érkező Michel Lenoble, a montreáli vagy André Vuillemin, a francia Arras-i Egyetem tanára... és a sort még folytathatnám. Miről értekezzenek tudósaink, hiszen magyarul ilyesmi nem létezik, kontárazhatna most valaki. De létezik angolul – mondom én –, franciául, németül. Derrida, Jauss, Gadamer sem magyarul indult a magyar koponyák meghódítására, hanem angolul, németül, franciául. Hazai tudós emberek már akkor írtak róluk tanulmányokat, amikor műveik magyarra fordítva még nem jelentek meg.

Az elméleti megközelítés alatt, előtt és után, ha a műnek még nincs magyar változata, akkor át kellene ültetni, magyarítani kellene, mint Décio Pignatari költeményeit, annak ellenére, hogy, teszem fel, nem rokonszenvezünk vele. A tolerancia az élő irodalom egyik legfontosabb kulcsszava, még akkor is, ha kevesen és ritkán élnek vele. Ebben az esetben a tolerancia, a nyitás mellett, annak a belátása, hogy az idegen diszkurzus magyar megvalósulása saját szerkezeti szabályai szerint is lehetséges. Nem zárja ki a toleranciát a markáns irodalmi különállás, sem akkor, ha egyénről, sem akkor, ha csoportról van szó. Mindig híve voltam a maguk körül erőteret képező irodalmi pólusoknak – lehet, hogy a rosszlelkű, az egypólusú, az egypetéjű, a formailag ketrecbe kényszerítő, egyeduralkodó, irodalmat zabolázó ideológia készített erre. Rendületlenül úgy vélem, egészségtelen, ha az irodalomban mindenki mindenkivel egyetért.

Jelenlegi szóhasználatunkban a tolerancia legtöbbször udvariasságra utal, de nem mindig, néha sajnálkozás tételezhető fel mögötte, néha érdektelenség. A tolerancia jegyében a kétes értékű mű sajnálkozást válthat ki a kritikusból, ha egyáltalán szól róla, érdektelenséget, ha elhallgatja. Kétségtelen, hogy van benne valami megvető, ha azt mondjuk valakinek, hogy toleráljuk a műveit. Ugyanis ez azt jelzi a másinak, hogy amit csinál, nem ér semmit, de hajlandók vagyunk szemet hunyni fölötte.

Persze tolerancia helyett inkább respektusról, tiszteletről kellene beszélnünk. A magyar irodalom egyedeinek egymás iránti tiszteletéről. Ritka mély gyűlölet izzik irodalmi berkeinkben, egyikben a másik ellen. Már-már kötelező magatartásforma a másik teljes kisemmizése, megsemmisítése, eltaposása a lehető leggyorsabban.

Az intoleráns, gyűlölködő hangulat következményeképpen az egy közösségbe tartozók a saját házuk táján kritikátlanok. Senki nem meri vagy nem akarja kimondani, amit nem szeret, nem meri elemezni a kedveltjeitől távol álló műveket, hogy ezáltal megmutassa értékrendjének rugóit. Senki nem meri, nem akarja vagy nem tudja kimondani, hogy a király meztelen. Keresztury Dezső öregkori klapanciáit még a legkényesebb ítések sem karcolták meg üvegívágó szavaikkal.

Az általam hangsúlyozott tolerancia alapja a kölcsönös megbecsülés. Az életben. Az irodalomban. A hatalomban. A tolerancia az igazságosság erője, amit nagyon nehéz gyakorolni, nem az engedékenysége, nem a könyörületé, ugyanis a könyörület olyan erőviszonyok függvénye, melyeknek egyik pólusa a hatalommal rendelkezőké, a másik a hatalom nélkülieké.

A tolerancia erője fordított arányban nő a hatalommal. Minél magasabb pozícióban leledzik valaki, annál kevésbé toleráns. Minél több pénz, politikai hatalom, szerkesztőségi vagy kuratóriumi tisztség összpontosul a kezében, annál kevésbé toleráns. Ha valaki toleráns akar lenni, akkor saját hatalmának összetevőire és milyenségére is ügyelnie kell. Mi kényszeríti arra, hogy toleráns legyen azt, akinek minden hatalom a kezében van? Mi kényszeríti arra, hogy toleráns legyen azt, aki töménytelen mennyiségű pénz fölött rendelkezik? Mi kényszeríti arra, hogy toleráns legyen azt, akinek politikai pozíciója a legmagasabb? Mi kényszeríti arra, hogy toleráns legyen azt, aki mindenkitől függetlenül azt csinál, amit akar? A professzionális etika? A kulturált magatartás? Vagy a gőg? amikor is a tolerancia a másinak a legbrutálisabb elnyomása, ugyanis aki kimutatja, hogy hatalmában van a tolerálás, azt is jelzi egyben: arra is van hatalma, hogy ne toleráljon.

Az irodalomban a tolerancia szerintem nem cél, nem ideál, hanem magatartás-minimum.

A múlt rendszerben az volt a folyóiratok alapállása, hogy mindent közölni kell, ami jó. A szerkesztők vallották s a végén bizonyára maguk is elhitték, hogy lapjuk minden irányban nyitott, a modern és a klasszikus veretű művek felé egyaránt. A hatalmi tolerancia jegyében néha még azt is megengedték, hogy rendhagyó művek jelenjenek meg, bár ezeket illető előszóval különrekeszteni.

Az irodalmi tolerancia – elképzelésem szerint – nem azt jelenti, hogy száműzzük az irodalomból az értékrendet. Sőt! Minden irodalmi pólus abból nyeri, annak köszönheti minden egyébtől megkülönböztethető sajátosságát, hogy kialakított hierarchiája van. Tegyük félre a képmutatást. Igenis, minden csoportosulásnak, minden folyóiratnak van értékrendje. Az értékrend kirekesztő és kanonizáló egyszerre. Az értékrend az irodalomról való beszéd egyik meghatározója.

A tolerancia nem abból áll, hogy a másik értékrendjét elfogadom, hanem abból, hogy tényként tudomásul veszem, azaz tudok a létezéséről, a milyenségéről. Minden indulatot félretéve illik tudnom, hogy a magyarországi posztmodernek körében Kukorelly Endre, Oravecz Imre, Térey János vagy Parti Nagy Lajos van a csúcson, a népieknél Ágh István vagy Csoóri Sándor, a klasszikus moderneknél Baránszky László vagy Tolnai Ottó, a moderneknél Zalán Tibor vagy Tandori Dezső, az avantgárdoknál Szombathy Bálint, Bujdosó Alpár vagy Nagy Pál stb.

A folyóiratokban a toleranciának más a szerepe, mint egybeült. A folyóiratok igenis legyenek irányzatosak, közöljék csak a saját falkájukba tartozókat, rendezzék úgy az értékrendjüket, hogy az övéik kerüljenek legfelülre, legyenek polémikusak, harcosak minél magasabb színvonalon. A ma legmarkánsabb arcúval rendelkező lapok, a *Jelenkor*, a *Hitel*, a *Holmi*, a *Nappali Ház*, a 2000 tökéletes példái a fentebb említett irodalmi pólusoknak. Zártak, irodalmi kánonjaikba bele nem illeszthető szerzőket nem közölnek, kritikáik, elemzéseik többnyire a póluson belüli szerzők műveire vonatkoznak. A *Magyar Műhely* is említhetném, de túl közel áll hozzám ahhoz, hogy kívülről szemléljem. Az írószövetség két lapja, a *Kortárs* és a *Magyar Napló* egyszer-megyszer megenged szerzőinek némi kilengést – hasonlóképpen, de nagyobb amplitúddal nyit akár az avantgárdig is *Az Irodalom Visszavág* és az *Árgus*.

A tolerancia kérdése akkor merül föl élesen, amikor országos ügyről, közpénzen kiadott antológiákról, monopolhelyzetű kiadványokról van szó. Az, hogy a *Hét évszázad költőiből* kit hagy ki a szerkesztő, csak akkor kifogásolható, ha közpénzen jelenik meg az antológia, főleg akkor ha a közpénzből arra már nem futja, hogy a tolerancia jegyében egy másik, másként hangsúlyozó *Hét évszázad* is elkészüljön, amelyiknek szerkesztője más szempontok, más értékrend alapján állítja össze a művek és szerzők sorát.

Innen kanyarodok arra a vágányra, hogy mi a nemzet. *Emberek közössége, akik ténylegesen és az egyedek akarata szerint is együvé tartoznak* – mondja a Lalande-féle francia filozófiai szótár (*Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, Párizs, 1968). A szócikk szerzője külön aláhúzza: végtelenül fontos, hogy az együvé tartozás egyszerre legyen tényleges és akarat szerinti. Ugyanis ha csak az egyedek akarata szerint tartoznak össze az emberek, akkor a nemzet csupán egy idealizált fogalom, egy virtuális közösség, amelyiknek nincs országa, azaz lényegében országtól független közösség. Ellenben ha ténylegesen, fizikai egymásmellettségekben összetartoznak az emberek, de az egyedek akarata szerint nem, akkor nem nemzetet, hanem valamilyen más konglomerátumot alkotnak, például egy állam

polgárainak a közösségét, melynek összetevői közt akarat szerinti közösségek is elképzelhetők. Amikor mi, magyarok mostanság nemzetről beszélünk, akkor nemzetfogalmunk alapja általában az egyedek akarata szerinti összetartozás. Nemzetünk virtuális közösség, melyben a szétszórtság révén az egyedek összetartozása, azaz fizikai egymásmelletisége nem tényleges, éppen ezért *akarat szerinti közösségünk*: hazátlan.

Nos, kérdem én, megilleti-e az irodalmi jelző azt a virtuális közösséget, amelyiknek nincs egységes hazája, és nincs – bármennyire keményen hangzik – egységes irodalma sem? A nem létező irodalmi egységnek két összetevőjére hívom fel a figyelmet: az egyik a közösség virtualitásával függ össze, azaz földrajzi, a másik formai. A magyar kritikusok és írók, kiadók és szerkesztők, kegyurak és irodalmi napszámosok rendületlenül megkülönböztetik a hazait a határokon túli magyar nyelvű irodalomtól. Azt hiszem, nem kell a külföldieknek szánt magyar antológiákból névsorolvasást tartanom, hogy bemutassam, mennyire egyoldalú a válogatás, mennyire csak a hazaiak számítanak, egészen pontosan azok a szerzők, akik annak a közösségnek a tagjai, amely ténylegesen, azaz fizikailag és akarat szerint is összetartozik. Hasonló egyoldalúsággal találkozunk akkor is, amikor az elszórtan egységes területű, akarat szerinti közösségekből rokonszenv alapján egyet vagy kettőt, azaz az innen származó szerzőket az irodalom kisebb-nagyobb hatalmasai a többiek rovására kiemelnek. A formai megkülönböztetésre – hosszú magyarázkodás elkerülése végett – az avantgárdot hozom fel példának: azt a néha szemtelenségig elmenő, avantgárdellenes, kirekesztő magatartást, amit például egyes antológiaszerkesztők tanúsítanak írókkal, költőkkel szemben.

Föltehetjük a kérdést persze úgy is: kihez képest vagyunk vagy nem vagyunk irodalmi nemzet? Közeli vagy távoli szomszédainkhoz mérve? Az olaszhoz, a románhoz vagy a franciához viszonyítva? Először, természetesen, azt kellene tisztáznunk, hogy vajon őket megilleti-e a jelző. Ha igen, akkor esetleg megillet mindket is? Ha nem, akkor minket sem? Mire jó egy olyan jelző, amelyik vagy ettől, vagy attól, esetleg egyikőtől sem különböztet meg bennünket? Mert ha vagyunk, akkor ugye más milyenek vagyunk.

Így jutunk el a tolerancia vágányán a *Milleneumi Könyvtár* 156 kötetes sorozatához. Ha erre a szekérderekyi kötetre gondolva felteszi valaki a kérdést, hogy irodalmi nemzet vagyunk-e: a válaszom nagyon keményen egyértelmű: nem! Nem irodalmi, hanem *birka-nemzet* vagyunk! Gyáva birkák!

Midenki tudja, miről van szó. A részleteket Takáts József 156 című cikkéből kimazsolázhhatja bárki, az Élet és irodalomban jelent meg június végén. Történetem arról szól, hogy az irodalmi kincsestárnak szánt, a *Milleneumi Könyvtár* hangzatos címet viselő könyvsorozatban – annak ellenére, hogy a könyvek 70 százaléka (több mint száz kötet) 20. századi alkotók munkája – nem szerepel szerzőként sem Kassák Lajos, sem Szentkuthy Miklós, sem Weöres Sándor. Aki nem hisz a fülének vagy a szemének, elmondom még egyszer, lássa, hallja: az irodalmi kincsestárnak szánt

Milleneumi Könyvtárból valaki vagy valakik kihagyták, kitiltották, kicenzúrázták Kassák Lajost, Szentkuthy Miklóst, Weöres Sándort. Takáts József sajnálkozik... ő legalább sajnálkozik! ám azóta nem olvastam egyetlen felháborodó sort sem az ügyről, nem hallottam egyetlen vészjelző szirénázást, egyetlen velőtrázó sikolyt! Senki, beleértve barátaimmal együtt magamat is, nem tiltakozott ordítva ez ellen a durva irodalomhamisítás ellen – mert mi ez, ha nem hamisítás, irodalmi tudatunk kiforgatása! Ilyen lelketlen, ilyen megfontoltan alamuszi, gonosz, legfontosabb íróinkat lekicsinylő értékrend-csalás a legsötétebb sztálini éra óta nem ért bennünket. „E három szerző kihagyása – írja Takáts József – éppúgy erős ideológiai gesztus, mint például a népi írók hangsúlyos szerepeltetése.”

Fél füllel hallott mendemondák szerint a sorozat megalkotásához eminens személyek állítottak listákat, melyeket *valakik* vagy *valaki* hatalmi alapon összesített, s így jött ki a Kassák, a Szentkuthy és a Weöres nélküli ezredfordulós válogatott névsora. Mások is hiányoznak belőle, például az erdélyi emlékirók, ugyanakkor egy-egy könnyvel helyet kapnak a nemzeti 156-ban másodvonalbeli szerzők. A sorozat felépítéséből arra lehet következtetni, hogy szerkesztője utálja az avantgárdot, s arra, hogy némely hatalommal rendelkező irodalomtudós (akinek a szerkezet felépítésében szava volt) semmibe veszi Szentkuthyt, lenézi Weöres Sándort. Az állampolgárok adójából finanszírozott sorozatnak azonban nem lehet ilyen korcs módon leszűkített határa, a beleszólással rendelkezőknek éppen a tolerancia jegyében kellene felülemelkedniök saját korlátaikon, s odafigyelni azoknak az értékrendjére is, akik az övéiktől elütő kritériumok szerint teszik mérlegre az irodalmi műveket.

Az nem lep meg, hogy a sorozatszerkesztő nem mond le, de hogy a kiadók szakembergárdája hallgat, mint aki odaszart, hogy a kritikusok, az írók, a költők, az egyemi tanárok, a Széchenyi-ösztöndíjasok, és azok, akik nem kaptak Széchenyi-ösztöndíjat, a digitális halhatatlanok, az Írószövetség, a JAK és még sokan mások nem tiltakoznak, az érthetetlen számomra. Miért nem emelik fel szavukat Kassák Lajos, Szentkuthy Miklós, Weöres Sándor érdekében? Ha belegondolunk, ők hárman huszadik századi irodalmi modernségünk apostolai. Az avantgárd a maga nemében lehet nagyon hagyománytisztelő, meg kell hagyni, ha mást nem, legalább a saját hagyományait tiszteli. Ennek árnyékában rettenetesen szégyellem magam. Szeretnék a szégyenbeesés miatt vezekelni, szeretnék láthatatlanná válni! Sajnos nem tudok. Tiltakozásul legfeljebb annyit tehetek, hogy a néhány nappal ezelőtti napfogyatkozás mintájára felismerhetetlenné feketítem a pofámat.

Párizs–Budapest, 1999. augusztus

Új formák, új médiák a magyar irodalomban

Az irodalomban az igazi jelenlét a más alkotásokkal össze nem téveszthető írói mű megvalósulásában, az egyediségben teljeseedik ki. Az egyediség végtelenítését fogalmazza meg Erdély Miklós, amikor elhíresült *Marly-i téziseiben* azt írja: „Jelentős alkotónak azt tartom, aki hozzájárult ahhoz, hogy a különböző művészek nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös.”¹ Ebből az következik, hogy az író nem elégszik meg a létező formákkal, a meglévő formák variálásával, hanem újakat alkot, sőt akkor sem riad vissza az újtól, ha idegensége miatt a befogadó eltolja magától a beoltott műfajt, azaz bizonyos ideig nem hajlandó róla tudomást venni – ugyanis a befogadók (olvasók, műélvezők) zöme általában elveti az újat, elveti az ismeretlent, nem fogadja el az idegen testet, mert úgy véli: kultúráját – és egyben „a kultúrát” – védi azzal, ha csak azt ismeri el, például versnek, ami megfelel saját verseszményének (azaz annak, amit a környezetében mozdulatlanul klasszicizálódtól kultúrából összeszedve épített fel magának).

Az 1945 utáni hódoltsági évek ólomkoporsóba zárták a magyar irodalmat. Még az a szerencse, hogy értékei átmentődtek az utókorra. A tetszhalott ébredése hatvanas évek végére tehető, amiktől kezdve az írók és a költők számos új irodalmi műfajt hoztak be irodalmunkba.

Klasszikus oldalon ki-ki a maga módszerével kereste a kifejezés egyediségét: csiszolta, finomította a meglévő irodalmi adottságokat, szóhasználatot, formát stb., egyiknek-másiknak mintegy a betetőzését előidézve. Ilyen szempontból sikeresnek mondhatók például Örkény István „egypercesei” vagy Bertók László 3 x 4 + 2-es tagolású, a Vajda Jánosnak oly kedves, mindig négy teljes jambust tartalmazó verssorokból épített szonettjei, melyeknek rímképlete három strófán át ugyanaz (a b b a) s a negyedik fél strófában sem változik (a b), ezáltal mintegy visszafordítva a szonett farkát. Esterházy Péter a regény szerkezetét, a szóhasználatot vette célba, a szabadabb

formájú költészetben Kemenes Géfin László, megtartva a konzervatív keretet, a szexualitás tabuját támadta meg.

A klasszikustól való nagy elrugaszkodást a vizuális irodalom újraéledése, majd legújabbkori kivirágzása jelentette. Vizuális irodalmi művek a 16. századtól vannak jelen irodalmunkban, a 17. században Szenczi Molnár Albert jeleskedett képverseivel, sőt Graff András már 1642-ben vizuális költészetant adott közzé, a legnagyobb teljesítmény a nemzetközileg is nagyra tartott Moesch Lukács műveihez és poétikai tanulmányához kötődik, szintén jelentős művet hagyott maga után a 18. század elejéről Lepsényi István, Kozma Mihály a 18. század második felének jeles alkotója, a század végéről jegyezzük meg Bakó Ferenc nevét. A 19. században még Arany János is elkövetett egy „betűkubust”, azonban a 19. század közepén hanyatlásnak indult magyar képverset Kassákék hozzák vissza a porondra. A 20. század közepén újra megtorpant műfaj a század utolsó harmadában – főleg a *Magyar Műhely*nek köszönhetően – újra erőre kap.

A 19. század végén Franciaországban Stéphane Mallarmé *Egy kockadobás nem szünteti meg soha a véletlent* című költeményével indítja útjára a gyorsan burjánzásnak induló modern vizuális irodalmat. Mallarmé a látvány adta többletet nem a grafikában, hanem a nyelv grafikai összetevőinek működtetésében véli kiaknázhatónak. A tizes évek végén a *Ma* költői nemcsak az író új szerepére, a mondanivaló újdonságára, az új szavakra voltak fogékonyak, a teljesség ígézetében lemerültek a nyelv legmélyéig, ahol felfedezték, hogy a kor rothadást és háborút érjesztő szelleme nemcsak a propagandában, nemcsak a politika bugyraiban van jelen, de abban is, ahogyan a papíron a szavak egymás mellé kerülnek, ahogyan a mondatok sínein a gondolat kötelezően egy-irányban gurul.

A vizuális irodalomról való beszéd elengedhetetlen velejárója, hogy egyszerre legyen szó formáról és alkotóról, ugyanis irodalmunk eme tartományát a nagyközönség nem nagyon ismeri. Ebben a szellemben fogom most a témát megközelíteni.²

Az elmúlt 30-40 évet jellemző vizuális irodalmunk két nagy tartományra osztható: a *statikus* művek és a *dinamikus* művek tartományára.

Nézzük, milyen formákat lehet a művek rendezőelve alapján elkülöníteni a jelenlegi vizuális irodalomban.

1. A topologikus rendezőelv. A statikus vizuális irodalmi művek zömének *topologikus* a rendezőelve, azaz az olvasó a vizuális költeményben található szabályos mondatokat, mondatfoszlányokat, szótagokat helyzeti adottságaik vagy grafikai analógiájuk szerint kapcsolja egymáshoz. A topologikus művekben elbizonytalanodik a linearitás, és nincsen sem egyértelmű kezdet, sem egyértelmű vég. Az elmúlt évtizedekben számos kitűnő magyar alkotó élt vele: Abajkovics Péter, Arany László, Bakucz József, Balázsovics Mihály, Bebek János, Bujdosó Alpár, Csernik Attila, Endrődi Szabó Ernő, Fábiny István, Fenyvesi Ottó, Hegedűs Mária, Kerekes László, Kurdi Imre, Lipcsey Emőke, Nagy Pál, Petőcz András, Séra Bálint, Székely Ákos, Szerényi Gábor, Szűcs Enikő, Urbán Tibor, Vass Tibor, Zalán Tibor és még sokan mások.

2. *Toposzintaxis* a rendezőelve azoknak a vizuális költeményeknek, amelyekben a síkba elhelyezett szavak topológiai közelségük vagy távolságuk szerint állnak össze komplex jelentéssé. A konkrét költészet legtöbb darabja ebbe a csoportba sorolható. Jelesebb magyar művelői közt említsük meg Nagy Lászlót, Hartal Pált, Nagy Pált, Péntek Imrét, Szombathy Bálintot. Ide tartoznak a komplexebb formai követelményeknek eleget tevő logo-mandalák is.

3. Az *ikonológikus* rendezőelv alapján alkotott művekben a szöveget (és a kiegészítésként esetleg hozzáadott nyomdai vagy grafikai elemeket) a költő úgy rendezi el a síkban, hogy a kialakult látvány felismerhető képmása legyen valaminek. Apollinaire óta ennek a vizuális formának *kalligram* a neve. A kalligrammáknak négy csoportját különböztetjük meg.

A *kalligramma 1* csoportba azok a művek tartoznak, amelyekben a nyelvi anyag lineáris és megfelel a normatív szintaxisnak (azaz legtöbbjük hagyományosan szedett sorokban is megállja a helyét). A szöveg grafikai adottságainak kihasználásával megformált kép ezekben a művekben a nyelvi anyag mondandóját illusztrálja vagy ismétli meg. Ilyen például Horváth Elemér *XX. (Ein Blick)*, Illyés Gyula *Álarc, Repülő*, Juhász Ferenc *Spirális vers-szív*, Molnár Miklós *Oszlop Marcuse tiszteletére*, Nagy László *Kereszt az első szerelemre*, Tandori Dezső *Herakleitosz emlékoszlop* és Weöres Sándor *Kereszt-árnykép* című munkája.

A *kalligramma 2* csoportban a képet megformáló szöveg megfelel a normatív szintaxisnak, de teljességében nem lineáris, ebből kifolyólag viszont nem tudjuk egyértelműen leszögezni: hol kezdődik és hol végződik a költemény olvasata. Például Bari Károly *Maszk*, Bujdosó Alpár *Incapsulata*, Juhász Ferenc *Tulipán-vers*, Kemenczky Judit *Levél Riesen-Rand óriáskerék úrnak sorsmintával*, Takács Imre *Lovas*, valamint *Léghajó a Balaton felett* című munkái.

A *kalligramma 3* csoportban a kirajzolt kép szövege nem követi a normatív szintaxis követelményeit, részleteiben lineáris, azaz a jelentések egymásutánjában logikai folyamatot sejtet, mint például Pandula Dezső *Szabad pályán* című szélkerekeiben vagy Elek is *Az időhöz* című munkájában.

A *kalligramma 4* csoportban a szöveg nem követi a normatív szintaxis követelményeit és részleteiben sem lineáris. Kép és szöveg csak együtt, az egymást kiegészítő kölcsönhatásban érvényesülnek. Szép mintapéldánya ennek a csoportnak Nagy László *Az oszlopos* vagy a *Szárny és piramis* című vizuális költeménye.

4. A rendezőelv szerinti felosztásban a negyedik csoportnak az *ikonoszintaxis* a rendezőelve. Az ide sorolható művekben a jelek grafikai hozzáadás nélkül ikonná átlényegült képet sugallnak, mint például Tandori Dezső *Halottas urna két füle e.e. cumming magángyűjteményéből* című munkája vagy Gécz János *hangyája*.

5. Az ötödik csoportban: a *tipográfiai sémát* rendezőelvként felmutató művekben az ikonológikus szerkezethez rendelt kép szerepét egy absztrakt forma (például keresztjejtvény, térkép, vasúti menetrendkönyv táblázata, labirintus stb.) helyettesíti. Ebbe a kategóriába sorolható Háy János *Csend*, Székely Ákos *Egy*

pohár kvíz, Ladik Katalin *Naplemente* és *Virágos mező* című művei, valamint Nagy Pál *Labirintusa*.

6. A hatodik csoport rendezőelve a *tychoszintaxis*, mely a permutációt, a variálást teszi meg a vizuális költemény rendezőelvévé. A variációt rendezőelvként felmutató költemények szintén a konkrét költészet körébe sorolhatók. Ilyenek Csillag Ádám *Ki hetet* kezdetű, Kukorelly Endre *21 Gott*, Tandori Dezső *Kafigrállia* című és Molnár Katalin *NEW/SEX*-szel kezdődő képverse.

7. A hetedik az *antiszintaxis*t rendezőelvként felhasználó művek csoportja, melyek csak utalásokban emlékeztetnek (de minden esetben emlékeztetnek) a nyelvre, a nyelv összetevőire vagy funkciójára. Minden ilyen mű határesetnek tekinthető, azonban a határnak mindig az irodalom felőli oldalán a helye, egyébként értelmét veszti, ugyanis csak irodalmilag pertinens, képzőművészeti nem. Ezeket is a konkrét költészet kategóriájába soroljuk. Ilyen például Tandori Dezső *A mondattan háza* című műve.

8. Nolcadik a lettrista rendezőelvre rámaszkodó művek csoportja. A jelkészletekkel való zsonglörködés a lettrizmus sajátossága. Azt mondja Isidore Isou, a lettrizmus pápája 1947-ben, hogy a lettristákat az a költészet érdekli, amely lerombolja a szavakat, kivonja belőlük a betűket, s alapelemként ezeket használja föl az új művekben. Ilyen például Géczy János *K*, Kismányoky Károly *Betűzene*, Petőcz András *Velvet Touch Lettering* című műve. Az ötvenes években a latin ábécére alapozott grafikus rendszer lehetőségeit a lettrizmus a végtelékig kiszélesítette. Ezt nevezték előbb metagrafikának vagy poszt-írásnak, majd később hypergrafikának. A *lettrista hypergrafika* ismérveit kielégítő művek alapja az írásjelek különböző módszerekkel megváltoztatott formája. Ilyeneket találunk Bohár András, Eperjesi Ágnes, Kerékgyártó János, L. Simon László és Tóth Gábor munkái között.

9. Kilencedik a koncept művek csoportja. A költőben felvillanó vizuális ötlet látható nyomaként papírra vetett alkotások a *koncept* művek. Alapadottságaikból kifolyóan rövidek, mindössze néhány szóból (esetleg néhány hozzájuk toldott grafikai elemből) állnak. A konceptművészet a mini-mitoszok világa, a példaértékű, vallásos szédületet felidéző katarzisé, mely nemcsak a részt, hanem az egészet, az ént, a világot, a mindenséget foglalja magában. A szöveg és a megjelenítés a koncept művekben minden esetben a látvánnyá változott ötletet szolgálja. Példaként idézhetjük Petőcz András *Az utolsó betű eltűnése* vagy Tatár Sándor *Konkrét* című művét.

A vizuális költészethez hasonlóan nagy elrugaszkodást jelent a klasszikus irodalmi formától a *hangvers*. Az elmúlt harminc évben virágzott ki igazán, megjelenése innováció volt a javából. Európában a francia, a svéd, a német, az olasz stb. kultúrában a hatvanas évek végére ugyan rövid múltú, de már hagyománnyal rendelkező műfajként tartották számon.³

A hangvers a csak füllel érzékelhető jelentések (többnyire nyelvi eredetre visszavezethető üzenetek és sajátos jelentéssel bíró hangzások) olyan együttese, amely a hallgatónak esztétikai élményt nyújt.

Nem zene! Nem zenei hangok harmóniája.

Vers, mely hangzó jelentésekből építkezik.

Hangverset *csak* hallgatni lehet, ellentétben az olyan verssel, melyet hallgatni és/vagy olvasni is lehet.

A hangvers rendszerezése csak az utóbbi években kezdődött el. Jelenleg nyolc hangversforma ismeretes: 1. Dúsított hangvers (melyben a mondatok lineáris kibontakozását egyszerű vagy komplex hanghatások kísérik). 2. Ismétlődő hangvers (rövid időtartamú szöveg több hanghelyzetben való megismétlése). 3. Permutációs hangvers (egy vagy két – esetleg hiányos – mondat szavainak minden eshetőséget kiaknázó helycseréje). 4. Fonikus hangvers (véletlenül összeálló fonémacsoportok elkülönülése s eme csoportoknak a konkrét hangokhoz viszonyítva konceptként, azaz tipizált vagy osztályozott hangcsoportként való megjelenése). 5. Szöveges ritmikus hangvers (alapanyaga a ritmusegységekre felosztható, szavakból vagy morféimákból alkotott szöveg). 6. Rétegezett hangvers (általános keretét a rétegekben egymás fölé helyezett hangfolyamatok és egymáshoz pontosan illeszkedő szölamok adják). 7. Hangörvény (emberi vagy nem emberi eredetű hangesemények zenei rendezőelvre emlékeztető, de a jelentéseket is számon tartó rendszer szerinti összekombinálása). 8. Fonemikus hangvers (alapanyagát az emberi test működésével kapcsolatos egyszerű, realista hangnyalábok alkotják, amelyeknek kodifikált jelentésük van, mint például nyüzszítés, fogcsattogtatás, szívdobogás stb).

A Hollandiában kiadott, magnetofonszalagra rögzített *Hangár* című folyóirat volt a nyolcvanas években a hangvers egyetlen magyar propagátora. Nem sokáig, mert négy szám után megszűnt. A Magyar Műhely triásza (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor) mellett Ladik Katalin, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos, Tóth Gábor, Petőcz András, Szombathy Bálint, a jelenlegi legfiatalabbak között Székelyhidi Zsolt és még sokan mások művelték s művelik mind a mai napig. A magyar hangversek nemzetközi kortárs-antológiákban rendszeresen jelen vannak.

A hangversnél is fiatalabb műfaj a *performansz*, melynek története az amerikai Black Mountain College-ban 1952-ben kezdődik az *Untitled Event* című irodalmi? képzőművészeti? zenei? fogantatású eseménnyel. John Cage, az akció(k) szellemi atyja a múlttal összekötő kapcsok meglazítását, elvágását remélte tőle.

A kimondottan irodalmi céllal létrehozott performanszok a hatvanas évek elején először Nyugat-Európában, Észak-Amerikában gyökereztek meg, de pár évvel később már Közép-Kelet-Európában is (főleg alternatív összejöveteleken, fesztiválokon).

A performansz „közösségi” műfaj, közönség előtt lezajló megnyilvánulás, azonban irodalmi változatát nem azonosíthatjuk a színi előadással. A performansz nem előadói teljesítmény, hanem *hic et nunc* egy mű „megalkotása”.

Az irodalmi performansz egy (vagy több) személy aktív közreműködésével (gesztusok, mozgás, hang) megvalósított mű, amelynek összetevői között szerepelhet:

előre megformált álló vagy mozgó, vetített, felmutatott, esetleg performansz közben létrehozott írott anyag,

ugyanakkor vetített vagy felmutatott képi elem,
valamint rögzített (tartóról lejátszott) vagy élőben előadott szöveg, szövegtör-
melék és egyéb emberi vagy nem emberi eredetű hang.

Az irodalmi performanszt a vizuális irodalom és a hangköltészet felől közelíthet-
jük meg a legkönnyebben. Számos irodalmi performanszban az írott és a képi anyag
ugyanolyan vizuális együttest képez, mint egy dinamikus képversben, ugyanakkor
emberi vagy nem emberi eredetű hanganyaga, hangosan elhangzó szöveg-részei
tökéletesen kielégítik a hangvers ismérveit, azonban minden performanszban olyan
nagy mérvű az elemek egymásra utaltsága, hogy a különböző típusúak (kép, hang,
mozgás) nem választhatók el egymástól. A sokak számára ismeretlen műfaj elméleti
megközelítéséről Bujdosó Alpár *Vetített irodalom* és Nagy Pál *Az irodalom új műfajai*
című könyvében találhatunk alapvető tudnivalókat.⁴ Az irodalmi performansz
legfontosabb magyar művelői között említem meg Erdély Miklóst, Tóth Gábort,
Ladik Katalint, Bujdosó Alpárt, Nagy Pált, Székely Ákost, Molnár Katalint, Abajkovics
Pétert, Sörös Zsoltot, Kovács Zsoltot, L. Simon Lászlót stb.

Az elektronikus gépek századunk első harmadában környékeztek meg először az
irodalmat. A hangfelvétel, az irodalmi szövegek hangos rögzítése már a háború előtt
elérte a tökélethez legközelebbi utánzás szintjét – ennek köszönhetjük, hogy Babits
Mihály, Móricz Zsigmond és mások hangja megmaradt az utókor számára. A hang-
rögzítés lehetőségéből akkor született irodalmi innováció, amikor 1945-ben egy
antverpeni rádióstúdióban Paul de Vree holland költő megalkotta az elektronikától
immáron elválaszthatatlan *Ogenblick* című hangversét. Az elektronika és az írás,
azaz az elektronika és a nyomtatás az ötvenes évek végén találkozott össze.
A kezdetleges számítógépekkel vezérelt nyomdai szedőgépek az ólommal nyomott
betűképet igyekeztek minél hűbben utánozni. Ma már könnyű megállapítani, hogy
az utánzást elég gyorsan tökélyre vitték. A tipográfiát meglovagoló számítógépek
rohamos elterjedésének az lett az eredménye, hogy a nyomtatványok (könyvek,
brosúrák, szórólapok stb.) száma, a pesszimista várakozással ellentétben, hihetetlenül
megemelkedett. Az utánzás termékei, maiak, tegnapiak, tökéletesen illeszkednek
papírhoz kötődő évszázados irodalmi kultúránk meglévő darabjaihoz. A tisztánlátás
érdekében azonban nem szabad szem elől vesztenünk, hogy megformálásukban a
számítógép csak segédeszközként vesz részt. (A számítógép segítségével papírra
nyomtatott, színes vagy fekete vizuális költemények megalkotásában a számítógépnek
semmivel nincs nagyobb szerepe, mint a költő ceruzájának.)

A videó szövegközpontú használatában az újítás a tartóra rögzített íráské-
p megmozgatása, dinamikussá tétele. A dinamikus szöveg Nagy Pál szerint egyszerre
kép és egyszerre írás, olyannyira, hogy a két fogalmat már nem lehet elválasztani
egymástól, s az így kialakuló önálló jelrendszert nevezi el képnyelvnek, konkrét
megjelenési formáját pedig *képszövegnek*.⁵ Irodalmilag minősíthető szövegközpontú
videó-művek 1980 óta vannak jelen magyar világunkban. Legismertebb szerzőik
Nagy Pál, Székely Ákos, Molnár Katalin.

A nyomtatott irodalomban akkor vált az innováció igazi forrásává az elektronika, amikor Jean A. Baudot kanadai költő 1964-ben számítógépen generálva alkotta meg *La machine à écrire* (Az író gép) című könyvét.⁶

A számítógépnek három olyan tulajdonsága van, amely minden egyéb géptől megkülönbözteti, s amit felhasználva olyasmit lehet számítógépen megalkotni, amit sehol máshol. A három közül elsőnek említem a *kombinatorikát*. Kombinatorikáról akkor beszélünk, amikor előre meghatározott, de üres működésszerkezetek közül kiválasztunk egyet, s ennek minden alkatrészét egy e célra összeállított halmazból kölcsönvett elemmel helyettesítjük. (Például az egyszeregy-táblázat.) A második a *véletlen*. Irodalmi műben a szerkezet minden elemét felcserélhetjük egy odaillő véletlen elemmel, a nyelvi összetevők rendjét, az események sorát, időtartamát stb. A harmadik, egyedül számítógépen megvalósítható szerkezetformáló elem az irodalmi mű lebonyolítására és kiterjedésére visszaható *párbeszéd* (a program és a néző között), amelyre a program futásának leállítása és folytatása ad lehetőséget.

A vizuális irodalom első számítógépen kreált (csak számítógépen megtekinthető, kombinatorikát és véletlent felhasználó) dinamikus képverse 1985-ben született meg *Les très riches heures de l'ordinateur n° 1*⁷ címmel, ugyanebben az évben került bemutatásra az első magyar dinamikus képvers: a *Vendégszövegek számítógépen 1.*⁸

Az 1993-ban alkotott első magyar szöveggenerátor, a *Disztichon Alfa* nem a disztichon formát újította meg, hanem a vers „működését” s emennek visszahatását a szavak jelentésére.⁹ Erénnyé változtatta az adott költői mondat szerkezetben szereplő szavak felcserélhetőségét, s mindemellett irodalmi szakemberek és fogyasztók költészetről alkotott szemléletét mozdította ki krónikus merevségéből. Ezen felül innováció az a filozófiai többlet is, amit a szokatlanul nagyszámú variáns valós és virtuális léte sugall. Legutolsó versgenerátorom, a 2000-ben kreált *Hinta-palinta* dinamikus képverseket és szöveggenerált verseket kínál a nézőnek ugyanazon a művön belül.

A madártávlatból gyorsan átpásztázott irodalmi innovációk mindegyikében a költő, az író az irodalom egészén belül akarja műbeni jelenlétét jelentéssé tenni. Nem a képzőművészetben, nem a zenében, hanem az irodalomban. Ezért hangsúlyozza ki, hogy az új műfaj irodalmi műfaj, hogy az új mű, amit létrehozott, része az irodalomnak. Nyilvánvaló számára, hogy az új formák meghonosodása, klasszicizálódása a harmadik évezred első évtizedeire hárul, ami után viszont – az új műfajokban is – az utolsó szó a hagyománytisztelőké lesz.

Az élő magyar irodalom jelenleg erősen konzervatív. Erősebben, mint volt tizizenöt évvel ezelőtt. Igazából az egyik legizgalmasabb kérdés az lenne: miért? A rendszerváltás után új hatalmi struktúrák alakultak ki, melyek gazdaságilag is mérvadók lettek. Az egyetemi és politikai hatalommal rendelkező klikkek, a posztmodernnek behálózták a folyóiratokat, kiadókat, élet-halál urává tették az általuk preferált irodalmi tevékenységet. Ami rajtuk kívül esik, azt nemlétezőnek tekintik.

Számomra az a legaggasztóbb, hogy az elmúlt fél évtizedben jelentőző tehetséges fiatalok, költők, prózaírók közül nagyon sokan ezt a hagyományos utat választják,

bizonyára azért, mert érvényesülni akarnak. (S hozzáteszem zárójelben, hogy érvényesülnek is.) Érdemes közülük megjegyezni néhány nevét: Cserna-Szabó András, Grecsó Krisztián, Háy János, Hajnal V. Csaba, Haklik Norbert, Janox, Karafiáth Orsolya, Lackfi János, Oravecz Péter, Orbán János Dénes, Peer Krisztián, Podmaniczky Szilárd, Térey János, Tomkiss Tamás, Varró Dániel stb. A rendhagyók, az újjal kísérletező fiatal szerzők, az előbbiekkal ellentétben, nem részesei a mai irodalmi kánonnak. A lettrista műveket is alkotó L. Simon László, a hangvers egyik fiatal művelője: Székelyhidi Zsolt, a vizuális költeményeket alkotó Vass Tibor, valamint Filő Vera, aki a képregények vizualitását igyekszik bevinni az irodalomba, és a joyce-i vonalon jeleskedő Sörös Zsolt.

És hol van az internet? – kérdezhetné valaki. A magyar irodalom és az internet kapcsolata létezik, de meglehetősen alacsony szintű. Nem lép túl az archiváló szemléleten, ami annyit tesz, hogy interneten spejzolja az anyagokat, prózai vagy költői műveket, amit mint a kolbászt vagy a sonkát bármikor, mennyiségi veszteség nélkül ki lehet hozni az éléskamrából. Azonban minőségi veszteség lép fel akkor, ha a spejzolt irományt a képernyőről akarja valaki elolvasni. Az internet tudománya a számítógép tudománya, a különbség a kapacitásban keresendő, az elraktározható mennyiségben. Nem helytelenítem, ha a gyors előránthatóság érdekében arra használ valaki egy számítógépet, hogy leveleit, verseit, regényeit a gép merevlemezén tárolja, feltételezve, hogy van neki olyan másolata is, ami kevésbé illanékony. Ez a spejzoló szemlélet a magyar irodalomban tulajdonképpen a régi rendhez, papírhoz, könyvekhez való ragaszkodás kifejezése.

A jelentősebb magyar folyóiratok (mint a Kortárs, a Jelenkor, a Tiszatáj, a fiatal nemzedék lapja, Az Irodalom Visszavág, az Alföld, az Élet és Irodalom stb.) jelen vannak az interneten, portállal rendelkeznek, mindnek van e-mail címe. Az internetre bizonyos lapok egy teljes számot, mások csak egy-két cikket tesznek föl, megint mások csak az utolsó szám tartalomjegyzékét. A legkézenfoghatóbb, leggyümölcsözőbb számukra az e-mail használata. Egyrészt így érintkeznek szerzőikkel (posta helyett), másrészt a folyóirat körüli események hírét (új lapszám megjelenése, irodalmi estek stb.) küldik szét a címlistájukon szereplő olvasónak.

Folyóiratoktól függetlenül országos szinten létezik a *Magyar Elektronikus Könyvtár*, mely egyre bővül, létezik a négy éve alapított *Digitális halhatatlank* elnevezésű gyűjtemény, mely egy-egy alkotót kitüntető, teljes életművet raktároz el (Határ Győző, Esterházy Péter, Tandori Dezső, Lászlóffy Aladár, Rába György stb.), és léteznek egyéni portálok is, mint például a költő Bertók Lászlóé, akinek (fia segítségével) minden verse interneten van, vagy Zalán Tiboré, Ungváry Rudolfé, mely portálokon az adott szerző tevékenységével ismerkedhetünk meg.

Volt már regényíró-pályázat is az interneten, de eredményében a papír tartóhoz viszonyítva semmi újat nem hozott. Figyelemre méltó viszont, az új média természetével leginkább összehangolható a Westel cég oldalain kialakítandó kortárs irodalmi gyűjtemény, mely 400 karakter hosszúságú műveket tartalmaz. A gyűjtemény kezdeti

anyagát az ez év áprilisában meghirdetett irodalmi pályázatra beküldött művek alkotják. A maximális 400 karakter, melynél egyetlen mű sem lehet hosszabb, olyan feltétel, melynek nincs irodalmi gyökere, egyes-egyedül a média milyenségéből fakad. A pályaművek között található például Etreli János Pál *De én nem vagyok hős, hacsak* című munkája (megjelent az Élet és Irodalom 2001. június 8-i számában), mely klasszikus formában és nyelvezettel ugyan, de kombinatorikus megoldást kínál az olvasónak: az első mozdíthatatlan tömbként felfogott nyolc sorhoz öt variáció kapcsolható folytatásként.

Madártávlatból, az én madártávlatomból, mert feltételezem, sőt remélem, hogy rajtam kívül más madarak is léteznek, a harmadik évezred hajnalán így néznek ki a magyar ugaron az új formák és az új médiák. Sírjunk vagy ne vessünk? Netán vegyük át a bányagödörbe süllyedt magyar labdarúgás reklámkészőjét: foci volt, foci lesz, mely optimista végkicsengés mögé rejtje azt, hogy jelenleg nincs? Az irodalmi formaújítás helyzete bár nem a legjobb, ennyire nem szabad pesszimistának lennünk, biztos vagyok benne, ma is élnek és működnek olyan magyar alkotók, akik hozzájárulnak ahhoz, hogy a különböző művészek nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös.

Budapest, 2001. augusztus

JEGYZETEK

- 1 ERDÉLY Miklós, *Tézisek az 1980-as Marly-i konferenciához* = Uő., *Idő-Möbiusz*, II., Magyar Műhely, Párizs, 83.
- 2 Minden példám megtalálható a *Vizális költészet Magyarországon* című antológiában (Felsőmagyarország – Magyar Műhely, Miskolc–Budapest, 1998).
- 3 A hangversről az első hosszabb tanulmány magyarul az Életünk 1989. júliusi „különszámában” jelent meg: PAPP Tibor, *Hangvers* (106–119).
- 4 BUDOSÓ Alpár, *Vetített irodalom*, Magyar Műhely, Budapest, 1994, 152; NAGY Pál, *Az irodalom új műfajai*, Magyar Műhely, Budapest, 1995, 447.
- 5 NAGY Pál, *Képszövegek*, Életünk 1989. július (különszám), 90–101.
- 6 Jean A. BAUDOT, *La machine à écrire*, Les éditions du jour, Montréal, 1964, 95.
- 7 PAPP Tibor, *Les très riches heures de l'ordinateur, n° 1*, ősbemutató: Centre George Pompidou, Párizs, 1985 (9 perc).
- 8 PAPP Tibor, *Vendégszövegek számítógépen 1*, ősbemutató: Magyar Műhely-találkozó, Kálcsa, 1985 (7 perc).
- 9 PAPP Tibor, *Disztichon Alfa* (könyv + mágneses lemez az automatikus versgenerátor programmal), Magyar Műhely, Budapest, 1994, 79.

Irodalom és avantgárd

A 20. század elején a *Nyugat* folyóirat jelzőkkel feldíszített, ékesre habosított lírája kecses vitorláhajóként, otthonos közlekedő eszközként úszott be az olvasó látókörébe, ugyanakkor *A Tett* és a *Ma* költeményei cselekvéssé átlényegülő szavaikkal, az igék lökhajtásos motorjával mint hangos repülők zúgtak vagy repítették ismeretlen tájakra az olvasót. Így kezdődik az a két oldalról ható költészettani sugárzás, mely a 20. század elején a magyar költők érzékenységét, biztonságérzetét alapjaiban rendítette meg s amely ma is aktívan jelen van irodalmi mindennapjainkban. Ha a kezdet belső rugóira görög mondákból keresnénk valami megfelelőt, azokra a rugókra, melyek a *Nyugat* fuvoláinak és csiszolt vegyeskórusának bűvölő összehatását testesítik meg, és azokra, melyek a *Ma* és *Kassák* keményebb és nem annyira bűvölő, inkább cselekvésre ösztönző hanghatásával azonosulnak, akkor önkéntelenül Orpheusz és Amphión jutna eszünkbe. Orpheusz, a legköltőibb költő, a nagyközönség kedvence, akit valószínűleg olyan eksztázisba korbácsoló visongással vettek körül az Argón a tizenéves fehér ruhás lánykák, mint a londoni repülőtérre érkező Beatleseket, akinek lanttal kísért éneke megbűvölte a madarakat, csapatokban keringtek feje fölött, szárnyaikkal simogatták a bűbajos művészt, a halak magasra ugráltak feléje a meleg-kék tenger vizéből, és vele szemben ott áll Amphión, Hermésznek, a lant feltalálójának a testvére, akinek lantszavára viszont Thébai falai nőttek magasra. Orpheusz bűvölt, Amphión épített. Orpheusz világfi volt, övé volt a siker, a dicsőség, Amphiónt – bár tudása nem volt alábbvalóbb Orpheuszénál – nem övezte megdicsőülés. A jól fészült magyar irodalmi közönség a 20. század elején a *Nyugat* bűvöletében élt, annak ellenére, hogy a magyar madarak nem köröztek rajokban sem Ady, sem Babits, sem Kosztolányi feje fölött, és Szabó Lőrinc vagy Tóth Árpád jöttére nem ugráltak ki a halak a Dunából. Úgy látszik, honi szárnyasaink és kopoltyúsaink érzéketlenek voltak a finomított irodalomra. A *Ma* hang-

orkánjára nemcsak a halak, a közönség se figyelt oda, ám indíttatására felépültek a költészeti modernség falai.

A Mában Kassák Lajos költeményei nyomán újfajta versbeszéd jelent meg a magyar irodalmi palettán, mely természetesen eladdig ismeretlen, rongyosabb formába öltözve, de a világban végbemenő modern költészeti áramok ritmusában, velük egyidejűleg nyers magyar szabadversként lépett elő, kikezdve és megmarva „a kötött formák szinte korlátlan kedveltségét” (Gyergyai). Babits Mihály híres *A Tett elleni, Ma, holnap és irodalom* című kritikájára válaszolva azt írja Kassák a Babits által megtépzott szabadversről, hogy „formáját a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit”.

A Ma verselőire természetesen hatással volt a mester, az ő költői humuszából nőttek ki a palánták, Reiter Róbert, Barta Sándor, Ujvári Erzs, akik azonban sikeresen elrugaszkodtak a kezdeti közös alaptól, s önálló, a konzervatívok által mindmáig vitatott jelentős életművet hoztak létre (még akkor is, ha a versek száma inkább kevés, mint sok) olyan hangnemben, mely új fejezetet nyit a magyar költészet nagykönyvében. Ők a kezdetek – Palasovszky Ödönnel és Tamkó Sirató Károllyal megtoldva – annak a vonulatnak, amelyet a mai avantgárd költők és irodalmárok a modern magyar költészet fő vonulatának tartanak. De Kassák lírája nemcsak közvetlen környezetét „mételgette”, hanem kitüremlett a modernség bokrai alól a konzervatív mezőkre is, ahogy 1965-ben Lengyel Balázs írja a Kassák helyretevésében úttörő, *Kassák Lajos és a magyar versízlés* című, a Magyar Műhely Kassák-különszámában megjelent kitűnő esszéjében: „nemcsak az induló Illyést, Radnótit, Szabó Lőrincet ihlette meg hosszabb-rövidebb időre és segítette magára találni, a Juhász Gyula-epigonizmusból kilépni József Attilát, hanem átmenetileg lenyűgözte a pályája delelőjén túljutott Kosztolányit, s megérintette Babitsot is. [...] A megérintett, megihletett költők ugyan gazdagodtak tőle [...] utánuk azonban a hatás csökkent, más, hagyományosabb iskolák alakulnak, például Szabó Lőrinc és Illyés nyomán [...] Mi több: kialakult [...] az a versízlés, amely – az időt visszafelé görgetve – a magyar lírát egy már-már anakronisztikus állapotban kívánta rögzíteni.”

A 70-es évek elején a Vas István és a Nemes Nagy Ágnes–Lengyel Balázs kettős között lezajló levélváltásban (Holmi 1994. március) azt olvashatjuk Vas István tollából, hogy „Az én vezércsillagom ma is Babits. A tettek már nem: felsejelenek Kassákra. [...] Még a legújabb divátú ingfazon is az ő orosz ingeit igazolja. Weöres, Kálnoky, Rónay, hogy csak a legkülönbeket említsem, versben, prózában, úgy írtak róla, mint valami új Krisztusról.” Nemes Nagy Ágnes azt válaszolja Vas Istvánnak, hogy ízlése változását nem tekinti elvi dezertálásnak, mai ízlésére „az időközben költői világnyelvvé lett és így erősen megváltozott avantgárd is befér...” (kiemelés N. N. Á.)

Ezt az időszakot előzi meg az *Új Symposion* és a *Magyar Műhely* indulása. Mindkét lapról elmondható, hogy Kassák szellemiségét viszik tovább. Nyitottak, fogékonyak az újra, művészet- és irodalomcentrikusak, nem elkötelezettjei egyetlen

politikai pártnak sem, helyet adnak a kísérletezésnek, elsődleges fontosságot tulajdonítanak a művészet és a művész szabadságának, támogatják az avantgárdot. A Magyar Műhely 1. számában a 29. oldalon a szerkesztőség néhány sort idéz Kassáktól: „A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítónak, mértékadónak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan ízlését. Az írónak ugyanúgy elvitathatatlan 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.”

Az utóbbi években meglepő fordulatként konstatálhatjuk, hogy a nemzeti fővonalnak nevezhető vonulatban is találunk némi nosztalgiát Kassák iránt. Jó példa erre Karafiát Orsolya Kassák iránti vonzódása, ami nem formában, nem versbeszédben, nem hozzáállásában nyilvánul meg, hanem Kassák nosztalgikus emlegetésében, például *Szonett a kitüntetését átvevő Kassákról* című versében, méghozzá olyan versformában, amit Kassák talán be sem engedett volna a lapjába. Természetesen joga van hozzá, örüljünk neki, hogy egy tehetséges fiatal konzervatív költő Kassákot hívja tetemre, s ráadásul ebből azt is leszűrhetjük, hogy konzervatív körökben növekedően van Kassák fénye.

A 60-as évek közepén, amikor (még közel 56-hoz) minden magyar nyelvű alkotóban valamilyen virulens politikai elkötelezettség dolgozott, amit Keleten csak akkor mondhatott ki, ha az uralkodó eszmékhez igazodott, Nyugaton bármilyen véleménynyilvánításnak semmi akadálya nem volt, azonban szembe kellett az alkotónak néznie azzal, hogy a menekült magyar közönség mindennekfelett – és akármilyen primitíven – csak a saját szájíze szerinti véleményt (egyedül csak azt) igényli. Mindkét oldalon az elkötelezett megnyilatkozás kizárólagossága vetítette előre árnyékát, aminek buta erőszakossága komoly veszélyt jelentett az íróknak. Ilyen légkörben, ilyen széljárás közben életmentő lépés volt a Magyar Műhely részéről a politikamentes, határoktól független magyar irodalom meghirdetése. „Valljuk, hogy a művészet semmiféle osztályhoz vagy párthoz le nem köthető! – mondja Kassák 1918-ban *Kiáltvány a művészetért* című felhívásában. – Mert minden érdekcsoport egy bizonyos ponton túl vaksággal megvert, minden előrevetett program paragrafusokba kötött törvény. És minden törvény az elért eredmények konzerválása a szabad fejlődés ellen.” A politikamentesség, amit a Magyar Műhely meghirdetett, elősegítette az irodalom egyetemességéről való gondolkodás kibontakozását, amit, többek között, a magyar olvasók zömének indoktrinált helyzete kívánt meg. Irodalmilag a politikai és a földrajzi határok semmibevevése is kétségtelenül Kassák szellemiségére utal, arra a szellemiségre, amelyik Bécsből terítette szét a modern magyar irodalom, a modern magyar művészetszemlélet hálóját a Felvidéktől Erdélyig, Burgerlandtól Bácskáiig, az irodalomszervező és folyóirat-szerkesztő Kassák olvasókat és munkatársakat toborozott Pozsonyban, Kassán, Kolozsvárott, Brassóban, Újvidéken, Szombathelyen, Szegeden és Berlinben. Kassáknak természetes volt, hogy a Pécsett vagy Szabadkán vagy a Nagyváradon élő író ugyanolyan magyar író, mint az, aki a

pesti aszfaltot koptatja, mint ahogy az is, hogy az avantgárd költő nem alábbvalóbb a többinél. Ez nemcsak a 60-as évek közepén, még ma, 2002-ben sem egyértelmű kívül és belül kis magyar hazánkban. Avantgárd oldalon egy Ujvári Erzsébet vagy Reiter Róbert mellőzése reprezentatív magyar antológiában, például a *Hét évszázad magyar költőiben* nemcsak azt mutatja, hogy a szerkesztő bornírt és ókonzervatív, hanem azt is, hogy semmilyen nyomás, senki konzervativizmuson túllátó tanácsadó nem ösztökelte a szerkesztőt egészségesebb, kiegyensúlyozottabb véleményformálásra. A másik vetületre, a földrajzi hovatartozásra csak egyetlen példát hozok fel, a szakma mindennapjaiból: kérdem én reggel és este, a hatvanas évektől napjainkig minden áldott hétköznapon és vasárnap is, hogy ismerünk-e olyan (sok olyan) Magyarországon szerkesztett, magyar költőket lengyelül, németül, oroszul, franciául stb. bemutatató antológiát, melyben természetes arányban, irodalmi értékük vetületében szerepelnek a honi és az ország határain kívül élő, magyar nyelvű alkotók?

A költő mindig az irodalom adott állapotából kiindulva támaszkodik az egyediséget befolyásoló tényezőkre: az időre, amikor valaminek a primátusát kívánja előtérbe helyezni, a korra, amikor az időszakon belüli jellemzőt véli egyedülálló élességgel kiemelni, a helyre, amikor a *hic et nunc*-ot tartja a legfontosabbnak, a nyelvre, amikor nyelvi normák, tabuk, formák megbotlygatásában lát kiemelni valót, az irodalom állapotára, amikor emennek fölforgatását nem várja senki, az irodalom társadalmi szerepére, amikor tagadásával vagy áthangolásával csíhol erőt a szavakba, a mű formájára, amikor az ismétlésbe beleszürkült formák valamelyikét átépíti a maga képére vagy amikor új formát hoz, a mű üzenetére, amikor emennek hiánya vagy milyensége válik a költői többlet lényegévé. Az egyediséget befolyásoló erőket a teremtés pillanatában ösztönösen vagy tudatosan használja fel a költő, de mindig azzal a határozott céllal, hogy az irodalom egészében váljanak jelentéssé. Az egyediség végtelenítését fogalmazza meg Erdély Miklós, amikor elhíresült *Marly-i téziseiben* azt írja: „Jelentős alkotónak azt tartom, aki hozzájárult ahhoz, hogy a különböző művészek nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös.” A *jelentés* szónak természetesen nem szemiotikai szerepe (a szó jelöltje vagy értelme) a mérvadó, hanem az irodalom egészen belül az egyediségből fakadó korrelátuma.

Az egyediséget befolyásoló tényezők szakadatlan változására a költő csak akkor tud reagálni, ha töretlen figyelemmel követi a mozgást. Valahányszor alkotni kezd, erre a mozgásra vagy valamelyik számára kiemelten fontos tényező elmozdulására, esetleg mozdulatlanságára is válaszol. Az avantgárd költő lankadatlanul és tudatosan néz szembe az egyediség összetevőivel, még akkor is, ha a problémákra csak ösztönösen tud válaszolni. Avantgárdsága alkotói magatartásában merül ki, nem pedig egy vagy több művét jellemző stílusesszményben.

Irodalmi berkeinkben – nem mindegyikben (akinek nem inge, ne vegye magára) – úgy kezelik az avantgárdot, mintha szegélyelnivaló lenne, megvetik, mint az utcai kurválkodást. Nem beszélnek róla, nem engedik be a házba, sőt maguk győzködésére ki-kijelentik: lehet hogy volt, de tegnap vagy tegnapelőtt óta már nem létezik. Amint

a legrégebbi mesterség művelői a legváratlanabb helyen (a szomszédban?, otthon?, a legszűkebb családban?) és a legváratlanabb pillanatban bukkanak fel, ugyanúgy az avantgárd is. Van, akit forrónadrágja elriaszt, van, aki behunyja a szemét, de ettől még vidáman randalírozik az irigyelt ledérség. Hagyományos kritikusok féltve intik a jobb sorsra érdemes érzékeny tehetséget, fiatal, öreget, óvakodjon a kísértéstől. Kétségtelen, hogy a tudatos, a mozgásra mindig kész, a robbanékonyságot pártoló alkotói magatartás akarva vagy akaratlan, de borzolja a hagyományos kedélyeket. Hosszú lenne felsorolni, ki mindenkinek elfogadhatatlan az a költői magatartás, amelyik az irodalom egészéből kihallható egyediség megteremtése érdekében éppen azt a befolyásoló tényezőt erősíti fel, melynek reumája már nem titok senki előtt, ugyanis ízületei jócskán elmeszesedtek, vagy éppen azt, amelyik ismeretlensége révén válik robbanékonnyá az asztalon. Ez az a pont, ahol az innováció összefut az avangárdal. A megújítás az avantgárd magatartással.

Avantgárd költőnek az a természetes, hogy vérfrissítőnek új műfajt olt be az irodalmi közegbe, például a magyar irodalomba. Nem elégszik meg azzal, hogy a meglévő formákat variálja, akkor sem riad vissza az újtól, ha idegensége miatt eltolja magától a befogadó a beoltott műfajt, azaz bizonyos ideig nem hajlandó róla tudomást venni – ugyanis a befogadók (olvasók, műélvezők) zöme elveti az újat, elveti az ismeretlent, nem fogadja el az idegen testet, mert úgy véli: kultúráját – és egyben „a kultúrát” – védi azzal, ha csak azt ismeri el, például versnek, ami megfelel saját verseszményének (azaz annak, amit a környezetében mozdulatlanul klasszicizáló kultúrából összeszedve épített fel magának). A „bizonyos idő” pedig addig tart, amíg az új műfaj elterjed, elfogadottá válik, klasszicizálódik. Ebben a vonulatban, mai avantgárd szemmel nézve a messzi múltba, amikor még nem is volt avantgárd, említésre méltó például Kazinczy Ferenc poétikai munkásságában a szonett magyarországi meghonosítása. (A történelmi beágyazást máskorra hagyva most elégedjünk meg annyival, hogy az öntudatos avantgárdot a 20. század elejétől véljük jelenlévőnek a magyar irodalomban.) Száz évvel később Kassák Lajos a szabadverset és a vizuális költeményt tette élő irodalmi formává, ugyanakkor nyelvi normákat és tabukat kezdett ki szóhasználatával és mondatszerkezetével. Vizuális költeményeket a 16. századtól a 19. század közepéig találhatunk a magyar irodalomban s köztük igen értékeseket is (amiről, ha minden jól megy, részletesen tájékoztatni fogja az olvasóközönséget az 1998-ban megjelenő, a műfaj hazai történetét és jelenét felölelő, a Magyar Műhely gárdájának szerkesztésében megjelenő antológia), azonban századunk elejére létük, szépségük, formai komplexitásuk elpárolgott az irodalmi tudatból. Még az egyetemi tananyagból is kimaradtak. Kassák nem a régi szálát vette fel, hanem újat indított: a dadaista képverset. A szabadverset vagy a prózaverset is művelték már korábban magyar költők, például Vajda Péter a 19. század közepén, azonban a kassáki változat sajátos robbanékonyságával gyorsan kinőtt környezetéből. A két háború közötti időszak nem kedvezett az avantgárd költőknek. Mindössze Tamkó Sirató Károly dinamikus képversei jelzik, hogy nem halt ki az irodalmi kreativitás. Az 1945 utáni

hódoltsági évek ólomkoporsóba zárták a magyar irodalmat. Még az a szerencse, hogy értékei átmertődtek az utókorra. A tetszhalott ébredése a hatvanas évek végére tehető, amikortól napjainkig több új irodalmi műfajt hoztak be irodalmunkba az avantgárd költők, mint elődeik az elmúlt száz év alatt.

A magyar avantgárd házatáján az elmúlt harminc évben a hangvers szinte a semmiből lopakodott elő. Megjelenése innováció volt a javából. Európában a francia, a svéd, a német, az olasz stb. kultúrában a hatvanas évek végére ugyan rövid múltú, de már hagyománnyal rendelkező műfajként tartották számon. A Hollandiában kiadott, magnetofonszalagra rögzített *Hangár* című folyóirat volt az egyetlen magyar propagátora. Nem sokáig, mert négy szám után megszűnt. A Magyar Műhely triásza mellett Ladik Katalin, Szkárosi Endre, Tóth Gábor, Petőcz András, Szombathy Bálint és még sokan mások művelték s művelik mind a mai napig. A magyar hangverssek nemzetközi kortárs-antológiákban rendszeresen jelen vannak.

A vizuális költészet fölerősödése úgyszintén az avantgárd költők innovatív munkálkodásának tudható be, akik az irodalom adott állapotából kiindulva a vizualitást, s ennek révén a lineáris folyamatok megtörését állították a mű középpontjába. A metafizikának oly kedves kezdet és vég megcsorbitását, a műbe való be- és kilépés merev egyszerűségének megtörését stb. A közhiedelemmel ellentétben nem a kassáki dadaista képverset élesztették fel, hanem újabb és újabb, formailag jól meghatározható vizuális műfajokat teremtettek vagy honosítottak meg. A magyar irodalomnak nagy szüksége volt erre a nyitásra, többek között azért, hogy egy évszázados hagyománnyal rendelkező kreatív területet újra birtokába vehessen, s másodlagosan bár, de azért is, hogy ezáltal az elmúlt fél évszázadban Nyugaton született költői formák egy részét valamihez viszonyítani tudja. A vizuális költészet megerősödése a nyelvről való elmélkedésre is visszahatott s a költészettanban a formák meghatározását célzó kutatásokat is fellendítette. A középgenerációból mindmáig sokan élnek a képvers lehetőségével (Géczi János, Székely Ákos, Abajkovics Péter, Bíró József, Hegedűs Mária, Tandori Dezső, Bujdosó Alpár, Nagy Pál stb.). Egy nagyon kiélezett elemzés azt is kimutathatná, hogy a mai magyar lineáris versbeszédnek van olyan vetülete, amelyik nem a kifinomult, a Nyugatot követő ízlés párlata, hanem a nyers szabadvers 21. századi megnyilvánulása: Marsall László, Kelényi Béla, Vitéz György, Cselényi László, Cselényi Béla, Sörös Zsolt, L. Simon László, Vass Tibor, Tomkiss Tamás, Hajnal V. Csaba, Janox stb. verseiben találhatunk erre számos példát.

Költői innováció eredményezte műfaj az irodalmi performansz is, melynek mivolta a költő jelenlétével megpecsételt, teljességében soha meg nem ismételt előadásban merül ki. A sokak számára ismeretlen műfaj elméleti megközelítéséről Bujdosó Alpár *Vetített irodalom* és Nagy Pál *Az irodalom új műfajai* című könyvében találhatunk alapvető tudnivalókat. Legismertebb magyar művelői: Ladik Katalin, Székely Ákos, Tóth Gábor, Molnár Katalin, Juhász R. József, a Magyar Műhely triásza stb.

A nyolcvanas évek eleje óta egyes írók, költők bátran nyúlnak az új médiákhoz. Ez a mozgás a különböző vetítógépek bevonásával kezdődött. Diavetítőre vagy írás-

vetítőre írott műveket alkotott Székely Ákos, Bujdosó Alpár, Nagy Pál és jómagam. Nem sokkal utána Nagy Pál a videót szemelte ki műveinek tartójaként, azaz videóra komponált költői műveket alkotott. Engem a számítógép adta lehetőségek fogtak meg. 1985-ben mutattam be első számítógépen futtatott aleatorikus dinamikus képversemet Kalocsán a Magyar Műhely találkozózn, és egy francia nyelvű művet a párizsi Pompidou Központban. A kilencvenes évek elején alkottam meg az első magyar számítógépes versgenerátort *Disztichon Alfa* címmel, s 2001-ben fejeztem be a *Hintapalinta* című kép- és szöveges versgenerátoromat.

Jó, ha egy avantgárd költő sok műfajban otthonos (véleményem szerint a legtöbb avantgárd költőnek igen magas szintű az irodalmi jártassága), soha nem lehet tudni, mikor használhatja fel tudományát, egy, a tradicionálisok között zavart költő műben. Ekkor kiélheti avantgárd ösztöneit és teret adhat verselési kedvének. Generált verseimben az egyedi darabok klasszikus veretűek, azonban a hagyományos irodalomszemléletben zavart kelt a sokasodás, zavart kelt a gép aktív szerepe, s ez előbb-utóbb befolyásolni fogja az olvasó (a tudós, a szakértő) irodalomról alkotott felfogását. is.

Egy-egy új típusú mű megjelenésekor az irodalmárok gyakran keresnek kibúvót azzal, hogy ez nem irodalom – gondoljunk csak a képversek hányatott sorsára, befogadásuk mindmáig tartó nehézségeire. Ez a legkönnyebb elutasítás. Mert ha azt mondom, hogy irodalom, akkor meg kell találni a módját annak, hogyan lehet ezt a furcsa récét beilleszteni az irodalmi művek sorába. A jelen irodalmi helyzetben a dinamikus képversnek csak akkor találjuk meg a helyét, ha a képversek, a performanszok, a hangversek, a vetített álló vagy mozgó „költemények” helyükre kerülnek az irodalmi művek egymásba fonódó, egymásból bontakozó áramában. Egy irodalmi mű egy adott nyelv (a mi esetünkben a magyar) egyik lehetséges művészi megnyilvánulása. Azok a művek irodalmiak, amelyeknek a belső rugója a nyelv (amelyikben alapvető adottságként van jelen a nyelv) – ez igaz a képversek, a hangversek, az irodalmi performanszok, a vetített művek és a számítógépen generált művek esetében is.

A dinamikus képversnek fő jellemzője a mozgás. A papíron statikusan megjelenő művek világából (a papírkultúrából) a képekkel összefonódó, valamint a képek által elszigetelt mozgó szöveg és a hang összefonódása révén hoz létre a költő egy új műfajt, melyet egyelőre kevesen ismernek és kevesen művelnek. Ebben a műfajban a számítógép mindhárom specifikus tulajdonsága, történetesen a kombinatorikus készség, a véletlen előidézése és az intermedialitás (a néző beleszólása) kibontakozik (kibontakozhat). Természetesen a vizuális részekben a hang, a mozgás és a szöveg összehangolt módon fonódik egybe.

A mi magyar irodalmi valóságunknak nem az a baja, hogy kicsi, hanem az, hogy konzervatív! Rettenetesen konzervatív! Ebből a plafonból csöppögnek a barlangjáró nyakába a bajok. Mindazok az új irodalmi műfajok, melyek a második világháború után virágoztak ki Nyugat-Európában, a lettrizmus, a konkretizmus, a specializmus, a hangvers, az irodalmi performansz, a dinamikus képvers stb., hiányoznak magyar

alföldünk belátható – az irodalomtörténészek, kritikusok fényszóróival bevilágított – kies vidékéről. Hol vagyunk mi attól, hogy egy hangköltő, mint a francia Bernard Heidsieck, akadémiai irodalmi nagydíjban részesüljön. Egyetemeink irodalmi szemlélete fájóan konzervatív. Egyetlen olyan egyetemi tanárt ismerek, Pál Ferencet, aki a konkrét költészetről ír tanulmányokat, cikkeket. Franciaországban például két egyetemen találunk számítógépes irodalmi tanszéket, ahol diákok szakdolgozatot írnak, doktorálnak, kutatnak. Azaz nevelődnek ki emberek, akik egyetemi szinten értenek a számítógépes irodalomhoz, akik cikkeket írnak, előadásokat tartanak a kreatív számítógépes irodalomról. Nem arról, hogy milyen szolgai munkára (irodalmi adattárolás, adatkeresés stb.) lehet a számítógépet felhasználni.

Persze úgy is megközelíthetem a dolgot, hogy kicsiben, eldugva, a kulisszák mögött ma már minden megtalálható, ami a kortárs irodalomban, művészetben hangsúlyos jelenlétével felhívta magára a figyelmet. Ha összeszedem azokat az alkotókat (Szombathy Bálint, Abajkovics Péter, Tóth Gábor, Székely Ákos, Sörös Zsolt, L. Simon László, Ladik Katalin, Vass Tibor, a műhelyes öregek triásza, Tándori Dezső, Géczi János stb.), akik a magyar irodalmi élet periferiáján egészségesen termelnek, képverset, hangverset alkotnak, irodalmi performanszokat mutatnak be, akkor a jövőre nézve van ok a reményre.

Irodalmi performansz és diapozitív

A performansz története az amerikai Black Mountain College-ban 1952-ben kezdődik az *Untitled Event* című irodalmi? képzőművészeti? zenei? fogantatású eseménnyel. John Cage, az akció(k) szellemi atyja, a múlttal összekötő kapcsok meglazítását, elvágását remélte tőle.

A kimondottan irodalmi céllal létrehozott performanszok a hatvanas évek elején előbb Nyugat-Európában, Észak-Amerikában gyökereztek meg, de pár évvel később már Közép-Kelet-Európában is (főleg alternatív összejöveteleken, fesztiválokon).

A performansz „közösségi” műfaj, közönség előtt lezajló megnyilvánulás, azonban irodalmi változatát nem azonosíthatjuk a színi előadással. A performansz nem előadói teljesítmény, hanem *hic et nunc* egy mű „megalkotása”.

Az irodalmi performansz egy (vagy több) személy aktív közreműködésével (gesztusok, mozgás, hang) megvalósított mű, amelynek összetevői között szerepelhet:

előre megformált álló vagy mozgó, vetített, felmutatott, esetleg performansz közben létrehozott írott anyag,

ugyanakkor szerepelhet vetített vagy felmutatott képi elem,

valamint rögzített (tartóról lejátszott) vagy élőben előadott szöveg, szövegtörmelék és egyéb emberi vagy nem emberi eredetű hang.

Az irodalmi performanszt a vizuális irodalom és a hangköltészet felől közelíthetjük meg a legkönnyebben. Számos irodalmi performanszban az írott és a képi anyag ugyanolyan vizuális együttest képez, mint egy dinamikus képversben, ugyanakkor emberi vagy nem emberi eredetű hanganyaga, hangosan elhangzó szövegrészei tökéletesen kielégítik a hangvers ismérveit, azonban minden performanszban olyan nagymérvű az elemek egymásrataltsága, hogy a különböző típusúak (kép, hang, mozgás) nem választhatók el egymástól.

A performanszokban fellelhető statikus vagy mozgó vizuális elemek *eredete* (fényforrás, nyomtatott anyag, rajz stb.), *milyensége* (álló kép, mozgó kép, színes vagy egyszerű ánykép), *anyagisága* (vetített valódi vagy virtuális kép, vásznon, emberen) sokféle lehet, s majdnem mindig a technika függvénye.

A sorozatot alkotó statikus vagy dinamikus képek (szöveg-képek) egyik típusát diapozitívok kivetítésével érjük el. A diapozitívok sorozatos vetítésével létrehozott és hanggal kísért látványt diaporámának nevezzük, amelyet többnyire szórakozásra, oktatásra, tájékoztatásra használnak fel, de művészi alkalmazása is elképzelhető.

Mi a diapozitív? Az *Idegen szavak és kifejezések szótára* szerint „filmszalagra vagy üveglemezre másolt átlátszó pozitív fénykép, amelyet állóképként vetítve vagy átvilágítva néznek”. Ma már ki kell egészítenünk ezt a megfogalmazást azzal, hogy a hetvenes évek elejétől kezdve bizonyos gépek segítségével – az egyik képből a másikba való áttűnés révén – mozgást sugalló effektusok is létrehozhatók.

A diapozitív fogalma – főleg, ha művészi felhasználásáról van szó – kitágítható az alapanyag szempontjából is. A diapozitív központi alkotóeleme lehet filmszalagra vagy üvegre másolt pozitív fénykép, de sok minden más is: minden olyan áttetsző felület, amelyet a külön erre a célra készült gép (gépek) vagy más alkalmatosság segítségével vetíteni tudunk. A fényforrás a vetített kép tulajdonképpeni genitora. Irodalmi műben például a zseblámpa fényszórója elé helyezett színes tüllcsipke vászonra vetülő képe semmivel sem alábbvalóbb egy klasszikus módszerrel kivetített fényképénél. Művészi munkákban a fényforrás elé helyezett keretben a legváratlanabb anyaggal találkozhatunk: cigarettapapírtól a keret üveglapjai közé szorított vércseppekig, selyemdarabkáktól a kézzel festett képig bármivel, s minden matériának megvan a maga elidegeníthetetlen varázsa. Sőt a diapozitív keretében az egyetlen sikot elfoglaló fénykép helyére többretegű vetítendő materiát helyezhetünk el: az első rétegben például képi anyagot, a másodikban szöveget, a harmadikban rasztert utánzó szövetféleséget. A többretegű diapozitívot szendvicsnek nevezzük.

Diapozitívval a következő, irodalmilag kiaknázható formák hozhatók létre:

- 1) egyszerű *statikus szövegkép* vagy *képvers*;
- 2) *dinamikus képvers*- vagy szöveg-képsor, melynek a „mozgás” is jellemzője;
- 3) hanggal kísért dinamikus képsor, azaz *diaporáma*;
- 4) *performanszba beépített statikus vagy dinamikus vetített képek*.

Megalkotásának milyensége, azaz esztétikai súlya szerint minden további nélkül irodalmi műnek tekinthető a diapozitívról *vetített statikus szöveg* vagy *képvers*. Az ilyen mű tartója révén különbözik a hagyományosan megszokottól. A tartónak köszönhető a mű eladdig (azaz papíron) elképzelhetetlen méretű kiterjedése. A diapozitívként vetített statikus képverseknél igen fontos és új probléma a mű anyagi megvalósulásának a kérdése. Az tudniillik, hogy a vászonra kivetített vers valóságos képnek tekinthető-e vagy csak virtuálisnak. Ezzel kapcsolatban merült fel, talán először, az a kérdés, ami később a videó- és a számítógépes műveknél alapvető

fogalmakat rendítette meg: hol a mű? Legegyszerűbb lenne az a válasz, hogy a vásznon. A vásznonra kivetítve. Ezek szerint viszont amikor nincs kivetítve, azaz amikor nincs a vásznon, akkor a mű nem létezik? Vagy... mondjuk netán azt, hogy ha nem a vásznon, akkor ugyebár a filmen leledzik a mű (azaz a diapozitív keretébe bezárt anyagon)? Ez esetben viszont, amikor a vetített képet nézzük, akkor nem a művet, hanem vetített változatát látjuk. Ez a tény újabb kérdésre serkent: egyenlő-e a vetített változat az eredetivel? azaz a filmen található művel? Erre határozott nemmel válaszolhatunk, mert tudjuk, hogy egy vizuális mű nagymérvű méretváltása a mű üzenetének megváltozását vonja maga után. (Ez az az vizuális alaptörvény, amit minden irodalmi szerkesztőnek tudnia kellene még akkor is, ha egyelőre meglehetősen gyér a képversek elterjedtsége a magyar világban.)

Le kell szögezni azonban, hogy a hagyományosan papírra rögzített képversekhez képest a vetített statikus művek nem rendelkeznek semmilyen lényegbevágó új tulajdonsággal.

A diapozitívról vetített statikus képvers művészi felhasználására aránylag ritkán kerül sor, többnyire háttérként alkalmazzák a szerzők, rendezők. Az irodalmi performanszok kezdeti korszakában például több olyan fellépésnek (felolvasásnak) voltunk tanúi, amelynek egy vagy több diapozitívról vetített statikus képvers szolgált díszletül.

A kivetített statikus képvers kitűnően elláthat bizonyos didaktikus feladatokat: közösségi élménnyé emelheti a képvers megtekintését, megkönnyítheti a mű elemzését stb.

A képvers- vagy szöveg-képsor akkor dinamikus, ha a vetített látványban szerepet kap a mozgás. Elméletileg másodrendű kérdés, hogy ez a mozgás valóságos vagy csak valóságosnak tűnő. A mozgás az idő függvénye, ebből viszont az következik, hogy az idő a mű kiteljesedésének a záloga. Statikus költeményeknek a „megtekintése” időben teljesen kötetlen (ezzel szemben a klasszikus vagy szabadverseknek van olvasási vagy elhangzási tartama, amelyet bizonyos határokon belül kötöttek tekinthetünk). A kötetlenség azt jelenti, hogy nem tudjuk határok közé fogni az olvasás (vagy nézelődés) idejét. A dinamikus vizuális költemény legegyszerűbb fajtájának azokat a műveket tekintjük, amelyek kézzelfogható hétköznapi anyagokból készültek, de „elolvasásukhoz”, befogadásukhoz pontosan megszabott szerepet kap az idő. Például Kenelm Cox angol költő fémből készült vizuális vers-gépei vagy Ian Hamilton Finlay *Napóra*-versei. Ez utóbbiakon az árnyék mozgásából következik az olvasat. Skóciai kertjében, a *Stonypath*-ban található *Sundial*. *Schooner Fleet XII* című napóráján például az árnyék egy hajóhad (fleet I-XII) egységeit nevezi meg.

A vetített diapozitív-sorozat lehet gépi vagy kézi vezérlésű. Az első esetben lejátszási ideje szigorúan kötött, a másodikban nem. A sorozat többféle mozgást produkálhat.

Valóságos mozgást, amikor a képek jobbról vagy balról, lentől vagy fentről érkeznek a fényforrás elé, s ez látható a képernyőn. Például az, hogy egy költemény

szavai rendszeresen jobbról sietnek be a vászonra. Az érkezés irányával kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy mivel a jobbról érkezés egybeesik az olvasás tengelyével, azaz a felismerés irányával, a jobbról érkező szavak jelentése az állókéhez viszonyítva felerősödik. Jobbról elsőként a szavak kezdőbetűi, kezdő szótagjai kerülnek az olvasó elé, balról jövet viszont a szavak vége, de költőileg ez is kiaknázható, például *rákversekben*.

Vetített diapozitív-sorozatban virtuális mozgást hoz létre az egyik képből a másikba való átolvadás. A képek nem „jönnek-mennek”, hanem átváltoznak. Szöveges képnél a nézőnek az az érzése, hogy a betűk helyet változtatnak, hogy a sorok lejjebb vagy feljebb csúsznak.

Virtuális mozgás a vibrálás is, amelynek mozgatója két kép oda-visszaolvasása. Pontok, írásjelek, szavak, betűk kaphatnak ezáltal olyan konnotatív töltést, amelyet művésziileg kitűnően lehet hasznosítani.

Virtuális mozgás úgyszintén a semmibe haló vagy a semmiből derengve születő formák, betűk, szótagok, szavak látványa. Ez az effektus is két kép egymásbaolvasásának köszönhető: az egyikben nincsen semmi: egyszínű, fekete, teljesen áttetsző vagy fehér az alapfelülete, a másikon az alaptól elütő színű szavak találhatók.

Irodalmi performanszban a fehér vászon előtt tartózkodó fehér ruhás személy hullámmóvá, virtuálisan mozgóvá teszi a *vetített szöveget*, s egyben térhatást is ad az egyébként kétdimenziós látványnak.

A *diaporáma* az eddig tárgyalt dinamikus képversek hanggal dúsított „rokona”. Irodalmi műnek tekinthető diaporámában a hanganyagot, kivételes esetektől eltekintve, a hangvers ismérvei jellemzik. A hang lehet mágneses lemezre rögzített, szinkronizált, de lehet rögtönzött, azaz beolvasott. A mágneses tartóra rögzített, mozifilmként lejátszódó diaporámának elengedhetetlen tartozékai azok az elektronikus berendezések, amelyeknek a segítségével az effektusok létrehozhatók és lejátszhatók, azaz: egy többsávú magnetofon, minimum két, elektronikusan irányítható vetítógép, és egy vezérlő berendezés, amelyen keresztül a magnetofonszalag egyik sávjára rögzíthetők s lejátszhatók a vetítógépeken végrehajtandó események: jelesen a diapozitív-cserék, egyik vetítőben a fény felerősítése, elhalványítása a másikban stb.

Irodalmi performanszban a diapozitívról vetített képek epizód szereptől a főszerepig minden pozícióban elképzelhetők. Epizód szerepet kapnak, amikor írásvetítőre komponált performanszában a szerző, például Bujdosó Alpár, a diavetítést hívja segítségül, de főszerepet kap a diapozitív saját műveimben a hetvenes évek közepétől a nyolcvanas évek közepéig terjedő periódusban. Ekkor irodalmi performanszaim vezérfonala és rendezőelve a diaporáma volt. Eleinte fényképezett szövegekkel, képversekkel dolgoztam, később, például a *HAVATÁS* című performanszomban már „talált anyagból” állítottam össze képanyagom zömét s olvasható szövegeim egy részét. Az anyagot plasztik szatyorból kivágott filmkockányi darabok szolgáltatták,

amit, ha szükség volt rá, második réteggént, filmen még tovább dúsítottam szöveggel, képpel, képverssel stb. A performansz a diaporámából és a hozzáadódó emberi gesztusokból állt. Az emberi beavatkozás elsősorban a vásznon megjelenő szavakat tette képlékennyé, változóvá, mindenekelőtt azzal, hogy kétdimenziós síkból áttemelte őket háromdimenziós térbe, s azzal, hogy az egyébként statikus szavakat megmozgatta.

Irodalmi performanszokban a diapozitívról vetített dinamikus képsoroknak a jövőben, minden valószínűség szerint, egyre kisebb lesz a szerepe. Ma már olcsóbb és könnyebben kezelhető az új, a videós vagy számítógépes technika, azonban az irodalom felől nézve ennek nincsen különösebb jelentősége. Az irodalmi mű egyetlen feladata a nyelvből, azaz az emberek közti kommunikációból adódó lehetőségek művészi kiteljesítése – technikával vagy technika nélkül –, semmi más.

Fiktív önéletírás

A szövegírás tánclépéseit gyakorló tánciskolában mindig a kályha mellől, az avantgárd sarokból kezdek el kerengőzni (akárcsak egy rózsaszínű mészkővel felfodrozott gótikus kolostor belső udvarán). Ez az én biztos pontom, innen indulva tudom, mikor kell pördülni, visszasasszézni vagy az ütemre figyelve aprókat lépegetni. A mai önéletírásról való elmélkedésre úgyszintén ebből a sarokból indulok el.

Indíttatásom nem irodalomtudósi, bár némi rendszerezési szándékkal jelzem, hogy a naplóként közreadott, a mai irodalmi élet partjait kirajzoló művek – Czigány Lóránt *Írok, tehát vagyok* (Kortárs), Kibédi Varga Áron *Amszterdami krónika* című kötetei, az életrajzi jellegű, a közelmúltban egyre gyakoribb intejűkötetek: Bodor Ádám–Balla Zsófia: *A börtön szaga* (Magvető), Cselényi László visszaemlékezései, vallomásai, például *A riporttól a mítoszig* című könyve (Madách-Posonium) stb. – nem kerültek el a figyelmemet.

Magyarországon az avantgárd szerző (esetleg külön kiemelten egy-egy műve) mindig le van szorítva a víz alá, mint kenderáztatóban a rothadásra ítélt kévék, és környezete úgy kerüli, hallgat róla, azaz úgy kezeli, mint a rothasztott kendert, amelyiknek förtelmes szaga a levegő boglyaiban körbegurulja a vidéket. A szorítást az avantgárd szerző – lévén egészséges gondolkodású és remélhetően izomzatú is – igyekszik eloldani, igyekszik belőle kibújni, mint összeláncolt cirkuszi mutatványos a kötelékeiből. A 20. század első felében Kassák Lajos *Egy ember élete* című munkájának egyik falon mozizó, mindmáig élő árnyéka az a tudatos helyzetelemzés, mely az irodalom szakemberei által elhallgatott tényeket, eseményeket igyekszik belevésni a magyar irodalmi élet tudatába, mellyel a mások szemellenzős avantgárdellenességéből vagy rosszakaratából fogamzott hiányosságokat pótolandó, helyükre akarja tenni a konzervatívok által tudatosan félremagyarázott, elhallgatott

szerzőket, műveket, folyóiratokat. Gondoljuk bele, mit tudnánk ennek a kornak az avantgárd irodalmáról, irodalmi életéről, szereplőiről: Ujvári Erzsiről, Barta Sándorról, György Mátyásról stb., ha ez a mű nem születik meg.

Az avantgárd helyzete ma sem mondható rózsásnak. Maga az a tény, hogy van olyan – már a hódoltsági évek mustárgázos köde után írt, kortársakat tárgyaló irodalomtörténet, melyben Szentkuthy Miklós neve meg sincs említve, elég lehetne a rózsátlanság jellemzésére.¹ Kisebb sérelmek, megnevezett szerzőket érő inzultusok,² vagy holmi koncepciózus hamisítás feltételezése³ mindennapi jussa az irodalom eme oldalán tevékenykedő alkotónak. A kassáki korrekciós célzatú önéletrajz ma is létezik, joggal, ilyen megvilágításban kapja meg teljes értékét a mai magyar mémoáriradalomban például Nagy Pál *Journal in-time* (Kortárs) című önéletrajzi munkája, amelyben magánélete eseményei mellett igen fontos szerepet kap az egyébként könnyen feledésbe merülő irodalmi tények leírása, melyekről a hivatalos irodalomtudomány, a hatalmon lévő irodalomtudósok nem tudnak, legtöbb esetben nem is akarnak tudni, és helyet kap az avantgárd események leírása, vagyis az avantgárd irodalom részleges története, a művek időrendiségével, értékelésével. Ide sorolható Bujdosó Alpár *Avantgárd (és) irodalomelmélet* című (Magyar Műhely) munkája is, melyben a Magyar Műhely munkatársi találkozóinak szellemi és eseménybeli hozadékát írja meg. Külföldi példaként Jacques Rounaud *Le grand incendie de Londres* (Seuil, Párizs) című könyvével kezdődő többkötetes mémoárfolyamat említem csupán, melynek van magyar vonatkozása is: Szentkuthy Miklós *Praejének* modern szellemű, máshol ilyen szintet soha el nem ért értékelése.

A mai literátori szándékkal megalkotott önéletírásokban nemcsak az írás, a kép is (potrétól a dokumentumok reprodukálásáig) több esetben az írással vetekedő alkotóelemévé válik a műnek. A technika fejlődésének és a vizuális kultúra minden irányú kiterjedésének (fénykép, film, videó, televízió, számítógép stb.) köszönhetően olcsóbbá és mindennapivá vált a reprodukciók jelenléte a könyvekben, ennek következtében a lényeg föltárásának egyik alappilléreivé váltak a képek, melyek mintha különös gravitációs erővel rendelkeznének – arra a rövid időre, amíg az olvasó nézi őket –, az igazság, a tények tényszerűségének bajnokai hivatottak lenni. Kétségtelen, hogy ellentétben a vonalas rajzzal, mely csak térbeli vázat ad a domborulatoknak, rácsozatot, melyeknek szemlélésekor a felületet, például egy térkép vonalaihoz rendelhető házakat, egy virágszirom bársonyát vagy a bőrt az arcon a néző képzelet el, olyanoknak, amilyeneknek akarja, simának, ráncosnak, hamvasnak, zsírosnak. A fénykép, minél realistább, minél élesebb, annál inkább lerögzíti a látnivalót, mint egy hajópadlóra csavarozott kártyaasztalt, annál kevesebb teret enged az álmodozásnak, a hullámszerűen össze- vagy szétkörüző képzelődésnek. A fénykép, a fényképezett dokumentum írott szöveget spórol és megfékezi a kételkedést. Ez utóbbira, kimondatlanul, a fényképpel spékelt önéletrajz olvasójának nincs is joga, hiszen a szerző azért közli a fényképet, hogy a vitathatatlan valóságot felmutassa s ezen keresztül a mű szövegének igazságát, cáfolhatatlanságát is megerősítse. Az, hogy az

újabb magyar önéletírásokban egyre gyakoribb a fényképek jelenléte, mindenképpen azt mutatja, hogy a mai szerző (ha avantgárd, akkor különösen) nyitott a vizualitás adta lehetőségek felé, másrészt képpel nyomatékosítja a műben rögzítettek valóságát – például Bujdosó Alpár naplójában, a *299 napban* (Magyar Műhely Kiadó – 1956-os Intézet), vagy *Avantgárd (és) irodalomelmélet* című teoretikus visszaemlékezésében, Nagy Pál *Journal in-time*-jában, de a fényképekkel kevesebbet operáló, Tolnai Ottó – Parti Nagy Lajos által szignált kötetben, a *Költő disznósírbólban* (Kalligram) is.

Mi késztet egy avantgárd szerzőt arra, hogy megírja önéletrajzát? Mások helyett erre nincs jogom válaszolni, és nem is akarok, csupán a lehetséges válaszok egyikét-másikat igyekszem föllebbenteni. Bizonyára a legtöbben a kassáki szituációra gondolva a maguk hánykódása hullámaiból akarnak adatokat, tényeket megóvni az elsüllyedéstől. Másik szempont lehet a számadás, a felmérése annak, amit avantgárd elkötelezettséggel írva és íratlanul elkövetett a szerző életének már lefutott szakaszában.

Ami engem illet, lassan kiérlelt, megfontolt irodalomelméleti álláspontom következtében, melynek egyik aktív vektora mindigtől fogva távolságtartásra késztetett a romantikától, már érett fejvel, de egyszer s mindenkorra leszögeztem magamnak, hogy én nem akarom az éneket feleslegesen mutogatni, nem akarom az *egómat* ablakdiszként, cirádázott fehér függönyként a világ elé kiakasztani. Első önéletrajzi jellegű, *Egy kisfiú háborús mozaikja* című munkámban egy kiforratlan 7-8 éves gyerek életének eseményei rajzolódnak ki, és (legalább is szándékom szerint) mögötte, körötte, alatta és fölötte egy falu mára halálra ítélt legendái, illatai, szokásai, félmelmei. Megírására nem az önéletírás, nem a hajdani magam letapogatása ösztönzött, ugyanis nem éreztem elég szemérmertlenséget magamban, azaz óhajt a külső világ felé való kitarulkozásra, hogy ilyesmire fanyalodjak. A mű megírására szociográfiai indíték késztetett: 1997-ben a Forrás című folyóirat *Szerelmes földrajz* című különszámába kért tőlem Füzi László egy írást; az erre a felkérésre készült, egy szatmári faluban, Vállajon, a szagok szimfóniáját, jövés-menését, mélységét, esetlegességét, mindenüttvalóságát ecsetelő szöveg lett a regény első elkészült darabja, valójában második fejezete, majd egy újabb felkérésre a *Régi öregekről* írtam, ez is fejezetként ékelődött be a műbe, s a továbbiakban magától adódott a vállalji gyerekek téli-nyári játékaiknak a leírása, a soha senkinek nem ártó egyszerű falusi emberek Szovjetunióba való deportálásának megidézése, az esti busznál a Szovjetunióból hazatérőket váró szorongások felelevenítése stb. Ebben a könyvben a gyerek csak elszenvetde, beleszólási lehetőség nélkül élte meg a történeteket; sok-sok év távlatából nézve a helyzet nem volt alkalmas sem önanalizálásra, sem öndicséretre, sem önmarcangolásra, a gyerek énje, mint falevelek a nedvet a gyökértől, készen kapta a világ impulzusait, saját személyiségének magyarázatára, szépitésére nem volt sem szükség, sem lehetőség. A könyv csak annyiban önéletrajzi, amennyiben minden kétséget kizáróan az akkori világba belelógatott énem és környezetének a leírása, amit az alkotás pillanatában

már csak külsőségnek láttam, mely magát mutogató pillangóként lebegett a fölött a virág fölött, mely az emlékezet gyökerének a könyv írása közben felfedezett erejéből táplálkozik. A mai önéletírások legtöbbjének ez a fogantatási mód az alapja, azzal az *Egy kisfiú háborús mozaikjához* viszonyított különbséggel, hogy ezekben a szerző mostani énje belebeszél a régibe, elemzi önmagát és környezetét. A 20. század első felében ennek a visszahajló önelemzésnek, mely nem egyszer mérhetetlen öndicsőítésben csúcsosodott ki, Szabó Dezső volt a bajnoka.

Vannak pillanatok, amikor mindent az írás megszépítő, testedző erejétől várunk, amikor egész önmagunkat az írás által tesszük önmagunknak elfogadhatóvá, amikor is az írás célja nem az, hogy mások által legyünk elfogadhatók, tetszetősek, jófiúk. Az írás embert-szépítő ereje csak belső szolgálatra alkalmas.

Amikor írunk, lehetőségünk van arra, hogy a formálódó szövegben mindent magunk teremtsünk meg, olyanak, mitikusnak, álomszerűnek, reálisnak, amilyennek a dolgokat látni szerettük volna és látni szeretnénk, vagy olyanak, amilyennek valóban láttuk, azaz elképzeljük, hogy valóban láttuk. A lehetőségek között az író számára nincs ellentmondás, ugyanis írásban azt ágyazzuk vissza a múltba, ami az írott mű kiteljesítésében nekünk a legjobban megfelel.

Hozzám az a mű áll legközelebb, amelynek központi erőforrása az írás milyensége, az írásban megbújó kreatív tevékenység. Hiteles beszámolót soha nem akartam készíteni az életemről. Minek? Az írásom miért legyen hiteles? És mihez viszonyítva? Messzi időtávlatból leírt események a legnagyobb jóakarattal úgyis csak nagyjából minősíthetők hitelesnek, csak bizonyos feltételek között lehetnek hűek, mely feltételek eltekintenek attól a tényről, hogy igazi hitele az eseményeknek csak akkor volt, amikor megtörténtek. Egy klasszikus alapszövetű önéletrajzban mi az őszinteség? Mi a hazugság? Akárhogyan kerüljük a forró kását, előbb-utóbb rájövünk, hogy úgy, ahogy a dolgok történtek, pontosan úgy, nem lehet leírni a világot, azaz a leírás mindenképpen „hibás” lesz. Szóadvíz, amelyikből a múltó idő eltüntette a buborékokat.

Olivér könyvének, azaz utolsó prózai munkámnak rendezőelve nem a hűség, hanem a logikus igazság, melyben az események időbeli szerkezetében vagy a történetek helyét illetően nincs ellentmondás, olyan logikus igazság, melynek van materiális alapja és nincs valótlán következménye.

A logikus igazságra alapozott önéletírást elneveztem *fiktív önéletírásnak*. A fiktív ez esetben azt jelenti, hogy a munkának minden porcikája, eseménye elképzelhető, de nem bizonyított. A hangsúly a mondatok között táncoló esztétikai élvezeten van.

A fiktív önéletírás olyan, mintha igaz lenne. Állítólagos. Nem feltétlenül igaz, csak *olyan*, mintha az lenne. Igaz is meg nem is. De semmiképpen nem lép ki a reálisnak feltételezett világból, nem engedi el kantár nélkül a képzeletet, azaz nem sejtelen-szoknyában remegő délibáb-nőszemély.

A hatvanas évek elején hexameterekben írt, *Forgó égtájak* című, némely kritikus által kiseposznak minősített munkámban szintén felfedezhető az életemet kísérő áttételes valóság, a menekülés okozata és a megvalósulása utáni lét milyensége, de

a *Forgó égtájakban*, melyben minden szalmaszálla vetett tekintet csillagokat lövell, a költői eszközökkel ábrázolt mindenekfölötti poétikus valóságot a logikus igazság gravitációs ereje nem érinti meg.

A fiktív önéletrásnak velejárója az a valószerűség, aminek révén egyes olvasók hitelesnek, megtörténtnek, reálisnak tekintik a művet, ami ugyebár nem igaz, de ezt a tagadást rettenetesen nehéz elfogadtatni velük, ugyanis a logikus igazság az olvasót igazolja.

Alapvető adottsága a fiktív önéletrásnak, hogy nem apokrif emlékirat, aminek ugyebár semmi háttére nincsen, ami tulajdonképpen egy regény, mely önéletrajzi köntösbe öltözve, álcázva, maskarázva lép a közönség elé (a 18. század végén a franciák nagy előszerezzel üzték ezt a műfajt). A fiktív önéletrás mögött megfogható a valóság, tettenérhető az igazság, sőt a valódi esemény is, ugyanis van mögötte hiteles múlt, de mivel motorja nem a hitelesség, hanem a logikusnak tökéletesen megfelelő *így történt vagy történhetett volna* események sorozata, ezért tűnik valóságnak, annak ellenére, hogy nem hű.

Descartes szerint alvás közben megjelenő álmunk nem ingathatnak meg a teljes ébrenlétben fogant gondolataink igazságában. A fiktív önéletrás az álom és az ébrenlétben fogant igazságok összeszővése, az elképzeltnek, az álomban fogantnak és az igaznak a szövete, melynek mintázata: skótkockái, színfoltjai, csikjai, falevelei, virágjai hivatottak felszikkasztani az eseményekből táplálkozó esztétikai élvezetet. A gondolatsovet tökéletes vagy akár tökéletlen mintái adnak lehetőséget a nyelv kreatív módon való maximális kiaknázására. A költői képek, a különböző stilisztikai fogások, a hasonlatok a legfőbb támaszai a logikus igazságnak, mert az olvasó számára érzékelhetővé teszik, milyen is ez a logikus igazság, és elkendőzik, ami ezzel az igazsággal szemben a valósághoz való hűséget igyekezne felerősíteni.

Önéletrásom fiktív voltából következik, hogy nem feltétlenül azokat a lányokat vagy asszonyokat szerettem, akiket megmintáztam, akikbe életet leheltem *Olivér könyve* című munkámban, és nem feltétlenül úgy, ahogy leírtam, nem feltétlenül azokat a szituációkat éltem meg, amelyeket bemutattam, nem feltétlenül azokat a helyeket, házakat, utcákat hoztam látótérbe, amelyekben a valós vagy valótlán események megtörténtek, a valós vagy valótlán személyek mozogtak, éltek, és nem feltétlenül azokat a rokonszenves alakokat hoztam helyzetbe, akikkel valóban barátkoztam. A valótlán és a valós elemek egymás mellett, egyszerre vannak jelen a műben, ugyanis szerepelnek olyan lányok, olyan asszonyok is, akikkel valóban bensőséges jó viszonyban voltam, s ott vannak azok a valós alakok, akikkel ténylegesen rokonszenveztem. Ott vannak azok a valós alapú, nem feltétlenül eget rázó, de valakinek az életét örökre megtépázó, megpecsételő borzalmak is, melyeknek gyári munkásként alanya és tanúja voltam vagy lehettem volna. A logikus igazságnak mindig eleget teendő, ott vannak pontosan vagy pontatlanul az ötvenes évek feszültségei, és ott van a Nagy Imre halálát követő napon az áldozat nevének vörösbetűvel izzó borzalma a brüsszeli világkiállítás magyar pavilonján, aminek, természetesen, a krea-

tivítás fiktív összetevőitől függetlenül, érzelmi és valóságtartalma súlyosan többre-
tegyű.

Szintén önéletírásom fiktív voltából következik az, hogy a munkámnak van olyan valóságnak tűnő, hús-vér alakja, aki könyvem előtt is csupán az irodalomban, könyvekben, mondatokban élt. Nem volt mögötte fizikai valóság, de volt logikus igazság, melyben az események időbeli szerkezetében vagy a történések helyét illetően nincs ellentmondás, olyan logikus igazság, melynek, mint már említettem, nincs valótlán következménye.

A szöveg-sejtekből, mondat-szövegekből teremtett, létező könyvekből saját művembe ruhástul, habitusaival és atmoszférateremtő adottságaival beemelt alak – hasonlóan a mára jól bejáratott *vendégszövegek*hez – vendégalkakként vesz részt írásomban. Azonosul az általam teremtett helyzettel, azonosul új önmagával. Előző léte olyan, mint egy háromszögelési pont, mely helyét a világban és tetteinek beazonosítását segíti elő.

A vendégszöveg másoktól átemelt, tipográfiájában felismerhető vagy felismerhetetlen szövegszeletek beépítése egy irományba, úgy, hogy a beemelt szövegrész átalakul a befogadó szöveg aktív részévé. A vendég szó ebben az esetben azt jelenti, hogy aki másnak a szövegét a sajátjába bekebelezi, ezzel a gesztussal kreatív szükségletét elégíti ki, nem tolvajlást követ el, ugyanakkor a szövegdarabka által, amit átvételre kiválasztott, tiszteletét fejezi ki a vendég iránt, s feltételezi, hogy a gesztus – kicsit szerénytelenül kifejezve – mindkettőjük javát szolgálja.

A vendégalak nem a szöveg materialításába, hanem a szöveg hordozta valós vagy valótlán eseményekbe épül bele, s lesz ezáltal természetesnek tűnő aktív részese a műnek. A vendégalak magával hozza auráját, attitűdjeit, gondolkodásmódját, esetleg világszemléletét. Kérdés, hogy az előéletét jellemző befogadottságát is magával hozza-e.

Olivér könyve című művemben fontos szerepe van a vizualitásnak is, ami nem illusztrációként jelenik meg, nem a valóság alátámasztásaként, hanem aktív résztvevőként, a szöveggel teljesen egyenértékűen, a logikus igazsággal összeegyeztethetően. A grafika és a szöveg ugyanolyan elválaszthatatlan, ugyanolyan egymásra utaltságban létezik itt, mint bármelyik vizuális költeményemben. Például a csillag alakú szerelmes levél többszörösen takarva bújtatja mondanivalóját. A leggyorsabban feloldható jelen-ség a csillag hét ága, ami az ötágú csillagok országolásának idején különösebb magyarázkodás nélkül is mond valamit, azonban azt sem lehet kizárni, hogy csak a kulcsszó hét betűje miatt van hét ága a csillagnak. A csillagot kirajzoló, körbeképező szöveg megértése sem jelenti a képvers teljes feltárását, ugyanis a szöveg mögött, pontosabban a szövegben elrejtve még mindig van egy értelmet hordozó réteg. A csillag szárai végén leledző nagybetűk összeolvasásából bontakozik ki a tulajdonképpeni katarzis, a szerelmes vallomás magja, a testi egyesülés óhajának a kifejezése.

Mindannak ellenére, amit eddig elmondtam, a fiktív önéletírást ugyanúgy beleillik a mai önéletírások vonulatába, mint a naplók szövegei, az interjúk ruhaakasztóira

felfüggesztett érzésszövevei. A fiktív önéletírásban sincs menekvése (valóstól a valótlanba) az eseményeknek és a helyzeteknek, a sejtés-parfümöknek, az érzelmi homokviharoknak, a szubjektív önkénynek, ugyanis a fiktív önéletírásban a szerző a valóságot nem semmisíti meg, ő csak hagyja, hogy a mindent mozgó gravitáció a logikus igazsághoz igazítsa a szavakból épített világot.

S ezzel a piruettel visszaértem a kályha mellé, ahonnan elindultam, de újabb táncot most nem kezdek el.

JEGYZETEK

- 1 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993.
- 2 *Hét évszázad magyar költői*, utószó LAKATOS István, Tevan, 1996, 2577.
- 3 MARTIN József, *Kérdések a kombinatorikus költemények vizsgálatához*, Literatura 2005/1., 24.

Kassák párizsi szemmel

Amikor elindítottuk Párizsban a Magyar Műhelyt, Kassák szelleme ott lebegett magyarországi irodalmi kultúránk hátsó kódében, mint tejjel feltöltött téli éjszakában egy magányos motor távoli reflektorfényére utaló sárga színfolt, félig a földön, félig az égen. Otthon semmi jót nem tanultunk róla, könyvei nem jutottak el hozzánk, gimnazistákhoz, a nevét is csak éppen hogy ismertük. Ösztönösen éreztük költői erejét, az *Egy ember életéből* könnyű volt leszűrni, hogy bármilyen rongyosan, viharverten érkezett annak idején Párizsba, acélkohóhoz hasonlítható művész-lelkén semmi nyoma nem volt viszontagságos vándorlásának. Belső ereje vitte világgá, Bécsbe, Münchenbe, Brüsszelbe, Párizsba.

A lap első számában kétszer is idéztük erkölcsi és költői alapállásbeli útjelzőként: előbb a formáról beszél: „*A mai művész, költő sem elégedhet meg az örökölt formarendszerek kultiválásával. Át kell törni a szűk határvonalakat még akkor is, ha az pillanatnyilag anyagi vagy erkölcsi hátrányt jelenthet.*” (MM 1. szám, 24.) De különösen a néhány oldallal odébb idézett állásfoglalása segített sokat nekünk a saját irodalmi világlátásunk kialakításában. „*A közönségnek írok én is, de nem fogadhatom el irányítónak, mértékadónak a közönség művészeti kultúráját, sokban csiszolatlan izlését. Az írónak ugyanúgy elvitathatatlan 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.*” MM 1. szám, 29.)

A Weöres-különszám kiadása után még jobban odafigyeltünk a magyar irodalomban eluralkodott egyenetlenségekre, az értékek meghazudtolására. Franciaországban, ahol a modern képzőművészetnek, irodalomnak szabad tere és sikere volt, különösen fájdalmasnak tűnt Kassák Lajos hazai helyzete.

Párizsból nézve semmi nem állta útját annak, hogy nyitott tenyérrel belecspajunk a magyar állóvízbe, melyben ebihalak cápaságával ijesztgették a fekete

szemüveg mögé erőszakolt országot, s melynek iszapillata elcsigavonalazott a Szajna-menti Latin negyedben iskolázott kamaszkutya-orrunkig. Nagy előnyünk volt hazai kortársainkhoz képest, hogy fékek nélkül csaponghattak gondolataink. Párizsból Kassák tiszta képlet volt, nem kellett rágondolva eleve azon törni a fejünket, hogyan védjük meg állításainkat és a biztosra vehető támadásokat hogyan védjük ki.

Kassák művészi és irodalmi reflektorainak akaratos és alattomos elfátyolozása ellen, úgy gondoltuk, egy Kassáknak szentelt különszámmal tehetünk valamit. Közben 78 éves korában Kossuth-díjat kapott (állítólag Kodály Zoltán nagyon erélyes fellépésének köszönhetően), aminek egyrészt nagyon örültünk, másrészt az zavart ebben a gesztusban bennünket, hogy álságosan fényesítették országos látványá a művészt, méghozzá úgy, hogy művészetének csak bizonyos mozaikdarabkáira essen fény, azokra, amelyek a konzervatív ízlést és a kommunista dogmát nem zavarják. Kossuth-díj ide vagy Kossuth-díj oda, az *Egy ember életének* a tanácsköztársaság idejét felölelő hetedik és nyolcadik kötete ekkor még mindig indexen volt.

A különszám magyarországi szerzői is mondhatni párizsi perspektívából közelítették meg Kassák munkásságát, a szociáldemokrata Justus Pál (aki mellel a Rajk-per egyik fővádoltja volt) azt írja különszámunknak szánt *Kassák a munkásmozgalomban* című esszéjében: „ha Kassák körül [...] nem volna annyi, logikával semmiképp sem követhető, legfeljebb történelmileg levezethető képtelen félreértés, félremagyarázás [...] akkor nyilván kötelező olvasmánynak kellene lennie”. Lengyel Balázs *Kassák Lajos és a magyar verszlés* című tanulmányában az „új ízlésfordító igény” mellett teszi le voksát. Mellel ezért a cikkéért a megfelelő hivatalból keményen megdorgálták a szerzőt. Berényi Zsigmond álnéven az esztergomi Bodri Ferenc *Kassák Lajos képzőművészeti munkássága* címmel közöl tanulmányt, míg Sik Csaba a *Kassák képe irodalomtörténetünkben* című írásában Kassák el nem ismerését boncolgatja Komlós Aladártól az *Irodalmi lexikonig*. A Párizsban élő Márton László a *Ló meghal, a madarak kirepülnek* című hosszú költeményről írva tapint rá néhány Kassákkal kapcsolatos félreértésre. Azt mondja: „Szóhasználat, verseinek ritmikai megoldása miatt ragadt rá gyakran a szürrealizmus, dadaizmus, absztrakció jelzője, mely ha a költő készséggel vállalja is, Magyarországon inkább sértésnek, mint meghatározásnak számít.”

Személyesen 1964-ben ismerkedtünk meg Kassák Lajossal. Ma is látom, a Boulevard St-Germain diákfolyamában a kócos fejek felett úszó magas kalapját, amely mint egy jól vezetett csónak, szépen, egyenesen, nyugodtan siklott célja felé. A kikötő a Flore kávéház volt, ahol Pátkai Ervin, Nagy Pál és jómagam vártuk a parton. Számunkra az volt a legnagyobb élménye ennek a találkozásnak, hogy szinte bevezetés nélkül arra buzdított bennünket a mester, hogy legyünk merészebbek, legyünk modernebbek, ne törődjünk a konzervatív kritikával. Ez azért volt meglepő számunkra, mert a Párizsba tévedő hazai íróemberek zöme ennek az ellenkezőjéről akart meggyőzni bennünket. Ne akarjunk mi újat, modták, legyünk közvetítők a

magyar és a francia kultúra között. Kassák Lajos a maga 77 évével, üde szellemiségevel mintha velünk egykorú lett volna. És akkor rájöttünk, hogy így is lehet...

A Magyar Műhely 15. számát 1966-ban már Nagy Pállal ketten mi magunk szedtük és tördeltük. Ettől kezdve lehetőségünk volt szélesíteni tevékenységünk körét. Az első, amire gondoltunk, egy francia nyelvű, negyedévenként megjelenő folyóirat volt, melynek a *Convergences* címet adtuk, s felkértük Kassai Györgyöt, hogy a Magyar Műhely szerkesztőségével közösen irányítsa, igazgassa a lapot. A *Convergences* első számát (1967) Kassák Lajosnak szenteltük. Vezércikkét Márton László Michel Seuphorra való hivatkozással kezdi, aki azt mondja: Kassák „egyike azoknak a géniuszoknak, akik, ha szerencsájuk a történelem útjára állítja őket, képesek egy periódus atmoszféráját megváltoztatni”. „Kassák űuvre-je – folytatja Seuphor – olyan óriási, hogy teljes terjedelmében nincs módunk megismerni, annál is inkább, mert irodalmi munkássága megközelítésének nyelvi akadályai vannak. Szerencsére festői munkáját nem tartják távol tőlünk sorompók. Húszas évek beli munkássága a modern kultúra megalkotóinak körébe emelte őt.” Márton Kassákot értékelő cikke mellett Nagy Pál a dadaista mozgalom megalapításának ötvenedik évfordulójára rendezett (zürichi és párizsi) kiállításon szereplő 15 Kassák-képről ír. Bernard Noël, a már akkor jelentősnek számító fiatal francia költő egy kis esszét ír Kassákról a költőről, ezen kívül néhány oldal olvasható a lapban az *Egy ember életéből* franciára lefordítva, valamint Kassák Lajos néhány verse franciául.

Ahogy teltek az évek, egyre tisztábban láttuk Kassák emberi és művészi nagyságát, s rájöttünk, hogy kimondatlanul is ő a példaképünk. 1972-ben, a Magyar Műhely születésének tízéves évfordulójára a Magyar Műhely szerkesztőinek indítványára, Kassák Lajosnéval és Schöffner Miklós szobrasszal megalapítottuk Párizsban a Kassák-díjat, melynek az volt a célja, hogy Kassák Lajos emberi magatartását és művészi hitvallásának szellemét őrizve-idézve évente ösztöndíjjal (és presztízzsel) segítsen egy sokat ígérő, tehetséges fiataalt, aki az irodalomban vagy a képzőművészetben kimagasló kezdeti eredményt mutat fel. Magyarországon ebben az időben díjalapításra ki gondolhatott volna? A magyar szellemi világot Párizsból szemlélve éreztük, csak jót tehet egy, már a nevében is kihívó, kiírásában kimondottan provokatív díj, mely független a hatalomtól és az irodalmi berkektől. A díj első alkalommal 1972 júniusában került kiosztásra. A díjazottak, akiknek legtöbbször a mai magyar irodalmi és művészeti élet csúcán tartja számon a szakma, olyan sokan vannak, hogy nem tudom felsorolni őket, csak izelítőnek említem meg Bakucz Józsefet, Szentjóby Tamást, Jovánovics Györgyöt, Erdély Miklóst, Tandori Dezsőt, Haraszty Istvánt, Maurer Dórát, Megyik Jánost, Szkárosi Endrét, Cselényi Lászlót, Ladik Katalint, Juhász R. Józsefet, Kelényi Bélát és Vass Tibort.

Párizs is fogékony volt Kassákra, nemcsak mi. A hetvenes évek második felében még a Francia Kommunista Párt is úgy vélte, hogy Kassák Lajos, valamint irodalmi, művészeti és filozófiai környezete jelentheti azt az erőt, amivel fakuló presztízsét újrafényesítheti. Ezt elérendő, megbíztak két fiatal pártkatonát, hogy járják

körbe a keleti csatlós államokat (a Szovjetunió ez esetben nem lett volna jó cégér), és szaglásszanak, mit lehetne tenni a Francia Kommunista Párt régi fényének korábbi, főleg a II. világháborús ellenállásban begyűjtött dicsőségének felélesztésére.

A két fiatalember: Charles Dautrey és Jean-Claude Guerlain körbejárták a közép-európai népi demokráciákat, s oda lyukadtak ki, hogy az 1919-es magyar tanácsköztársaság holdudvarában mozgó, kisebb-nagyobb hírnévre szert tett írókat, képzőművészeket, filozófusokat lenne érdemes valamilyen esemény keretén belül megidézni. Némi tapogatódzás után azt vélték a legalkalmasabbnak, ha a Kassák Lajos nevével fémjelzett *Magyar Aktivizmus, L'Activisme Hongroie* címmel kiállítást rendeznek valamelyik kommunista elöljáróságú, kulturális tevékenysége révén nagy tekintélynek örvendő Párizs-környéki külvárosban, s a kiállítás mellett rendeznek egy szimpóziumot, melynek anyaga a kiállításra készülő katalógusban fog megjelenni. A választás a Párizs koronája szélén diszelgő, kommunista többségű önkormányzat vezette Noisy-le-Grand városkára esett – amelyik presztízs-kiállítások és országos érdeklődésre számot tartó színiesemények rendezésével elhíresült kultúrházzal rendelkezett.

Charles Dautrey és Jean-Claude Guerlain nagy igyekezettel láttak neki a munkának – újfent elmentek Budapestre, ahol anyagot gyűjtendő ellátogattak a kultuszminisztériumba, a Kulturális Kapcsolatok Intézetébe, a Munkásmozgalmi Múzeumba. Rövidesen megkapták az első cikkeket, melyek a hazai szokásokhoz híven nem a tényekkel, hanem valami pozitívumot hozó, kitalált eseménnyel, feltételezett tényállással foglalkoztak. Például az egyik cikk címe az volt: *1919 tavaszán miért nem szerette a magyar ifjúság Kassákot*.

A két francia fiatalember nem tudott magyarul és nem volt különösebben jártas sem a kiválasztott kor történelmében, sem a korra jellemző művészeti problémákban.

Párizsban a Magyar Intézettel és a Magyar Sajtóirodával vették fel a kapcsolatot, jelesül ez utóbbinak a főnökével, a műgyűjtő Patkó Imrével, akiről elmondható, hogy a művészetben nyitott volt és minden irányban tájékozott. A kiállításra készülő könyvhöz kerestek magyar társszerkesztőt. Úgy látszik, Patkó Imre a hivatalosan Párizsban tartózkodó magyarok között nem talált a magyar avantgárd művészet és irodalom világában jártas embert, valószínűleg ennek tudható be, hogy végül engem, a menekültet javasolt, azzal a megjegyzéssel, nem biztos, hogy elvállalom.

Némi huzavona és tárgyalás után, Kassák és a magyar avantgárd érdekét szem előtt tartva, a nevetségesen alacsony tiszteletdíj ellenére megegyeztem velük, többek között elfogadtam azt is, hogy a nevem nem szerkesztőként, hanem technikai tanácsadóként lesz feltüntetve a kötetben, ezek után a magyar kultuszminisztérium megígérte, hogy 300 példányt átvesz a katalógusból, amely ígéret biztonságot adott a Goutal-Darly nevű kiadónak, de volt egy kikötésem: úgy vállaltam el a munkát, hogy kirívó, szélsőséges esetben vétőjogom van (mint például az előbb említett Kassák-ellenes megalapozatlan förmérvény esetében), leállíthatom egy-egy cikk közlését.

A szervezés kisebb-nagyobb buktatókkal, de haladt előre. Rengeteg magyar anyagot fordítottunk le franciára, többek között Kassák Lajos, Ujvári Erzs, Reiter Róbert, Szélpál Árpád, Barta Sándor, Kudlák Lajos verseiből. A Szerzői Jogvédő Hivataltól arra is engedélyt kértem a két francia szerkesztővel, hogy Kassáktól tanulmányokra és egyéb prózaszövegek fordítására adjanak engedélyt. Megadták. Ezek után az *Egy ember életének* a népi demokratikus Magyarországon ki nem adott két kötetéből is – ugyebár, engedéllyel – vittük át franciába a magyar hivatalosoknak nagyon nem tetsző, a tanácsköztársasát idejét tárgyaló részleteket.

A kiállítás anyaga magyar és francia múzeumokból valamint néhány magángyűjteményből szépen összeállt, a francia szakértőknek is elállt a lélegzete az imponánsan modern, a 20. századi európai művészet történetében jelentős momentumként mutakozó együttesét látva.

A kiállítás látványos, nagy méretű, vastag katalógusa, melynek a kassáki *Magyar Aktivizmus, L'Activisme Hongrois* lett a címe, olyan szerzőket is közölt, mint az újvidéki Bori Imre vagy a budapesti Szabó Júlia, akik nem tartoztak az ideológiailag megszabott fő áramlathoz. A katalógusban közölt cikkemben magyar vonatkozásban minden valószínűség szerint először fölvettem, hogy a Magyar Kommunista Párt utólag (valamikor az 1950-es évek vége felé) megváltoztatta születési helyét, azaz áttette a Visegrádi utca 15-ből a Városmajor u. 41-be, azaz a *Ma* szerkesztőségéből a Kelén család címére. Feltételeztem, s ma is így tartom, hogy a pártkorifeusok nem tartották ildomosnak, hogy a magyar avantgárd fellegvára volt a Magyar Kommunista Párt szülőhelye. Ám a kiállítás megnyitásával egy időben rendezett szimpóziumon a magyar delegáció vezetője, Szabolcsi Miklós ezért lefasisztázott engem, de nem cáfolta a tényeket, hiszen nemcsak Kassák *Egy ember életében* van megörökítve ez az esemény, de Lengyel József *Visegrádi utca 15* című regényében is, amelyik 1933-ban Moszkvában jelent meg, méghozzá Kun Béla előszavával. Nos, feltehetnénk a kérdést: ha Kun Béla is rosszul tudta, akkor ki tudta jól? Ezek után a magyar kultuszminisztérium bejelentette, hogy a megígért 300 példány helyett csak 70-et vesz át a katalógusból.

Kassák felett még mindig nem járt el az idő, még mindig kiaknázatlan bányajaratokra lehet találni hatalmas művében, még mindig bőven van elemezni való például képverseiben. Párizsból nézve erkölcsi példamutatása sem megvetendő.

Párizs, 2007. március 20.

EKG-szonettek

Szűgyi Zoltán *Vagyok aki vagyok* című könyvéről

Szűgyi Zoltán azon fenyőfák, szilfák, magyarfák egyike, melyeket a nagy T-vel írt Történelem kiszakított abból a meleghasú talajból, amelyikben megfogamzott, kiszakított abból a lehet hogy porfelhős, de neki mindenképpen kedves levegőjű környezetből, amelyikben rózsaszín pucérocskán először megfürdött. Talán ez a kiszakíttóság, talán emberi-szellemi belső gerendázata teszi, hogy költészete a számára mindig bizonytalannak tűnő hely fölött lebeg, legyen az akárhol, s már legkorábbi verseiből kitűnik, hogy mondanivalójának központi témája nem a magyar poézis fő áramához illeszkedő eseményleírás, nem az anekdotázás (az ő költészete nem bulvár-költészet), hanem a poézisről való gondolkodás lesz. Azt írja első kötetének egyik darabjában: „*Otthont indultam keresni, / te velem jöttél, vers, együtt kóborolni.*”

Ezek után érthető, hogy foglalkoztatják nemcsak a poétika létezésének a kritériumai, „*talán él még [...] a keseredett kéreg alatt / található ép élet / s lehet a megáldott / ének/ újra / az énekünk*”, de foglalkoztatják a költészet létezésének végső problémái is: amit egyszer ezekkel a szavakkal közelít meg: „*Hamvad a szó. / Halkul a hang. / Hó hull alá.*” Másszor a legvégsőig feszítve a húrt, megalkotja 77 nyelven megcímezett EKG-szonettjeit, a *Vagyok, aki vagyok* című könyvet, aminek, azaz a költészet metafizikájával való bibelődésnek, van elődje Szűgyi költészetében, a poézis szélsőségei után kutakodó műve nem a semmiből, nem a levegőből hullik alá. A 2003-ban megjelent összegyűjtött verseinek címe: *Amint vagyok* már előrevetíti a létige csillagszóróként használható tulajdonságait, de még visszább menve, már az 1980-as *Ég a föld* című kötetében is van egy vers, amely azt a címet viseli: *Vagy ki vagy*, ami tulajdonképpen a *vagyok aki vagyok*nak harmadik személyre áttett változata, a nyelvi sűrítés révén a lehető legösszepréseltebb kifejezése.

Mózes 2. könyve 3. részének 24. versében azt olvassuk a Károlyi Gáspár-féle Bibliában: „*És monda Isten Mózesnek: VAGYOK A KI VAGYOK.*” Szűgyi Zoltán ezt

a kijelentést ismétli könyvében azzal a különbséggel, hogy az „*a ki*”-t nem két szónak írja: *a* és *ki*-re szétválasztva, hanem egynek. Ezzel a gesztussal elszakítja magát a szent könyvhöz ragaszkodó kötelező régies formától, s anélkül, hogy valamit is elvenne a kijelentés misztikumából, mai alakot ad neki, megmentve ezzel a hajdani formákat, a régies nyelvi alakzatokat gyakran sújtó elidegenedéstől.

Szűgyi Zoltán eme alkotása igazi avantgárd gesztus, amelyikben egy általa költőinek minősített műben, amely minősítés ellen nekünk sincs kifogásunk, ugyanis a poétikai kibontakozás késztetése, a lehetőség felvillantása is része a műnek, összeférhetetlen, egybeépíthetetlen gondolati és látványelemeket terel egy fedél alá, alkalmat teremtve a költészetről való meditációnak, a vizuális és az írott anyag csak költészetben megvalósítható összefonódásának, a lélek és a szabad akarat – akárha bányából előhozott csiszolásra váró kincs gyémántcsillogással kecsegtető – egymást erősítő jelenlétének.

Ugyanakkor, megint csak az avantgárd napos oldalán sétálva, Szűgyi Zoltán eme művét performansznak is nevezhetjük, ugyanis a testi jelenlét – közvetve ugyan, de – megvalósul benne, mégpedig a költő szívének egészséges működését pontosan jelző EKG-grafikonon. Az EKG a szív írása, helyesírása pedig a szív helyes működése. Az EKG-szonett fölött mindegy, milyen nyelven olvassuk a címet, perzsául vagy izlandiul, a költő szíve egészséges mindegyik alatt.

Bármennyire furcsán hangzik, az EKG-szonett is kötött forma, melynek az alapja egy tizenkétsoros formáció. Tudjuk, ugye, hogy az EKG a szív elektromos tevékenységét ábrázolja. Általában 12 felvételi pontról készülnek a grafikonok. 3-3 a kar és a láb elektromos változásait jelzi (ezeknek viszonyítási szerepük van), hat pedig V1, V2, V3, V4, V5, V6 jelzéssel a mellkasból, azaz szívközelből veszi az impulzusokat, tizenharmadik és tizennegyedik grafikonkor akkor készül, ha speciálisan egy adott, a szívtől bizonyos távolságra lévő hely elektromos változásaira kíváncsi az EKG-t végző orvos, aki emígyen megadja a versformának is, ami a formáé, azaz a szonettnek a kötelező 14 sort.

A kötet 77 EKG-szonettet tartalmaz 77 különböző, „többségében ma is beszélt” nyelven megadott címmel.

Ebből a soknyelvűségből adódóan mondhatjuk rá, hogy bábeli könyv, ami szintén a Bibliát veteti elő velünk: Mózes 1. könyvének 11 részében a 6. versben azt olvassuk az égig érő tornyot építő sokaságról, hogy: „Ímé e nép egy, s az egésznek egy a nyelve és munkájának ez a kezdete: és bizony semmi sem gátolja, hogy véghez ne vigyenek mindent, amit elgondolnak magukban”, aztán átmenet és magyarázat nélkül, hirtelen haraggal így folytatódik a 7 versben a szöveg: „Nosza szálljunk alá, és zavarjuk ott össze nyelvöket, hogy meg ne értsék egymás beszédét.”

Szűgyi Zoltán Bábelében az olvasók az általuk ismert nyelven kívül az Úr szavát vajon felfogják-e, vagy csak azt értik meg, ami az információt látványként hordja magával? A grafikonok itt magasabb értékűek a betűknél, az írásnál, mert minden orvos – bármelyik nyelvet is beszéli a 77-ből – pontosan megérti.

Persze a beszédet nemcsak érteni, hallani is lehet (hallani, akár értelem nélkül is). A marokkói Tangerben, amikor az ötvenes-hatvanas évek táján Brion Gysin, az amerikai költő együtt élt és dolgozott az író William Burroughs-szal, akivel feltalálták a *cut up*-ot (a *szétvágni, újra összeilleszteni* alkotói módszert), Gysin egy úgynevezett permutációs hangverssel bibelődött, ami öt szóból áll, s amihez Ian Sommerville matematikus készítette el az összes kombinálható változatot. Ama már világhírű hangvers címe és anyaga: nem több, nem kevesebb, mint *vagyok aki vagyok*, azaz angolul *I am that I am*.

Szűgyi Zoltán bábeleken, országhatárokon átnyúlva Gysin hangverse mellé letette, megalkotta nem kevésbé eredeti, nem kevésbé zseniális vizuális költeményét, ezáltal újra előcsalva, színpadra tessékelve, felfényesítve Gysin permutációs művét.

A metafizika felől nézve ebben a összefonódásban, amelyikben egy amerikai költő hangverse találkozik egy magyar avantgárd költő vizuális szonettssorozatával, nemcsak a költészet jelentése kap új megvilágítást, de a határtalanság, a végtelenség problémája is, miközben mindenek fölött ott lebeg Isten – ennek az avantgárd költői könyvtárgynak bibliai alanya.

Eme gondolatébresztéssel megbízott sorok után melegen ajánlom mindenkinek a figyelmébe a kiállításában is rendhagyóan szép könyvet, a *Vagyok aki vagyokot*, Szűgyi Zoltán legújabb könyvét.

Remélem, hogy a vadmeggyek már nem élnek az ágaimon

*Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván beszélgetése
Papp Tiborral*

Kérdés:

Papp Tibor költészete Kassák Lajostól, Nagy Lászlótól, Juhász Ferencről, Weöres Sándortól indul. Megtalálhatók ezek a hajtások későbbi, mai műveiben is?

Válasz:

Remélem, hogy nem. Az elején is inkább Weöres és Kassák hatott rám igazán, a többieket ismertem, szerettem. Egy kicsit olyan ez, mint amikor egy fa elkezd nőni, és beoltják. Tulajdonképpen amikor költővé lesz valaki, amikor önálló hangot talál, az a beoltástól kezdett élet. Előtte volt, mondjuk, egy vadmeggyfa, s utána egy igazi meggyfa lesz belőle. Remélem, hogy a vadmeggyek már nem élnek az ágaimon. A vadmeggy lenne Kassák és Weöres.

Kérdés:

Melyik úgynevezett hagyományos avantgárd irányzathoz kapcsolódik a költészete?

Válasz:

Én az avantgárdot nem tartom stílusirányzatnak, szerintem magatartásforma. A 20. századi marxista irodalomelmélet találta ki azt, hogy az avantgárd stílusirányzat, azért, hogy az 1945 utáni kezdeményezéseket elszakítsa a század elejiektől, amelyek nyilvánvalóan egyfajta forradalmi magatartással párosultak. A marxista irodalomtörténetben a forradalmi magatartás átütött az összes többin, azt tartották lényegesnek, és a stílusirányzatot úgy tekintették, mintha az a forradalmi magatartásnak lenne a stílusa. Ez ellen mi végtelenül tiltakoztunk mindig, mert ebből születtek az olyan kifejezések, mint például a neoavantgárd, amely az előbbinek semmitmondó fokozása. Az avantgárd tehát magatartásforma, amely a megcsontosodott, irodalmilag erejét

vesztett formákkal, attitűdökkel száll szembe. Tehát az, hogy mondjuk ma valaki Magyarországon szonettet ír, az a konzervatív álláspont egyik kifejezése. Ha valaki olyan szonettet ír, ami ezt az elképzelést megbontja, az avantgárd magatartás, mert föllázad az ellen, hogy egy versforma a konzervatív életérzés kifejezője legyen. Jakobson mondta, hogy minden versformának van mondanivalója, a formának önmagában is. Ezt minden avantgárd költőnek fontos tudnia. És ezt tudja is. Nekem ott kezdődik az avantgárd költő, amikor valaki ilyen dolgokat tudatosan kezel.

Kérdés:

Az avantgárd magatartások közül melyiket érzi magához legközelebb?

Válasz:

Tulajdonképpen mindegyik ugyanazt csinálja. Kezdem a század elején, mondjuk a dadaistákkal, mert számomra ott kezdődik igazán a 20. századi magatartás, Kassákkal. A politikai véletlen folytán olyan csodálatos költők, mint például Reiter Róbert, Ujvári Erzs, eltűntek. Én Ujvári Erzsit a 20. századi európai költészet egyik legjelentősebb nőköltőjének tartom. Avantgárd magatartás az, ahogy ő kezelte az egyszerű nők helyzetét az adott világban. Csodálatos sorai vannak. Megtalálja azokat a pontokat, amelyekről az akkori irodalom nem beszélhet, mert az irodalmi normák olyanok, és akkor jön valaki, egy kis takarítónő vagy egy egyszerű leányka, aki erre ráérez, és ki meri mondani azokat. A szürrealizmusra ugyanezt mondhatnám. Az is valami olyasmi ellen lázad, ami abban az időben megcsontosodott. Szembenállás volt ez azzal a klasszikus költészettel, amit úgy tekintünk, hogy a világháborút előkészítő műveltségünk része volt. Ezzel szemben léptek egyet, és azt mondták, hogy nem fogunk mi itten fecske módjára csicseregni, hanem új szavakat teszünk le az asztalra, és azoknak az egymásmelletisége nagyon sok embernek sokat fog mondani.

Kérdés:

A *Sánta vasárnap* című költeményében mondja: „Építem a verset”. A *Vendégszövegek*, amelyekre több magyar költő, író is hivatkozik Papp Tiborral kapcsolatban, milyen építőanyagul szolgálnak? Hogyan jött a vendégszövegek ötlete?

Válasz:

Mint ahogyan a *Múzsával vagy múzsa nélkül?* című, nemrég megjelent könyvemben leírom, egy adott pillanatban sokat foglalkoztam 16–17. századi magyar költőkkel, és az volt az érzésem, hogy nagyon sok olyan anyag van, ami zseniális volt az adott korban, de valahogy nem kapott akkor igazi fényt. Abból én beemelek valamit a saját versembe, és át tudom úgy formálni, hogy az az enyém is legyen, de megtartsa vendég-jellegét is. Először Vajda Péter volt, aki nagyon megkapott, többek között azért, mert prózaverseket írt a 19. század közepén. Egy-egy költői képe, mondata annyira megragadott, hogy életre kelt, és bekerült egy-egy versembe. Én ezt a fajta

irodalmi „lopást” termékenynek tartom, és erre kerestem valamilyen szót. Nagyon sokáig nem tudtam hogyan kifejezni, mert ez nem lopás, de ugyanakkor egy kicsit az is. Véletlenül belelapoztam Bárczi Géza egyetemi tankönyvébe, és látom ott, hogy amikor a 11–12. századi kéziratos könyvekben a latin szövegek mellé oda vannak téve bizonyos magyar mondatok, szövegek, azokat vendégszövegnek nevezzük. Rögtön leesett a tantusz, hogy a vendég alapján véve olyasvalaki, akit tisztellek. Egyfajta főhajtás a másik előtt. Így született meg a 60-as évek végére ez a szó. 1971-ben kiadtam a *Vendégszövegek 1* című könyvemet, ami tulajdonképpen René Char verseiből kiemelt vendégszövegek és fordítások összege. Ott próbáltam ki egy versfordításmódot, a szeriális technikát. Egyik versét harmincszor-negyvenszer lefordítottam, szériában, méghozzá úgy, hogy konnotációs alapon hoztam össze egy-egy verset. Tehát egy francia szónak van, mondjuk, tíz magyar megfelelője. Én az egész vers minden szavának minden megfelelőjét kiírtam. Egyszer elhatároztam, hogy most azokat a szavakat használom, amelyeknek van valami militáris konnotációja, és akkor abból lett egy vers; de csak azokat a szavakat és azokat a mondatstruktúrákat használtam, amelyek a versben megtalálhatók. A következő változatban egy szerelmes megközelítést próbáltam ki, és a végén még egy olyan változatot is összehoztam, amelyikben elfelejtettem az eredeti szavakat, csak a vers szerkezetét tartottam meg és azt töltöttem ki egészen más jellegű szavakkal.

Kérdés:

A vendégszövegek 2, 3 című kötetében folytatta ezt a gyakorlatot?

Válasz:

Rendületlenül. Amióta megszagoltam, hogy ebben mennyi minden rejlik, azóta, természetesen, élek vele.

Kérdés:

Ebbe a kötetbe már Papp Tibor, a tipográfus is beleszólt. Mit tesz hozzá a vershez a tipográfia?

Válasz:

Úgy gondolom, hogy az irodalom a nyelv művészete. Én háromféle nyelvet ismerek: az orálisat, az írott-beszélt nyelvet és a látható nyelvet. Az orális közlés szigeteken történik, és olyan jellegű közlő eszközei vannak, amelyeket semmilyen más módon nem használunk. Az orális nyelv művészi kifejezése a hangvers, amely a század elejétől kedve elfogadott műfaj az egész világon. Nagyon jelentős magyar hangversköltők vannak, például Ladik Katalin, Szkárosi Endre, és még tudnám folytatni a sort olyanokkal, akiket Magyarországon még nem ismernek.

Az írott-beszélt nyelv az, amit én a klasszikus irodalom nyelvének tartok. A klasszikus versben mindenki tudja, hogy hová kell nagybetűt tenni, hol van a sor vége, hol

van a pont stb. Ez az írott-beszélt nyelv mindig úgy gondolkozik, hogy amit mond, azt le is tudja írni, amit leír, azt el is tudja mondani. Igaz, hogy ennek is vannak már látható adalékai, de alapjában véve az írott-beszélt nyelv a klasszikus irodalom nyelve.

A látható nyelv művészi kiteljesedése a képvers. A tipográfiának semmi köze a képversekhez. A tipográfia ugyanúgy jelen lehet egy klasszikus versben is, és egy képvers is íródhat borzalmas tipográfiával. A képversben a költő azt keresi, hogy a látható nyelv lehetőségeivel a legmélyebben mozgassa meg a nyelvet és a fantáziát.

Kérdés:

Az optikai hatás tehát a költemény befogadását segíti?

Válasz:

Megint csak azt kell mondanom: nem optikai hatás. Minden egyes látható dolognak egészen pontosan formailag megfogalmazható szerepe van. Mondok például egyet, amit úgy hívnak, hogy toposzintaxis. Ez azt jelenti, hogy egy elolvasott szó után hol a következő szó helye. S attól függően, hogy hova lépek az olvasásban tovább, nagyon komplikált mondanivalót lehet megteremteni nagyon egyszerű szavakkal. A toposzintaxis egyik legnagyobb verse például Mallarmé *Kockadobása*. Az egész arra épül, hogy a versnek, amit két nagy oldalra fektet ki, bizonyos sorai átmennek az egyik oldalról a másikra olyan vágásokkal, olyan középső margóval, hogy nem lehet rögtön tudni, vajon a sor átmegy vagy nem megy át a középső szakadékon. Függőlegesen is olvashatom, úgy is van értelme. Ezekkel a toposzintaktikus szerkezetekkel a költőnek, aki a látható nyelvvel foglalkozik, ugyanúgy kell tudni bánnia, mint ahogy bánni tud a daktilusokkal.

Kérdés:

A látvány hogyan kapcsolódik a tartalmi koncepcióhoz? Például a betűtípusok, a sorok rajzos vonulása a papíron, vonalakkal jelzett megszakítások, üres helyek, a betűnagyságok. Itt már bizonyára találkozunk a költő és a tipográfus.

Válasz:

Amikor egy klasszikus szöveget olvas az ember, amely szöveg klasszikusan van elhelyezve egy oldalra, akkor természetesnek veszi, hogy a vesszor vége, ahol valamilyen módon ütemhatárral találkozunk, az látvánnyal is párosul, azzal, hogy átmegyünk a következő sorba. Ezt a szabályt a 15. századi kéziratokban – ha mondjuk a Mátyás király haláláról szóló éneket nézzük – még nem ismerték. Tehát elkezdte a strófát az író és az egészet egyfolytában leírta. Valahol adódott egy olyan pillanat, amikor a költői határok és a látvány párosultak. Mi, Nagy Pállal a hatvanas évek közepén ráébredtünk arra, hogy az az irodalom, amit mi szeretünk művelni, nagyon is kötődik a látványhoz, azaz a látvány nyelvén, „látható nyelven” beszél. Ezért beiratkoztunk egy nyomdásziskolába, hogy megtanuljuk

kezelné azt a ceruzát, amelyik ennek a megvalósításához szükséges. És ezt tipográfiának hívják.

A század elejétől már találkozunk költőknél is, prózáiroknál is olyan megoldásokkal, hogy ahol azt akarják, hogy az olvasó elmélyedjen a szövegben, ott „fehérré”, üres betűhellyel megszakítják az írás fonalát. Ilyenkor a költő azt akarja, hogy szünet következzen. De olyan szünet, ami mégis halványan összekötődik az utána következőkkel. Így születnek először a szokásosnál nagyobb soron belüli „fehérek”. Én ebbe belehúztam még egy vonalat is. A vonallal az fejeződik ki, hogy nyújtódik ez a fajta szünet, és összekötődik a következő résszel. Hogy ez most hosszabb vagy rövidebb, azzal a két rész közötti viszonyt fejezem ki, tehát ez közel áll a másikhoz, ez távolabb, de mindig össze kell kötni a vonallal, mert ha csak „fehérré” szakítom el, akkor az összetartozás kétséges lehet.

Kérdés:

Milyen szabadságot ad a költőnek a vizuális költészet, a betűk, szavak pillanatonkénti átváltozása például virággá, virágból kérdőjellé? A befogadónak nyilván az asszociációk szabadságát adja.

Válasz:

A vizuális irodalom is éppen olyan kötött, mint a klasszikus, ismerni kell a formáit, ha az ember élvezni akarja. Ha valaki nem ismeri például a logo-mandala fogalmát, azt hiheti, hogy csak véletlenszerűen szórta el a költő a szavakat a papíron. A logo-mandala a vizuális irodalom szonettje. Törvényei vannak. A logo-mandalában a szavak szabályos szimmetrikus mértani formák szerint egy középpont körül helyezkednek el, és az olvasási tengelyek minden irányban (oda-vissza) érvényesek.

Kérdés:

Mit jelent ez a költői gyakorlatban?

Válasz:

Lerajzolok például egy kört, és a középpontjába írom azt a szót, hogy „a nap”. A körvonal egyik oldalára fölkerül az „arcodra”, a vele ellentétes oldalra pedig az, hogy „süt”. Egyik olvasatban: „arcodra a nap süt”, ellentétes irányban pedig: „süt a nap az arcodra”.

Kérdés:

Papp Tibor kötetében gyakran találkozunk térképversekkel.

Válasz:

A térképek úgynevezett tipográfiai ikonok. A hagyományos térképhasználathoz már hozzászoktunk. Ha úgy közeledünk egy költeményhez, amelyiknek térképformája

van, hogy a térképpel szokásos habitusainkat használjuk, akkor itt-ott beleolvasunk. Azt tehát úgy kell megalkotni, hogy mindenhol legyen egy önálló költői érték. Tehát ha egy fél utcát elolvas valaki, máris érezze, hogy ez költői szöveg. Fontos tudni azt is, hogy a térképvers nem egyetlen bemenettel rendelkezik. A klasszikus verset elkezdem az elején, és haladok a végéig, fordítva nem mehetek. A térképversnél viszont elindulok valahol, mintha sétálnék a városban, és akkor alapjában véve egy verset olvasok. De elkezdhetem a térképen való sétálást máshol is. A térképeken hozzászoktunk bizonyos jelekhez, bizonyos megkötöttségekhez, ezeket is költőivé kell tenni. Minden költői tudás arra irányul, hogy azokat a vizuális elemeket, amelyekhez közünk van a hétköznapi életben, természetesen emeljük be a térképversbe.

Kérdés:

Tegyünk talán egy sétát „Libérc”-ben a költő vezetésével.

Válasz:

„Mielőtt hajóra száll, kimeríthetetlen az olajszagú (A.3, B.3-4)

Az angyalok helyén pároszi sebességmutatók (C.1, B.1-2)

Ketyegő ételek, széles mosolyú márvány, mellékvágány (C.1-2, B.1)

A visszavonuló vér fegyvertelen az olimpikon koponyáján (B.3, C.3-4)”

Ezt nem sokkal Kocsis Sándor halála után írtam, aki az Aranycsapat futballistája volt. Öngyilkos lett. Kiugrott az ablakon.

Kérdés:

Ez a fajta költészet tiszta logikának tűnik. Érzelmek, ihlet szinte elképzelhetetlenek a vers megszületésekor.

Válasz:

Az, hogy „A visszavonuló vér fegyvertelen az olimpikon koponyáján” ihlet nélküli vagy érzemmentes lenne? Mi az, hogy ihlet? Az ihlet tulajdonképpen olyan felgerjesztett állapot, amikor az író nyelvi érzékenysége sokkal fokozottabb, mint egyébként. Az ihletet kaphatja az ember teljesen véletlenül, de tudatosan is előidézheti. A költők memoárjait olvasva találunk olyan költőt, aki más költőket olvasva jut el a felfokozott állapothoz, van, aki az alkoholtól kap ihletet, s olyan is van, aki attól, hogy macskák járnak a szobájában. Másoknak a természetbe kell menniük ihletért.

Kérdés:

És az érzelmek?

Válasz:

Először is azt kell elemezni, hogy milyen érzelmekkel áll szemben egy mai ember. A mai érzelmek ugyanolyanok, mint a tizenkilencedik századiak? Valószínű,

nem. Ma például másképpen közelednek a nemek egymáshoz, mint közeledtek régen. Ezt az újfajta közeledést egészen más szavakkal, más módon érzékelteti az irodalom. Nagyon hozzászoktunk, hogy bizonyos kifejezésekhez, mint például az érzelem, azonnal tizenkilencedik századi konnotátumot teszünk, holott van huszadik századi is. Az például, hogy gyermekkorom nagy élményei között szerepelt a magyar futballválogatott vagy az 52-es olimpia. Az olimpikon, a görög olimpiász egy költőnek önmagában is nagyon ihlető talaj. De egyszerűen csak beugrott az, hogy Kocsis Sándor olimpiai bajnok is volt, az én futbalszerelmemnek a tárgya, és ez összeköt a görög olimpiással is. Tehát ennek a tudatosodása számomra olyan költői felcsillanás volt, mint amilyen Petőfinék lehetett a „még kér a nép”.

Kérdés:

Nem nehezíti meg túlságosan a befogadást ez a fajta költészet? Nem veszti el a kapcsolatot a két fél egymással?

Válasz:

Ez nagyon nehéz kérdés, vissza kellene mennünk egészen Petőfiig. Rá is mondhatnánk, hogy nem vette figyelembe a befogadót, mert ha figyelembe vette volna, akkor nem ír olyat, hogy verseim rongyos vitézek. Nyilvánvaló, hogy az akkori befogadó nem ilyen verseket várt. Vagy merné valaki azt mondani, hogy Ady a befogadónak írt? A század elején a magyar kultúra nem állt ott, hogy Adyt természetesen befogadja. Aki ma azt mondja, hogy a Magyar Műhely költői nem a befogadónak írnak, nagyon kérem, tegye oda, „és annak idején Ady Endre sem”. Nyilvánvaló, hogy mindig mindenki a befogadónak ír, csak hogy talál-e magának megfelelő talajt, elég olyan embert, aki kulturálisan föl van készülve a befogadásra, ez már – véleményem szerint – az oktatásügy problémája.

Kérdés:

A század elején kialakult a filmművészet, az ötvenes évek elején a televízióművészet. Papp Tibor számítógéppel komponált versei a számítógép-művészet kialakulását jelenthetik?

Válasz:

Ez a kérdés a közvetítőeszközök művészetének a kérdése. Mielőtt a filmet ismertük volna, a közvetítés módja a papír volt, vagy a régi magyar irodalomban az igricek, akik írástudatlan emberek voltak, de megjegyezték, bemagolták a szöveget, és úgy adták tovább. Alapjában véve a magyar irodalomban az írás a tizenhatodik században kezdődik, és nem véletlen, hogy Tinódiék mindig nagyon aláhúzták, hogy ezt a verset „itt írtam, meg ott”, ugyanis ekkor vált tudatossá irodalmunkban, hogy ők „írnak”. A huszadik század nagy felfedezése a film volt, amely sajnos a költészetig igazán soha nem jutott el. A film olyan művészet, amelyiknek nincsen költői rétege, bár ismernek néhány olyan

filmet, amit költők csináltak azzal a szándékkal, hogy költői művet hozzanak létre, de ez (egy-két ritka kivételtől eltekintve) nem sikerülhetett nekik, mert a film kollektív művészet, egy filmmű megalkotásához több ember kell egyszerre. Aztán jött a videó, amely már megengedi, hogy az alkotás fázisában nagyobb legyen az egyéniség súlya. Itt is külön kell választani az irodalmat és a művészetet. Mi, a Magyar Műhely szerzői mindig erősen aláhúztuk azt, hogy amit csinálunk, az mindenekelőtt irodalom. Nem fogadom el azt a véleményt, hogy amit mi csinálunk, az egy kicsit olyan, mint a képzőművészet.

Kérdés:

Van olyan kritikus, aki a köztes műfaj kategóriájába sorolja be az ilyen verseket, és a művészeti ágak összemosásától fél.

Válasz:

Számomra ez tiszta irodalom, semmi köze a képzőművészethez. Az irodalom irodalmi eszközökkel akar hatni. Minden, ami a szöveggel kapcsolatba kerül, az írást, a szöveget szolgálja. A hangvers soha nem zenemű, az mindig hangvers. Valami vagy képzőművészet, vagy irodalom. Amikor Picassóék a képeiken betűket használtak, nem azért tették, hogy valamit írásban kifejezzenek, hanem egy újfajta ikonikus rendszert mutattak be. Én író vagyok, ha egy rajzot illeszték valamelyik művembe, azt azért teszem, mert úgy gondolom, hogy valamilyen többletet ad a szöveggörnyezethez. Lehet az egy rossz rajz is. Tehát ha képzőművész szemmel nézem, akkor a rossz rajzot nem emelném be a műbe, viszont ha a rossz rajz a szöveggörnyezethez többlet ad hozzá, mint egy jó, akkor a jót kidobom. Ez sarkalatos kérdés.

Kérdés:

Mikor kezdett el a számítógéppel foglalkozni?

Válasz:

1983-ban. Miután rájöttem, hogy irodalmilag is lehet valamit kezdeni vele, vettem egyet, és attól kezdve készítek irodalmi műveket számítógépen. Olyanokat, amilyeneket semmilyen más gépen nem lehet lejátszani vagy közvetíteni. Az első magyar nyelvű művem a *Vendégszövegek számítógépen 1* volt, amit 1985-ben Kalocsán, a Magyar Műhely-találkozón mutattam be. Ugyanebben az évben került sor első francia nyelvű művem bemutatására is a párizsi Pompidou Központban. Azóta készítettem vagy tizenötöt, ezek mind programozott művek, azaz dinamikus képversek. Most először, az idén, egy automatikus versgenerátor-programmal is elkészültem, mely disztichonokat „gyárt” milliószámra.

Kérdés:

A gyártási folyamatról is lehetne valamit hallani?

Válasz:

Ez hosszabb elmélkedést kívánna. Tulajdonképpen arról van szó, hogy kb. 2400 szóból az általam írt program úgy válogatja ki a szavakat, hogy azok értelmes mondatokat hozzanak létre és megfeleljenek a disztichon szabályainak. A program írásakor az volt az alapelvem, hogy olyan programot írjak, amely mindig kitűnő disztichonokat kreál. Tehát nem olyat, hogy húsból talán lesz egy, ami jó, hanem olyat, hogy mind a hús kifogástalan legyen. Úgy érzem, ezt a megközelítést megközelítettem, a programom sikerült.

Kérdés:

Az alkotási folyamat ezek szerint csak a programírás idejére vonatkozik? Mert a továbbiakban a gép a program szerint magától működik.

Válasz:

Igen. Az alkotás maga a program megírása, a szavak kiválasztása, a szóösszetételek beprogramozása, az egyéni ízek betáplálása. A program befejeztével mind a 16 billió disztichon meg is íródott. Ez pontosan olyan, mint amikor valaki egy könyvből verset olvas. Senki nem gondolja, hogy a költő akkor írja azt az oldalt, amikor az olvasó odalapoz. A költő egyszer megírta, megalkotta és kész. Tárolva van. A számítógépen is ez a helyzet.

Kérdés:

„Lapozunk bele” a gyűjteménybe. Az 1701. disztichon például így hangzik: „Hajnali pír lopakodva belép a szobába. Tavasz lesz. / Mosd ki az álmaidat! Vedd le a munkaruhád!”

Válasz:

Ez a disztichon idézet a 16 billióból.

Kérdés:

Ez az újfajta költészet meglehetősen technikaigényes. Régen elég volt a papír és a ceruza, az olvasónak pedig egy könyv. Ma diavetítő meg számítógép a költészet eszköze. Nem szűkíti ez le a természetes lehetőséget?

Válasz:

Gondoljunk arra, hogy a könyvnyomtatás idején mit jelentett a nyomdatechnika. Egyáltalán a papír. Akkor ugyanazt el lehetett volna mondani, hogy az igricek mégiscsak olcsóbbak. Pár száz év múlva már nemcsak a nagyurak tudták megfizetni, egészen természetes lett a könyv. Én már tíz évvel ezelőtt megírtam, hogy a számítógép a papírra nyomtatott írás dömpingjét fogja hozni, még hozzá olyan mennyiségben, amitől előre rettegek. Ma úgy érzem, hogy a számítógép nemhogy elvenné a nyomtatott írástól a terepet, hanem még inkább erősíti az írás jelenlétét.

Kérdés:

Egy háromdimenziós költemény, amely egy átlátszó és forgó kockában van soronként különböző pontokon elhelyezve, hogyan sokszorosítható, terjeszthető?

Válasz:

Kérdezem én, hogy egy egyetlen példányban megfestett kép hogyan terjeszthető? Van olyan műalkotás, amely sokszorosítva terjesztődik, van olyan, amelyik egyetlen példányban létezik csupán. A műalkotástól nem kell elvárni, hogy sokszorosítható.

Kérdés:

A szövegirodalom is viszonylag új jelenség. Melyik irányzathoz kapcsolható?

Válasz:

A strukturalizmus volt az, amely először próbált meg szövegtömböket elemezni. Tehát nem elvonatkoztatottan egy mondatot vagy egy szót vagy egy kisebb egységet, hanem egy egész szövegtömböt. Annak a teljes harci felszerelését. Mindazt, ami mondanivaló volt benne, azt is, ami nyomdai jel, azt is, ahogy az oldalon a szöveg el van helyezve, azaz egy komplex vizsgálatot hozott létre. Hála ennek a látásmódnak, egy kicsit mélyebbre jutottunk az elemzésben. Aztán ebből is kimászott a világ. A hatvanas évek végére nyilvánvalóvá vált bizonyos avantgárd költők számára, hogy a klasszikus műfajok visszahúzóak. A regény helyett szöveget írtak. Olyan szöveget, amely élvezhető. Mert mindenki, még a legmodernebb író is úgy ír, hogy elméletben feltételezi, van legalább öt olvasója, akiknek a tetszését szeretné megnyerni. A szövegirodalom is úgy keletkezett, hogy bizonyos formákat elvetett az újabb irodalom, de még nem talált helyette más formát. Akkor mondták az anyagra, hogy szöveg. Az is elemezhető, de nem úgy, mint a regény. Az életre, a lelkiállapotokra, egyebekre visszavonatkoztatva ugyanolyan súlyos vagy könnyű dolgokat találunk a szövegben is. Ez az a terület, ahol előállt az a szerencsétlen helyzet, hogy az alkotók maguk voltak kénytelenek egy csomó dolgot elméletileg is megalapozni, mert hiányoztak az elméleti emberek, akik ezt megtehették volna.

Kérdés:

Az avantgárd magatartás állandó újítkényszer vagy -igény révén hoz létre szokatlanabbnál szokatlanabb műalkotásokat. A régi esztétikai mércével mérhetőek-e ezek?

Válasz:

A hagyományos esztétikai mérce is jó ezekre a művekre. Mindenféle formai mérce jó. Az úgynevezett ritmikus hangverset ugyanúgy lehet elemezni, mint egy szonettet, csak tudni kell, mi a hangvers. Azt szoktam mondani, hogy az igazi avantgárd költők és a nem avantgárd költők között az a különbség, hogy míg az avantgárd költő

ugyanúgy ismeri a klasszikus formákat, mint a klasszikus költő, addig a klasszikus költőnek legtöbbször fogalma sincs, hogy az avantgárd költészetben milyen formák léteznek.

Kérdés:

A Magyar Műhely kritikái közismerten nagyon szigorúak. Milyen esztétikai vagy egyéb kategóriák alapozzák meg az ítéleteket?

Válasz:

Minden kritikusnak van egy saját maga által felépített hierarchiája. Amikor egy csoportról beszélünk, akkor az azt jelenti, hogy a csoport tagjainak az egyénenként felépített hierarchiája közel áll egymáshoz. A Magyar Műhely tagjaié nagyjából megegyezik. Mi amikor kritikát írunk, akkor nyilvánvaló, hogy az, aki írja, a saját hierarchiáján belül próbálja elhelyezni, de mivel az övé közel áll a többiekéhez, úgy tűnik, mintha valami központi hatalom le-lecsapna. Én ezt tartom az irodalomban jó értelemben felfogott elkötelezettségnek. Tehát mi elköteleztünk vagyunk egyfajta irodalmi eszmény iránt. Az én számomra a 20. századi magyar költészet csúcspan Kassák Lajos áll, s legjobb folyóirat a Ma.

Kérdés:

A Magyar Műhely kezdettől fogva, 1962-től sokat tett ennek az újfajta művészetnek a kialakításáért.

Válasz:

Tulajdonképpen a Magyar Műhely azért született, mert voltak fiatal alkotók, akik az akkori körülmények között az akkor létezett irodalmi lapokban nem találták a helyüket. Összeálltak, és csináltak maguknak egy fészket, amely inasiskola is volt meg segédlevelet adó műhely is. A Magyar Műhely elnevezésnek két szellemi apát szoktak említeni. Németh Lászlónak van egy ilyen kifejezése, de sokan nem tudják, hogy Bibó Istvánnak is. Mi abban az időben erősen Bibó-fiókák és -hívők voltunk. A Műhely lehetőséget adott arra, hogy oda fejlődjünk, ahová természetes adottságaink visznek bennünket. Azok az alkotók ugyanis, akik avantgárd irányba mennek el, az irodalomban nagyon ritkán találkoznak rokonszenvvel. A legtöbb folyóiratnál, kiadónál – még ha közlik is őket – nem érzik azt a családi meleget, amit minden alkotó szeretne érezni egy szerkesztőségben. A Magyar Műhely azt is célul tűzte ki, hogy mi igenis rokonszenvvel fogadjuk azokat, akik megpróbálnak kitörni valamilyen béklyóból. Azt szeretnénk, ha a fiatalok éreznék, hogy nekik is helyük van ott.

Budapest, 1993. szeptember 7.

Megálltunk a nagy éjszakában

Papp Tibor beszélgetőtársa Tar Ferenc

Az utóbbi időben sokat jársz Tokajba, az író táborba. Úgy tudom, ebben a városban születél.

Valóban Tokajban születtem, 1936. április 2-án. Amikor viccelgettünk a családban, akkor szegény anyámat azzal bosszantottam, hogy biztos április 1-jén születtem, csak szégyellte bevallani. 1936-ban apám a vasútnál dolgozott tiszti rangban, sokat mozgott. A család a vasút miatt 1941-ben Csapra költözött, ahol megszületett a húgom, Marika. Innen Gyöngyösre költöztünk. Itt kezdtem az első osztályt, a Kálváriadomb aljában álló iskolában. Osztálytársaim között volt Kabdebó Lóránt (ma ismert irodalomtörténész). A nyolcvanas évek elején New Yorkban találkoztunk újra, ahol visszaemlékeztünk a Macskássy László igazgatása alatt egykor működött gyöngyösi első osztályra. Kabdebó a felsőbb osztályokat Czigány Lóránttal járta együtt.

A második osztályt már Bánrévén jártam. Innen helyezték át apámat Erdélybe. Dés mellett egy kis vasútállomásnak, Kosnának lett az állomásfőnöke. Nekem a háború utolsó hónapjai az eme csodálatos helyen eltöltött, gyönyörű nyári időszakot jelentették.

1944. augusztus 23-án a románok átálltak. Hamarosan telefonon értesítettek bennünket, hogy hagyjuk el a lakásunkat, mert ottmaradni életveszélyes. Két-három órán belül vagonban voltunk anyámmal, néhány bőrönd és egyéb apróság kíséretében. Apám még ottmaradt. Ő később amerikai fogságba esett, ahonnan csak 1946-ban jött vissza. Mi anyám szüleihez, Vállajra mentünk. (Ez a falu a Nagykaroly–Nyírbátor–Mátészalka háromszög középpontjában van.) Ott ért bennünket az orosz bevonulás október 22-én. A faluból 1945. január 3-án 360 embert deportáltak a Szovjetunióba – a családomból 9-10-en voltak közöttük. Málénkij robotra vitték őket. A nagybátyám esetében ez négy és fél évig tartott. Kilencven kilós volt, amikor elment, negyvenöt, amikor megjött, s még az a szerencse, hogy egyáltalán haza tudott

jönni. Sajnos több olyan rokonom is volt, aki nem tért haza. Ez mindjárt indítást adott az új világhoz, ahhoz, hogyan álljon hozzá az ember ezekhez a dolgokhoz. Itt, Vállajon jártam iskolába, de 1946 őszén beiratott anyám a debreceni Piarista Gimnáziumba. (Apai ágon a család debreceni volt.) Egy évig jártam oda, de mert államosították a gimnáziumot, visszamentem Vállajra. Itt fejeztem be az általános iskolát. 1950 őszén kerültem vissza Debrecenbe, a Fazekas Mihály Gyakorló Gimnáziumba. Első osztályfőnököm Kéry László volt, aki akkor éppen skót balladákat fordított magyarra. Nem igazán tudtuk, hogy kicsoda ő. Később derült ki, hogy a háború után a Magyarország című budapesti lap főszerkesztője volt. Büntetésből küldték Debrecenbe, így lett az osztályfőnökünk. Végtelenül képzett ember volt. Történelmet tanított osztályunknak Kiss Tamás debreceni költő, akit nagyon szerettünk és emberileg ma is közel áll hozzám.

Harmadikos koromban – 17 éves voltam – kaptam egy levelet az iskolától, hogy ösztöndíjat kaphatok a Szovjetunióba. Nem fogadtam el, rettenetesen megijedtem. Arra hivatkoztam, hogy anyám nagybeteg (ő akkor a vállaji orvosnak volt a titkárnője, akitől mindenféle igazolásokat kapott), hogy bármelyik pillanatban meghalhat. Érettségi után hiába jelentkeztem bárhová, semmi esélyem sem volt a sikerre.

Apám az egri Lakatosárugyárban dolgozott. 1954-ben letett érettségim után ott dolgoztam segédmunkásként. 1954 végén volt egy továbbképző tanfolyam azoknak, akiknek legalább ötéves szakmai gyakorlata vagy akiknek érettségijük volt. Egy dr. Kerekes Károly nevű idősebb úrral megfeleltünk a kiírásnak, és a többiekkel együtt elvégeztük a tanfolyamot. Valamikor 1955 áprilisában megkaptam a szakmunkás levelet, azóta képzett lemezlakatos szakmunkás vagyok. A gyár abban az időben légtechnikai berendezéseket gyártott fonodáknak, szövődéknak. Ezek óriási kiterjedésű gépek voltak, beszerelésüket speciális csoport végezte. Sikertelt egy csoportba bekerülnöm. Ettől kezdve hol itt, hol ott éltem: majdnem egy évig Miskolcon, de voltam szerelő Csongrádon és Pesten is, ahol különösen sok megrendelője volt vállalatunknak. Akkoriban a kiküldetéses munkások nem szállhattak meg magánháznál, minden gyárnak volt egyezsége valamelyik szállodával. Budapesten hosszú ideig a Pallas szállodában laktam. Persze a hatodik emeleten, négyágyas szobában. Itt ért 1956 októbere, méghozzá a Budai Pamutfonóban. Már benne volt a levegőben. Tudtunk a készülő tüntetésről. Amikor mentünk haza busszal, a Rákóczi út és a Körút sarkán szálltam le, éppen ott jött a tüntetés. Az október 23-i tüntetés, amibe persze azonnal beléptem, és attól kezdve ki se léptem belőle.

Hogyan kerültél Nyugatra?

November 3-án hazamentem Vállajra. November végén vissza Egerbe. Itt előbb Debrecenbe, majd Pestre kaptam kiküldetést. Pesten voltam, amikor az indiai nagykövetségnél tüntettek a nők, amikor az első ellentüntetés volt, teherautókkal, vörös zászlókkal jöttek. Megint hazamentem Vállajra, majd január elején vissza Egerbe. Ott mondta az egyik tisztviselő, hogy az ÁVH keresett, mert én Pestem voltam október végén. Szerinte jobb, ha én lelépek. Volt az üzemben egy fiú, aki szintén le akart

lépni. Neki volt egy ismerőse, aki már kiment Nyugatra. Ez az ismerős írt egy levelet, hogy Nagycenken van egy ember, aki megfelelő fizetésért átvisz a határon. Január 7-én megbeszéltük, hogy másnap indulunk. Ő az utolsó pillanatban meggondolta magát, bennem azonban erős volt az elhatározás. Elindultam, vettem egy Népszabadságot, amelynek főcíme az volt, hogy Győrben 160 disszidenst leszállítottak a vonatról. Ebből rögtön levontam a következtetést: nem lehet Győr felé menni.

Megérkeztem Pestre, a Keletibe. Tudtam, hogy nagyon sokszor igazoltatnak, így ott aludtam a pályaudvaron. Személyazonosságim szerint én egri illetőségű voltam, átvészeltam az éjszakát. Négy-szer-öt-ször igazoltattak, de azt mondtam, hogy reggel utazom haza Egerbe. Hajnali négykor, mikor lejárt a kijárási tilalom, elindultam gyalog Kelenföldre. Az volt az elképzelésem, hogy nem Győr, hanem Szombathely felé megyek. Ruházatom egy lódenkabát volt, alatta egyszerű munkásnadrág és zakó. Semmiféle csomagom nem volt, kivéve az abban az időben „cekker”-nek nevezett hálót (két nyílása volt, fent és lent egy spárga fogta össze, amit a vállára vethetett az ember). Ebben volt egy fél rúd szalámi újságpapírba csomagolva. Így érkeztem meg Kelenföldre, ahol több százan álltak a váróteremben sibakancsban, bőrkabátban, bundában, hátizsákkal. Megérkezett a rendőrség, mindenkit igazoltattak. Mire elmentek, ketten-hárman maradtunk a váróteremben. Aztán jött a szombathelyi vonat, és leordított róla valaki: disszidensek, siessetek, beszállás! Ezeket azért mondom el, mert mert pszichológiailag rettenetesen kemény dolgok voltak. Akadt olyan, akire úgy hatott, hogy visszafordult. Rám úgy, hogy felszálltam. Ráadásul két jegyet vettem, egyet Székesfehérvárig, egyet Celldömölkig. Ha hamarabb igazoltatnak, a fehérvári jegyet mutatom, ha később, akkor már „kisnyúl”, de hát akkor is van jegyem. Amikor jött a kalauz, és felmutattam neki a jegyet, megkérdezte, hová utazom. Nem tudtam Celldömölköt kimondani, annyira meg voltam szeppenne.

Celldömölkőről Sopron felé a határral majdnem párhuzamosan megy a vonat. Gondoltam, ott talán nem olyan nagy az ellenőrzés. Este 7 felé felszálltam, ekkor már teljesen sötét volt (január lévén). Három kocsi tele volt munkásokkal. Amikor levettem a lódenkabátomat, én is munkás voltam. A lódenkabát is a legegyszerűbb volt, szóval olyan, amit a melósok hordtak. Leültem a munkásokhoz. Aztán felszállt két helyi ávos. Köszöngettek az ismerős Józsi bácsinak, Pista bácsinak, igazoltattak egy-két embert és leszálltak. Hozzám nem jöttek oda. Aztán volt egy „repülő-igazoltatás”, ami azt jelentette, hogy mindenkit igazoltattak. Én voltam az egyetlen, akit leszállítottak a vonatról. Az állomás közepén állt egy villanyoszlop – kb. a vonat kétharmadánál –, azon volt az egyetlen égő villanykörte. Alatta kérte el a rendőr a személyazonosságimat és elkezdte olvasni az adataimat. Anyja neve, apja neve stb. A vége felé jártunk már, amikor a vonat elindult. Éreztem, hogy az utolsó kocsi is elhúzott mellettem. Akkor kikaptam a kezéből a személyazonosságimat és fellódultam a vonatra.

Megérkeztem Ivánra, az állomáson itt is volt egy rendőr. Elmentem előtte. Egy 10 év körüli kisfiú jött oda hozzám, Megkérdezte: Bácsi, ugye Ausztriába tetszik menni?

Majd összeestem a nagy ijedtségtől. Azt mondja: tudom én, tudom én. Ha tetszik adni egy doboz cigarettát, sok mindenben tudok segíteni. Ott a saroknál van a rendőrös, onnan mindenki figyelnek, de ha fogom a bácsi kezét, akkor nem lesz semmi baj. Adtam neki egy doboz cigarettát, és átsétált velem a gyerek a falun. Onnan elindultam egyedül Lövő, Sopronkövesd felé. Egy útkaparó figyelmeztetett: maga egyenesen belemegy az orosz tankosok szájába. Ezen az úton cirkálnak, mert aki itt jár, az biztos disszidálni akar, azokat mind elfogják. Ne erre menjen! Levitt a kövesútról, és útkaparó botjával a földre lerajzolta, hogy merre kell mennem, keresztül-kasul a szántóföldeken. Estére eljutok Sopronköves elé, ott van egy erdő, abban lakik egy erdész, aki nagyon rendes reakciós ember, ő átségit. Ha ő nem, akkor Sopronkövesden van egy Töki Imre nevű ember, az pénzért átségit. Úgy reggel 6 óra tájt indultam, este 8 óra felé érkeztem meg az erdőhöz. Megállás nélkül meneteltem. Nem maradt más hátra, mint elmenni Sopronkövesdre, a Töki Imre nevű emberhez, aki átszállítja pénzért az embereket. Sopronkövesd előtt – hogy érzékeltetni tudjam, milyen az, amikor az ember menekül – megérkeztem egy tők sötét faluba. Távolból kirajzolódnak a házak. Előttem volt egy árok, amin, az útkaparó szerint, úgy kellett átmenni, hogy az ember vár, körülnéz, mert azt is ellenőrzik. 20-30 házat láttam magam előtt, mindegyiknek a kertje arra nézett, amerről én jöttem. Az egyikbe be kellett mennem! Melyikbe menjek? Az első gondom az volt, hogy kutya ne legyen, mert az megesz. Nézegettem egy darabig, melyik ház öregesebb, kopottasabb. Aztán az egyikbe bementem. Nem volt kutya. 1:0 a javamra. Bekopogtam. Petróleumlámpa égett. Egy idős bácsi és néni ült odabent. A bácsi kijött. Akkor már én is elég kemény voltam. Mondtam, hogy amennyiben elárulnak, előveszem a bicskámat és kegyetlen leszek. Szegény bácsi nagyon megijedt. Elkérte rögtön a személyazonosságomat, és egy kis beszélgetés után úgy látszott, elfogadta, hogy én nem vagyok provokátor. Bementem, tejjel kínáltak és kenyérrel. Bevittek egy szobába, ahol nem égett semmi fény. Elmondtam mindent, a bácsi azt válaszolta, hogy nem tud átvinni, mert sánta (ez, ha nem mondta volna is, nyilvánvaló volt), de elmegy és megkeresi Töki Imrét. Persze hogy ismeri. Elment, és egy fél óra múlva visszajött azzal, hogy Töki Imre nincs otthon. De közben, mondja az öreg, gondolkozott rajta, ők nagyjából ismerik a határmenti szokásokat, azt is, hogy mikor jönnek-mennek a katonák.

No, eljutottam a senkiföldjére. Kitanítottak a kis öregek, hogy ott üljek le 5-6 percig, figyeljek, nézzek körül, és ha látom, hogy nem mozog semmi, akkor guggolva menjek át a másik oldalra, Ausztriába. Azon túl ők nem tudnak semmit mondani. Menjek mindig nyugatnak. Ha véletlenül egy patakot találok, akkor menjek a folyással ellentétes irányba. Ez lehetett fél egy körül. Reggel négyig bolyongtam. Biztos vagyok benne, hogy többször visszajöttem Magyarországra. Ott olyan a határ vonala, mint az ökröhygozás. Végül is átjutottam. Bekerültem egy nagy menekültlágerbe, Traiskirchenben.

Hogyan kerültél Belgiumba?

Tulajdonképpen Franciaországba szerettem volna menni, bölcsészkarra. Bécsben a Francia Intézetben, ahol kikérdeztek, azt mondták, hogy szó sem lehet róla. A vá-

rószobában, ahol hasonszőrű diákok ültek, valaki azt mondta: gyerekek, a belgáknál felvesznek televíziósnak. Egyenesen mentem a belga követségre. Ugyanazok ültek már ott, mint akik a francia városzobában rostokoltak. Amikor megérkeztünk Belgiumba, megkérdezték: ki jelentkezett gyengeáramú villamosmérnöki karra? Persze nem állt elő senki. Mondtuk, hogy mi televíziósnak jelentkezünk. Hát ez az, ez a televízió. Akkor már nem volt mit tenni – felvételizni kellett. 9-ből egyedül én mentem át a felvételin. Bekerültem a műszaki egyetemre. Különösebb gondom nem volt, hamar pótoltam, amit matematikából, fizikából tudni kellett. Liège-ben jártam egyetemre. Az egyetemnek volt egy ún. fakultások közti irodalmi köre, egy év elteltével én is eljárógtam oda, megismertem a velem egyidős belga titánokat. Olyannyira, hogy szétrobbantottuk az irodalmi kört és indítottunk egy folyóiratot, aminek *Dialogue* volt a neve. Pilinszky János első francia közlése ebben a lapban jelent meg.

Hogyan kerültél át Párizsba?

1958-tól kezdve rendszeresen jártam Párizsba. Már az első egyetemi vakációmon odautaztam. Az egyetemi városban – belga diákként – jogom volt szobát kérni. Kaptam is. Olyan szobákat adtak ki, amelyek egész évben foglaltak voltak, de nyárra a bentlakó diáknak a szobát üresen kellett hagynia. Bementem a nekem kiosztott szobába, ahol legalább ezer magyar könyv volt a könyvespolcokon. Később tudtam meg, hogy évközben Babócsay Lajos festőnövendék szobája volt. Ő Parancs Jánosnak volt a legjobb haverja. Parancs ugyanabban a házban lakott. Azt sem tudtam, mihez kapjak! Nagyon jó könyvek voltak, Babó igen kulturált ember volt. Alighogy letettem magamat a szobában, kopogtattak. Ajtót nyitok, és a kopogtató megszólal magyarul: Babó hol van? Parancs János állt velem szemben. Miután kisült, hogy ő is magyar, én is magyar... összebarátkoztunk. Rajta keresztül ismerkedtem meg Nagy Pállal és a többi Párizsban élő ifjú magyar íróval, költővel. Sokat jártunk irodalmi összejövetelekre. 1961 őszén átköltöztem Párizsba. Parancs Jánosnál csöveztem. A Magyar Műhellyel voltunk viselősek. A lap 1962-ben megszületett. Április 14-én jött ki a nyomdából, és ezen a napon volt a Magyar Műhely első irodalmi estje Párizsban.

(A beszélgetés 1995 augusztusában készült a kecskethelyi Hotel Abbázia kertjében. Rövidített változat.)

Lapozzunk vissza

Bujdosó Alpár beszélgetése a 60 éves Papp Tiborral

BUJDOSÓ ALPÁR: A költészetekre jellemző vonások felderítésével kezdem a beszélgetést, a személyes dolgokról inkább – bár az is nagyon érdekes – majd a végén. Karl-Heinz Stockhausen sokat gondolkozott elméletileg is arról, hogyan működnek a modern művészet rugói és fogaskerekei. Egyik elme-futtatásában azt írja: „miért ne lehetne egy teljesen egyenletesen kitöltött hangtérből kiindulni és ebből a zenét mintegy kivájni, a zenei figurákat és a formákat egyszerűen kirádiózni”. Azért kezdem ezzel, mert elképzelésem szerint – főleg azóta, amióta a generatív grammatikát ismerjük – tudjuk, hogy a szövegek valamilyen nyelvi jelenségből indulnak ki, valamilyen nyelvi paradigmából, és ebben valójában minden benne van, konstrukciójában is és elemeiben is. Ha valamit „elkövetünk” költészetben, irodalomban, akkor az mindenféleképpen a teljességből való kivételt, kirádiózást jelenti – mindenkinél. Nálad egészen speciális helyzetről van szó, mindjárt a második kötetedben (*Elégia két személyhez vagy többhöz*) kezdted vendégszövegeket használni: Vajda Pétertől. A *Múzsával vagy múzsa nélkül* című kötetedben olvastam, hogy sok olyan feltáratlannak nevezhető, értékes szövegszerkezetet találtál Vajda Péternél, amit érdemes volt feléleszteni. Tehát: adva van egy költészettel, azaz sok-sok alkotó munkájával feltöltött tér – amikor innen átémelsz valamit a saját szövegedbe, akkor nagyjából a stockhauseni elképzelések szerint dolgozol: a tele-térből „kirádiózol” elemeket a műhöz. Az a furcsa az egészben, engem rettenetesen meglepett, hogy később, amikor a komputerirodalomról van szó, a *Disztichon Alfa*-ban is arról írsz, hogy a generatív programban tulajdonképpen több billió költemény rejtezik, több billió disztichonhoz lehet a programon keresztül hozzáférni, s ebből bármikor kijátszani egyet. Tehát itt is ilyen problémáról van szó. Második köteted és a *Disztichon Alfa* között több mint harminc év telt el, ám a gondolatvilág ugyanaz. Ez az, ami engem tökéletesen meglepett. Gondolod, hogy stimmel ez így?

PAPP TIBOR: Stockhausen hívó ember, én nem vagyok az. Ahhoz, hogy valaki a világot egésznek lássa, s abból vájja ki az irodalmi művet, elengedhetetlen, hogy az illető hívó ember legyen, azaz legyen jól átgondolt metafizikába ágyazott elképzelése az egészről. Nekem ilyen elképzelésem nincs, legalábbis ezen nem nagyon gondolkoztam. Szemléletem fundamentumában sokkal fontosabbnak tartom azt a felismerést, hogy a mai irodalmi művek három – sajátosságukban pontosan behatárolható – nyelvre támaszkodnak: az *orálisra*, amelyiknek művészi kifejezése a hangvers, az *írott-beszéltre*, amelyiknek művészete a klasszikus irodalom és a *látható nyelvre*, amelyek a vizuális irodalomban nyeri el művészi kiteljesedését. Az *orális* nyelv szigetekben továbbítja a közölnivalót – azaz többnyire az írott nyelvtől eltérően rendezi a szöveget, és írásban nem használt értelemmódosító effektusokkal él. Az *írott-beszélt* nyelv legfőbb jellemzője az, hogy ami leírva látható, mondjuk egy 19. századi klasszikus versben, azt egy jól tagolt fölolvásásból a megfelelő műveltséggel rendelkező hallgató hibátlanul (megfelelő írásjelekkel, sorvégekkel stb.) reprodukálni tudja. A látható nyelven alkotott műveket teljességükben nem lehet hanggal visszaadni. Jacques Roubaud-nak a hetvenes évek közepe táján volt egy írása a *Change* című folyóiratban, amiben az irodalom axiómáiról beszél. Egyik tételét mindmáig nagyon fontosnak tartom, mégpedig azt, amelyikben úgy fogalmazza meg a szabadvers lényegét, hogy annak egyetlen formai ismérve az új sorba való átlépés. Hallatlan nagy meglátás volt. Nagyon fontos axióma. Roubaud szerint tehát a szabadvers formai ismérve a láthatóra, azaz csak a láthatóra támaszkodik. Sokan úgy vélik, hogy a szabadvers az *írott-beszélt* nyelvre alapozott klasszikus irodalom része, éppen ezért ritmusra, cezúrára és miegyébire hivatkozva próbálják a láthatót kikerülni. Visszatérve a stockhauseni idézetre, Rodinről mondták, hogy ő a kötömbből azt vette el, ami nem tartozott a formához. Ez hasonlít a stockhauseni gondolathoz.

B.A.: A stockhauseni gondolat egy kicsit másabb, arról van szó ugyanis, hogy a tökéletes zenei térben nincs fölösleges. Nem úgy, mint a szobrászatban, hogy valami fölöslegesen kell lefejtetni, hanem – most egy kicsit előreugrok – úgy, mint a *Disztichon Alfa*-ban, amelyikben bármelyik disztichon, amit generál a program, tökéletes disztichon; tehát ha a verstömegeből, ami a programban rejlik, bármelyiket kivesszed, az tökéletes vers lesz.

P.T.: Igen, de én nem az egészből, hanem a kicsiből elindulva kezdtem el a mű építését. Nem a tízmillióból indultam ki, amiből elveszek egyet... A stockhauseni elképzelés, véleményem szerint, efelé hajlik. Én az egyből indultam ki, abból, hogy egy meg egy az kettő. Igaz, az összeadás fölment több billióig, de nem ez a lényeg. Az építkezés minden fázisában a kicsi számított, mert az „egyet” tudtam ellenőrizni.

B.A.: A *Disztichon Alfa* problémájára később visszatérek, most egyelőre álljunk meg a *vendégszövegnél*.

P.T.: A *vendégszöveg* nem nyelvi feszültségként jelentkezett a tudatomban, nem a nyelv hozta a problémát, hanem az irodalom egésze. Az irodalom a művek egy-

másutánja, egymásutánjának a története, egymásutánjának a tudománya. Erre különböző külső behatások révén ébredtem rá. Többek között erre sodort az Ezra Poundnál látott, határtalanná szélesedő fordítási gyakorlat. Ennek egyik csúcsteljesítménye a *Homage to Sextus Propertius* című mű, melyben Ezra Pound a latin költő elégiáiból fordít le néhányat, s melyben három elméletileg elkülöníthető jelenséget figyelhetünk meg: egyrészt azt, hogy fordításában érdemmé magasítja a Propertiusnak tulajdonított rendezetlenséget (ebben Propertius a görög Kallimachosz követőjének tartotta magát), másrészt azt, hogy a latin költői hagyomány szellemében egy korábbi mű kifejezéseit átvéve tisztelőleg a mű szerzője előtt, azaz az idézés és az imitálás korlátlan felhasználásával merőben új művet hoz létre, harmadrészt pedig azt, hogy a fordító hétköznapijaiból felizzó szavaknak is helyet ad a műben (mint például az 59. sorban a római kor környezetével homlokegyenest ellenkező *jégszékreny*nek: „Nor is it equipped with a frigidaire patent”).

B.A.: Poundra hivatkoztál, de tulajdonképpen *Műzsával* vagy *műzsa nélkül* című kötetedben egy másik fázisról van szó...

P.T.: Igen, visszatérek rá...

B.A.: Még hozzászerek valamit, mielőtt tovább folytatod. Utánanézem: Vivaldi, Bach és Händel – megint zenészekről van szó – úgy „loptak” egymástól, mint a szarka. Ezt teljesen természetesnek vették. Nemcsak az, aki lopott a másiktól, hanem az is, akitől loptak. Abban az időben mindennapi volt, hogy egymástól átvett motívumokat beleépítettek a saját művükbe. Senki nem írta oda, hogy ezt Händeltől, ezt Vivalditól vettem...

P.T.: A fordítást csupán azért hoztam előre, mert amikor a *vendégszöveg* problémájával kezdtem foglalkozni, hamar tisztázódott előttem, hogy korábbi, például 16. századi irodalmunk egy része ilyen „lopásokból” áll...

B.A.: Ezek latin fordítások...

P.T.: Igen. Valkai Andrást hozom fel példának (1540–1587). *Cronica, melyben megirattatik Prister Johannis, azaz a nagy János pap császárnak igen nagy császári birodalma...* című művét Jean Maundeville liège-i orvos 14. századi útleírása alapján írta, anélkül, hogy az eredeti szerző nevét egyszer is megemlítené. Sok ilyen korabeli szövegünk van. A magyar szerző a saját nevét írta a munka fölé.

B.A.: Ez sűrűn előfordult.

P.T.: Átvenni mástól – ez volt az alaptétel. Nagy gondban voltam, milyen szóval illessem azt a tényt; hogy loptam, beloptam a magaméba valamit, hogy a versek részben lopott versek. Vajda Péterrel kapcsolatos mondandómat azzal kell kezdenem, hogy mindig nagyon izgatott a magyar irodalom korábbi állapota, többek között a szabadvers helyzete. A Horváth János-i verszlés nagyon befolyásolta a magyar irodalmi világot. Horváth János *Verstanát* én is sokszor forgattam, abból bizony minden, ami szabadvers, kiebrudaltatik. Vajda Péterről nem is esik szó. Véletlenül akadtam rá, nem emlékszem, hogyan... Az ragadta meg a figyelmemet, hogy próza-verseket írt a 19. század közepén. Óriási meglepetés volt: Petőfi kortársa, aki

prózaverseket ír. Kisült az is, hogy Petőfi nagyon tisztelte Vajda Pétert. Elkezdtem foglalkozni vele, és az első dolog, amire rájöttem, hogy más a szóhasználata, más a mondatformálása, mint a korabeli költőké. Azért, mert prózaverset ír. Ebből azt a következtetést vontam le, hogy a klasszikus vers szabályai bizonyos mederbe terelik a gondolatot, a mondatok hosszúságát, komplexitását. Nagyon nehéz elképzelni, hogy egy költő olyan mondatokat formáljon klasszikus versben, mint Vajda Péter a prózaversekben. Nyakatekertek a mondatai, nem mindig szépek, de aki érzékeny a nyelvre, észreveszi, mennyi kincs rejlik a megformálásból adódó szabadság mentén. Második könyvemben, az *Orpheus zaklatása* ciklusban sokat idézek tőle.

B.A.: Első komputergenerált verseskötetedet kötött formával jelentetted meg, a disztichonnal.

P.T.: Igen, de...

B.A.: Miért azzal, miért kötött formával, amikor most a szabadvers...

P.T.: A helyzet nem ilyen egyszerű, pontosítanom kell: első generált versem – az első, amelyikben a generálás már valamilyen szerepet kapott – egy francia dinamikus képvers volt, 1985-ben követtem el *Les très riches heures de l'ordinateur*, no 1 címmel. Ezt követte az első magyar, hasonló módszerrel alkotott dinamikus képversem, a *Vendégszövegek számítógépen 1.* Az az érzésem, hogy ez a tény irodalmi köztudatunkban nem gyökeredzett meg.

B.A.: És a *Disztichon*?

P.T.: Valahol leírtam már, hogy egyszer megragadt a fülemben egy disztichon több variánssal. Váratlanul fölillant, hogy ezeket kombinálni lehet, azaz verset lehet generálni belőlük. Az irodalomban semmiféle megkötést nem ismerek, az avantgárd magatartás a megcsontosodott dolgokat, tényeket, formát, gondolatvilágot kezdi ki, például a versírásról (ihletről) alkotott elképzeléseket. Nincs olyan tilalom, ami miatt ne írhatnék klasszikus verset vagy bármit. A *Disztichonnal* kapcsolatban azt kell mondanom, hogy megalkotásában a generálás maga játszotta a főszerepet, az volt az igazi költői izgalom.

B.A.: Ezt azért pontosítsd, Tiborkám, mi a viszonyod a klasszikus vershez és/vagy a klasszikus versformához, mert sokszor barátainknak szemére hányjuk...

P.T.: Én azoknak szoktam a formát a szemére hányni, akik azért írnak szonettet, hogy konzervativizmusukat kinyilatkoztassák. Nekem az a fontos, hogy számítógépen verset generálok. Véleményem szerint ezt a magyar irodalomszemlélet nehezen vagy egyáltalán nem tudja megemészteni. Amit csinálok, legyen az disztichon vagy más klasszikus forma, a generálás révén válik avantgárdá.

B.A.: Na, figyelj, elég elterjedt elképzelés a magyar költészetben, hogy vannak gondolatok és érzések, melyeket csak klasszikus formában, s vannak gondolatok és érzések, melyeket csak modern formában lehet kifejezni. Azt hiszem, ez neked is idegen. Nincsen olyan érzésem vagy gondolatod, melyet csak szonettben, csak disztichonban tudsz kifejezni...

P.T.: Ha ilyesmiről beszélék, inkább azt mondom, hogy vannak irodalmi korszakok, amikor a kifejezésvágy egy bizonyos irányba viszi el a formát. Azaz vannak olyan irodalmi korszakok, amikor az önállósuláshoz, ahhoz, hogy annak, amit mondani akarok, valóságos arcéle legyen, szükséges az, hogy ne ősi nyolcasok adják a mű gerincét. De ez a korszak függvénye, nem az ősi nyolcasé, nem a mondanivalóé.

B.A.: Ez azért más, mint az, amit az előbb mondtam...

P.T.: Ha az ősi nyolcast és a korszakot össze tudom kapcsolni – mert ilyen is van, szerencsés találkozás, szerintem ilyen a *Disztichon Alfa* –, amikor mindenkivel szemben azt mondom: tessék, íme egy klasszikus vers, amelyet ti nem tudtok csinálni. Más megközelítésben: jön egy képversköltő, egy számítógépes, aki letesz egy generált művet az asztalra, amiről kisül, hogy formailag disztichon.

B.A.: Ez viszont egészen más hozzáállás a költészethez és a költői formákhoz, mint az, amikor azt mondjuk, hogy a disztichon olyan érvényes képlet a költészetben, amit ma ugyanúgy kell művelni, mint mit tudom én mikor...

P.T.: Elég jól ismerem a költői formákat; sokat használtam és használok ma is, semmilyen tilalomfát nem fogadok el. Egyetlen megkötésem az, hogy az irodalomban is mindennek ideje van: a formák életének és a formák halálának is. Még egyszer visszatérek Vajda Péterhez. Az *Elégia két személyhez vagy többhöz* című könyvem végén az *Orpheus zaklatása* ciklussal kezdtem el a *vendégszövegeket*. Az volt az a korszak, amikor nem tudtam, hogyan nevezzem meg...

B.A.: Tulajdonképpen tehát nem Charral kezdted el a *vendégszövegeket*?

P.T.: Nem. Az *Orpheus zaklatása* ciklusban ilyen Vajda Péter-idézetekkel, mint „föld közepéhez támasztott lépcső, mely csillagokig ér”, „tüzes csillagokat érint a hullám” stb.

B.A.: Ezt, látod, nem tudtam.

P.T.: „A nappalnak pedig határa az est”.

B.A.: A *Múzsával* vagy *múzsá nélkülben* is sokat idézel Vajda Pétertől.

P.T.: „csupa fénynyomokat hagyva maga után”, „ezredékig nyúlik vissza az árnyék”, „későbbi növények között későbbi állatokkal”. Soha nem jutott volna eszembe az, hogy „forró gőzkör” vagy „tetteinek nagy mezeje nyílik”. Ezek mind-mind Vajda Péter-idézetek. És az, hogy „az undok szart mihelyt megmozdítod bűdössége azonnal felindul”! A magyar irodalomban, Petőfin kívül, ki írt ilyet a 19. században? Szóval, nem René Charral kezdődtek a *vendégszövegek*. Amikor ez a kötet elkészült, a vége felé jártam már, a fogalom még nem tisztázódott bennem. A megjelenés előtt és után volt egy-két év, amikor haboztam, nem tudtam, minek nevezzem, mígnem beugrott a *vendégszövegek*, úgy, ahogy a *Múzsával* vagy *múzsá nélkülben* leírtam.

B.A.: Jobban örültem volna annak, ha lopott szövegeknek nevezed, mert a magyar irodalom magatartásából az hiányzik, hogy valaki azt mondja: ez az irodalom az enyém, ennek az irodalomnak az értékeit megemésztettem, ezeket az értékeket használom, mert az enyém. Ez az, amit én nagyon Papp Tibor-inak tartok.

P.T.: A *Vendégszövegek* 2,3-ban van egy Balassi-vers, abszolút vendégszöveg. Itt van. Az a címe, hogy *Balassi 12-es times-szal*. A címben minden benne van..., de kezd el olvasni!

B.A.: „szép pünkösdn / t egészséggel lát / ú úton járókot”

P.T.: Emlékszel erre a Balassi-versre?

B.A.: Persze hogy emlékszem.

P.T.: Egyszerűen zsilettel kivágtam a közepét – ebből lett a vers, amit fel lehet olvasni. Ebben nekem egy szavam sincsen.

B.A.: Csakhogy ebben az a pláne, hogy rögtön, amint elkezdted olvasni, akár csendben, akár hangosan, Balassira ismersz, de rögtön Papp Tiborra is.

P.T.: Főleg a vége jó: „ők élvén Isten / k szent nevét f / lakjunk egymás”-sal. Vajda Péterrel kapcsolatban még annyit, hogy úgy gondolom, minden nemzedék újrírja az irodalomtörténetet.

B.A.: Úgy lenne jó, de nem így történik Magyarországon.

P.T.: Szerintem Magyarországon is így történik, mi is újírjuk az irodalomtörténetet...

B.A.: Mi?

P.T.: A magyar irodalomtörténet megírása ugyan korábban kezdődött, de valójában a 19. század közepén, Toldy Ferencék fektették le a máig érvényes alapokat. Toldyék irodalomtörténetének egy részét már a millenniumra átirták. Olyannyira, hogy amikor Adyék érkeztek, nekik már kaput kellett döngetniök. A Nyugat is átitarta, és bizonyos idő múltán az vált hivatalossá.

A negyvenes évek elejére megint átíródott, aztán az irodalmárok felfogása, mondjuk a háború utánra, megint megváltozott, s ahogy tisztázódtak a dolgok, megint jött egy átírás. És így tovább. A közelmúltban például bizonyos berkekben Weöres Sándorról áttevődött a hangsúly Pilinszkyre. A mi nemzedékünknek nem volt kifutási lehetősége itthon. De volt kint. Mi is átitrtuk az irodalomtörténetet, mi Kassákot vettük központi alaknak.

B.A.: Csak azért, mert volt egy folyóiratunk...

P.T.: Annak a nemzedéknek, amelyik átírja az irodalomtörténetet, van folyóirata. Franciaországban a szürrealisták átitrták az irodalomtörténetet – volt folyóiratuk.

B.A.: Nemzedék azokból lesz, akik akarnak valamit, akik meg akarják változtatni az irodalomtörténetet, mert van róla valamilyen elképzelésük.

P.T.: Igen, és fontosnak tartom, hogy a nemzedék visszafelé menve is átírja az irodalomtörténetet. Nekem például, ha magyar verstanról van szó, a debreceni tudós Földi János *A' versírásról* című munkája jut először eszembe, melyet az ezerhétszáznyolcvanas évek végén írt, ezt a munkát ugyanolyan fontosnak tartom, mint a közelmúltban közreadottakat. Minden jó magyar író, költő előbb-utóbb végigzongorázza az irodalmat visszafelé. Az a kérdés, hogy meglátásait mennyire meri nyilvánosság elé vinni. Nagyon fontosnak tartom a hangsúlyok átírását. Nekem például Gyöngyösi fontos szerző. Csokonai és Petőfi messze kiemelkednek irodalmi környezetükből.

Ugyanakkor Arany János kevésbé izgat, nekem nem olyan óriás ő, mint amilyennek általában elfogadják.

B.A.: Szentségtörés ma kimondani, pedig így van.

P.T.: Tudom tisztelni, igyekeztem megismerni az értékeit, de ha a magyar irodalmat egy hídnak tekintem, akkor annak a 20. századba vezető pillérei: Balassi, Csokonai, Petőfi, Ady, Kassák. Arany János nincs a pillérek között.

B.A.: Biztosan nincs.

P.T.: Vannak viszont, akik klasszicizáló szemüvegen át nézik az irodalmat.

B.A.: Mi az, hogy klasszicizáló?

P.T.: Az írott-beszélt nyelv egyeduralma. Azoké, akik semmilyen módon nem tudnak tőle elrugaszkodni.

B.A.: Ebben egyetértünk.

P.T.: Úgy vélem, hogy az irodalomhoz társuló erkölcsi körítés Arany János óta félszeg szemérmeskedés. Előtte még lófaszok repkedtek, Vajda János, ugye, kimondta a szart, Petőfi kurv'anyázott stb. Arany János hozta divatba a protestáns illemcsőszködést. Az egész magyar irodalom szenved tőle.

Gyakran előfordul, hogy bizonyos érzelmi kitörést köznapi nyelven egy fogak között elsziszegett baszdmeggel fejezünk ki, s ezt versben az utóbbi évtizedekig nem lehetett, azaz nem illett kimondani. Először 1968-as második kötetem egyik versében írtam le: „*amióta megtudtam a Zuiderzee-i éjszakában versenyt futott a tenger iszapban az izmok bassza meg a gátak megmaradnak*”. Ettől kezdve egyre könnyebben, egyre kevésbé szorongásos módon írtam le a tabuszavakat. Nemes Nagy Ágnes volt az első, aki reagált rá. Megkérdezte tőlem: Tibor, hogy lehet egy szerelmes versben ilyet leírni? Azt válaszoltam, hogy az érzelmi kitörés hozzátartozik a szerelmes vershez. Elnézett a távolba, és annyit tett hozzá: hát, tudja, erről nehéz vitatkozni.

B.A.: A dolog nekem nem ilyen egyszerű, mert akkor, amikor a *Műhely* elindult és volt 6 szerkesztője, minden szerkesztőhöz egy sajátos jelző társult. Tehozzád a „katolikus költőé”. Első kötetedben, ha megnézem a verseket, bizony nincsenek disznólkodások. Figyeld meg!

P.T.: Végig kell gondolnom... A katolikus jelző nagyon meglep, most hallom először.

B.A.: Gondold végig. Az a fajta erotika, amely kimondja a szavakat, ott van-e már?

P.T.: Talán nincs, de már bujkál. Egyébként sem hiszem, hogy a katolikus jelző ennek lenne a függvénye.

B.A.: Már bujkál! Ezt azért tartom nagyon fontosnak, mert mint fertőzött strukturalista, úgy gondolom, hogy ez egy tetszőleges konstrukcióban való gondolkodást jelent. De Sade-ra gondolok, aki szintén nem disznólkodni akar – az ő konstrukciójában, a „szadizmusban” egy tökéletes rendszer van, amivel egészen más dolgokat mond el.

P.T.: Ami meglep, az a katolikus jelző. A katolikus költő teljes félreértés.

B.A.: Ettől tartok én is, ám ez volt a hied.

P.T.: Megpróbálom elképzelni, hogy miért. Az 1956 utáni években Leuvenben székelt a belgiumi Magyar Diákszövetség központja. A Leuven-i Egyetem katolikus volt.

B.A.: Igen, most is.

P.T.: A magyar kollégium katolikus kezekben volt. Erős magyar diákszövetség a leuvenin kívül csak Liège-ben létezett, Liège pedig, tudvalevőleg, szocialista város, bizonyára ezzel függött össze, hogy a belgiumi magyar világ térképén a liège-i diákok – köztük én is – képviselték a baloldalt. Amikor az akkori leuveni kollégiumi vezetés olyan követelményekkel állt elő, amit a diákok elfogadhatatlannak tartottak, akkor a liège-iek adtak segítséget a diákszövetségnek, hogy megvédjék magukat. Amikor diákszövetségi ügyekben Belgiumot kellett képviselni, a leuveniek mellett én is sokszor küldött voltam. A belgiumiak nevében általában a leuveni illetőségű elnök beszélt, aki nyilván a székhely szellemét is magával vitte... bár nem mondhatom, hogy a belgiumi magyar diákszövetség nagyon katolikus lett volna.

B.A.: Pedig úgy tűnt.

P.T.: Egy időben Keszei Imre volt az elnök.

B.A.: A fő katolikus költő...

P.T.: Nem, az Keszei Pista, a bátyja, aki soha nem volt diákszövetségi vezető. Az öcs, Imre, több évig volt a diákszövetség elnöke. Az ő affinitásai inkább jobboldaliak voltak, ám karakán srác lévén; bizonyos dolgokat nem fogadott el. Az akkori kollégiumi igazgatóval, Horváth atyával sokszor összerúgta a port, aki bosszúból megpróbálta ellene fordítani a diákszövetséget.

B.A.: Látod, ezekről a dolgokról nem tudtam.

P.T.: El tudom képzelni – mivel én is belga színekben mozogtam –, hogy engem is besoroltatok a fővonalba, innen ragadhatott rám a katolikus jelző, amit valóban most hallok először – én mindig a liège-i diákszövetséget képviseltem.

B.A.: Elég furcsa dolog ez... Van egy különös élményem. Nem tudom, emlékszel-e rá: valamikor 1958-ban Afrikából jövet Párizsba érkeztem. Mivel Nagy Pali akkor éppen úton volt (könyvet árult szerte Franciaországban)...

P.T.: 1958-ban?

B.A.: 57-ben vagy 58-ban.

P.T.: 58-ban Párizsban nyaraltam.

B.A.: Parancssal és veled találkoztam egy kávéházban, amikor egy kedves francia lány odajött hármunkhoz. Nagyon keveset értettem abból, amit mondott...

P.T.: Arról beszélt, hogy Babóval milyen jókat baszott...

B.A.: Nahát, akkor emlékszel!

P.T.: Emlékszem rá, igen, ez a Szent Mihály útján történt az egyik kávéházban.

B.A.: Papp Tiborral ültem szemben, a katolikus költővel. Persze Parancs Jánossal is. Nekem innen valók az emlékeim a katolikus költőt illetően, innen jönnek meglepetéseim is.

P.T.: A csaj egyáltalán nem katolikus módon...

B.A.: Hát éppen ez volt a dolog sója. A csaj azt mondta el akkor, hogy milyen jókat kékelt – kivel?

P.T.: Babocsaival, a festővel...

B.A.: És most egy francia fickóval...

P.T.: Igen, akivel nem tud olyan jól...

B.A.: Meg hogy milyen jó szőrös volt Babó melle.

P.T.: Úgy van, igen, igen, ez volt a sztori...

B.A.: Ez nekem azért maradt meg nagyon szép emléknek, mert soha, sehol másutt nem tapasztaltam, csak franciáknál: ha jóban vagy egy csajjal, akkor ezekről a dolgokról baráti hangon tud beszélgetni veled.

P.T.: Az volt az a nyár, amikor, miután Liège-ben az egyetemen befejeztem az évet, szerény körülmények között – volt egy kis ösztöndíjam – el tudtam menni Párizsba. Stoppal, természetesen – azt is tudtam, hogy a Cité Universitaire-ben olcsón adnak szállást. Valóban, az én erőmhöz képest kifizethető áron kaptam lakást. A központi irodában megmondták, az egyetemváros melyik épületében, hányas szoba lesz az enyém. A portánál megkaptam a kulcsot, bementem a diákszobába, és legnagyobb meglepetésemre több száz kötet magyar könyvet találtam a polcokon. Nem akartam hinni a szememnek. Azok a diákok, akik egész évben az egyetemvárosban laknak, nyáron nem maradhatnak ott, azért, hogy vakációzó diákoknak tudják kiadni a szobákat. Azonban a kollégium vezetése megengedi nekik, hogy aki nem félti a cókmozóját, otthagyhassa a szobában. Az a magyar, aki az én szobámban lakott, nem féltette.

B.A.: És ő ki volt?

P.T.: Babocsa Lajos, a festő.

B.A.: Tehát ennek a lánynak?...

P.T.: Igen, igen...

B.A.: Csodálatos!

P.T.: Ahogy ott leültem és kapkodtam a levegőt a sok magyar könyvtől, valaki bekopogtatott az ajtón. Ki az? Kintől egy hang, magyarul szólt be: Babó, te vagy az? Egy ismeretlen fiatalember állt előttem... Bemutatkozunk egymásnak: Parancs János és Papp Tibor.

B.A.: Parancs ott lakott?

P.T.: Ugyanabban a házban, egy másik szobában. Babó nagyon jó haverja volt, sokszor átszaladtak egymáshoz. Szóval Parancsral egy házban laktunk, és ennek sokféle kihatása és következménye lett. Párizsban akkor Rezek Román bencés szerzetes szerkesztett egy folyóiratot.

B.A.: Az *Ahogy Lehetet*...

P.T.: Igen, amiben közölt Nagy Pali is, én is, Parancs is, Keszei is. Rezek az egyetemváros lelkésziségi épületében hetente irodalmi és kulturális előadásokat szervezett, ott jöttek össze a környéken lakó, irodalom iránt érdeklődő emberek:

Parancs, Nagy Pali, Nyéki Lajos; Sipos nem nagyon, Karátson Bandika sem, de olyanok is, mint Szabó Csaba, az építész, vagy Harczy Jóska.

Itt jött össze az az éjszakai piás társaság, amely egész ottlétemre rányomta bélyegét. Alapnégyese Harczy Jóska, Szabó Csaba, Parancs János meg én voltunk. Ehhez csapódott alkalmanként egy-két ember. Szabó Csaba építész-rajzolóként dolgozott, több pénze volt, mint nekünk, részben ő finanszírozta estéinket. Munka után egyenesen az egyetemvárosba jött. A házban volt konyha, ott főztem meg a vacsorát. Hozott bort, a legolcsóbbat, meg egy kiló húst. A többi én vettem meg a vacsorához: hagymát, zsírt, kenyeret, és csináltam valamit, például egy pörköltet. Fél óra múlva megérkeztek a többiek: Parancs Janó, Harczy stb. Megvacsoráztunk, aztán bevonultunk Babó szobájába, ott iszogattunk és verset olvastunk: Juhászt, Nagy Lászlót és klasszikusokat. Nyár volt, többnyire fürdőruhában, egy szál fecskében ültünk a szobában; aki úgy érezte, hogy nagyon forog a világ vele, mert sokat ivott, az kiment a zuhanyozóba, meghúzta a zuhanyt, hányt egyet és visszajött. Szóval, ez volt a katolikus költő korszakom.

Nekem nagyon jó emlékeim vannak Rezek Románról. Felvilágosult pap volt. Az *Ahogy Lehet*ben igyekezett helyet adni a fiataloknak, támogatta és irodalmilag a tudatos magatartás felé terelte őket. Egy darabig rendszeresen közöltem a lapban. Ebből is adódhatott, hogy egyeseknek katolikus költő lettem.

B.A.: Maradtál?

P.T.: Ami voltam.

B.A.: Ha már itt tartunk... Később akartam erről beszélni, de maradjunk most már itt. Hogyan kerültél te Belgiumba?

P.T.: Nagyon-nagyon egyszerű. Későn menekültem...

B.A.: Mikor?

P.T.: 1957. január 12-én mentem Ausztriába, amikor már nagyon kevesen jutottak át az osztrák határon. Hogy miért mentem ilyen későn? Mert reménykedtem, hogy lesz még valami megoldás. Nem abban reménykedtem, hogy a forradalom győzni fog, de abban igen, hogy nem lesznek megtorlások, hogy esetleg lesz valamilyen kibontakozási lehetőség. December közepén éppen Pesten voltam, amikor az indiai követség előtt a nők tüntettek. Az új év fordulóján éreztem először úgy, hogy itt nincs kibontakozás. Akkor határoztam el, hogy lelépek. Mire oda jutottam, január 11-e lett. A késői menekülésnek egyik hátránya azt volt, hogy az összes könnyen megszerezhető ösztöndíj elúszott előlem. Két nagybátyám és hét unokatestvérem élt Kanadában. Egyet tudtam, hogy oda nem akarok menni.

B.A.: Mert?

P.T.: Mert feltételeztem, hogy művészi vagy írói pályáról kanadai nagybátyáim mellett szó sem lehet. Talpig realista emberek voltak, akik azért vándoroltak ki a húszas években Kanadába, mert összeeszesztek az apjukkal. Mind a kettő, de főleg az egyik, gazdag ember lett. Én mindenáron Párizsban szerettem volna letelepedni és franciául tanulni. Bementem a bécsi Francia Intézetbe, ott kihallgatták és a beszél-

getés végén megkérdezték, hogy milyen szakra szeretnék beiratkozni. Történelem, irodalom, vagy egyéb ilyen jellegű szakra – mondtam. Igen, válaszolták szigorú hangon, azt úgy hívják, hogy bölcsészkar, és hogy negyvenezer ember kerül ki az egyetemről diplomával, de az országnak csak ötre van szüksége. Gondolja, hogy maga belekerül abba az ötbé? Finoman elutasítottak. Az előszobában az egyik srác elkürtölte: „Gyerekek, állítólag a belgáknál jelentkezni lehet televíziósnak”. Átsétáltam a belga követségre abból a megfontolásból, hogy televíziósként akár operatőri, akár rendezői, akár más szakra bejutva a művészet közelében maradok, s Belgiumban is tanulhatok franciául. Egy tipikus, kedves belga öreglánya fogadott. Az összes belga jótékonykodó helyen – abban az időben – ilyen ötven év körüli hölgyek dolgoztak. A mademoiselle meghallgatta kérelmemet, tudomásul vette, hogy televíziós szeretnék lenni. Rendben van, mondta, majd kikérdezett, hogy milyen volt a tanulmányi eredményem. Eminens diák voltam, ez tetszett neki. Kérje meg a Ford-ösztöndíjat, mi befogadjuk magát. Ford-ösztöndíjat annak adtak, akinek volt befogadó országa, s a tanulmányi eredményei megfelelőek voltak. Beadtam a kérvényt, s az ösztöndíjat megkaptam.

Március 31-én érkezünk Belgiumba, Liège-be. Az egyetemen azonnal megszervezték a franciatanítást, egy hölgy okított bennünket délelőtt-délután. Május közepén bejött a tanterembe a rektor: álljanak fel azok, mondta, akik gyengeáramú-villamosmérnökre jelentkeztek. Nem állt fel senki. – Hogy lehet ez, tizennégyen jelentkeztek... – Mi televíziósnak... – Hát ez az! Ott álltunk megfürödve, ekkor sült ki, hogy Ford-ösztöndíjunkt villamosmérnöki tanulmányokra kaptuk. A villamosmérnöki karra felvételizni kellett, ezt megkönnyítendő, egy öreg prof májustól szeptemberig éjjel-nappal gyűrte az agyunkat. 1200 felvételizőből 180-at vettek fel. Én voltam az egyetlen magyar, aki bejutott. A mérnökkandidátusi diplomáig elevickéltem, kaptam az ösztöndíjat, és egyre inkább az irodalommal foglalkoztam.

B.A.: Ez volt a *Dialogue* korszaka?

P.T.: Igen. Szorgalmas látogatója lettem az egyetemi irodalmi körnek, ahol megismerkedtem Philippe Dôme-mal, és feleségével Marjorie-jal, aki Marie-Rose François néven ismert belga író, az akkor elsőéves Yves Lebonnal, ma a legnagyobb liège-i napilap, a *La Meuse* főszerkesztő-helyettese, Pierre Rollinnel, aki a Luxemburgi Múzeum igazgatója lett és Francis Edeline-nel, a később nyelvészeti és irodalmi berkekben fölöttébb tisztelt liège-i „Groupe µ” egyik tagjával.

Egyszer Philippe Dôme felolvasta egyik versét a körben, amire kritikaként a körvezető egyetemi tanár csak annyit mondott, hogy elfogadhatatlan, hogyan olvashat fel valaki ilyet. Aztán elmondták a diákok is, hogy miért nem jó. Erre én, aki csak mekegtem még franciául, szót kértem, és magyarázni kezdtem, hogy ez jó, ez nagyon jó, csak ők nem értik. Utána Philippe viszont azon akadt meg, hogyan lehet az, hogy valaki, aki nem tud franciául, azt mondja, hogy ez jó. Ez az incidens összehozott bennünket, ettől kezdve jó barátok lettünk, s csatlakoztak hozzánk a fentebb említett emberek. Külön klikket alkottunk a körben. Mindig együtt ültünk, együtt mentünk

kávézni, és néhány hónapos barátkozás után úgy éreztük, hogy lapot kell alapítanunk. Így született a Dialogue című folyóirat.

B.A.: Te szerkesztetted és ki még?

P.T.: Hatan voltunk a szerkesztőbizottság tagjai: én és a fentebb említett öt személy. Az első szám 1960 márciusában jelent meg – összeadtuk rá a pénzt. 32 oldalas volt, mi magunk árultuk az egyetemen meg az utcán. Négy száma jelent meg. Ismert francia szerzőktől is bőven kaptunk kéziratot, többek között Jean Follain, Norge, Franz Hellens, Marcel Béalu, Pierre Seghers, Charles Le Quintrec, Pierre Garnier, André d'Hôtel közölt a lapban. Az első számban – először franciául – megjelent Pilinszky is, három verset fordítottunk le tőle Philippe Dôme-mal és Yves Lebonnal. 1961 őszén a folyóirat negyedik száma akkor jelent meg, amikor én véglegesen átköltöztem Párizsba.

B.A.: Philippe is átköltözött akkor?

P.T.: Nem. Közben Philippe beleszeretett Georges Debatty festő barátunk feleségébe, akit elcsábított négy gyerekkel. Debatty felesége egy csodálatosan szép olasz nő volt, akinek a szüleitől kaptak Debattyék egy fagyaltos üzletet nászajándékba. 61 nyarán náluk dolgoztam a fagyizóban. Nagyon élveztem. Este kilencig ment a fagyaltozás; kilenc után a szakállasok, azaz a liége-i bohém művészek, költők jöttek, s maradtak reggel háromig, négyig. Előzőleg Marjorie, a felesége elvált Philippe-től, mert képtelen volt mellette élni, ugyanis Philippe beteg volt, paranoiás. (Ez csak később vált számomra nyilvánvalóvá.) Egyedül maradt, és bánatában bejárt a boltba, így jött össze a festő feleségével, akivel szintén csak két-három évig élt együtt, otthagyta őt is, és átvándorolt Angliába, ahol latin és spanyol gimnáziumi tanárként kereste meg a kenyerét. Ott egy néger manökennel szűrte össze a levét. 1968-ban azonban, egy szép napon, az iskolába vezető úton az állomás előtt gondolt egyet, leszállt az autóbusról és elindult Párizsba. Két hónapig levelezett a manökennel, hogy zárja be a szobáját, szedje össze a cuccait, küldje el stb.

B.A.: Akkor már a nyomdában dolgozott?

P.T.: Nem, nem. A 68-as események alatt érkezett Párizsba. Egyenesen hozzám jött. A *Magyar Műhely*nek volt akkor egy szerkesztőségi szobája a XX. kerületben egy romházban. Ott lakott. Egyik bátyja segítette, több hónapon keresztül küldött neki három-négyszáz frankot, amiből akkor meg lehetett élni. Belga nagypolgári család sarja volt Philippe, nagyon jóban voltam a szüleivel is. A papa szénbánya-igazgató volt, gyáruk volt, fiai szenátorok, képviselők. Philippe mindig kilógott a sorból. Ebben az időben megint szorgalmasan írogatott, igen jó dolgokat. Bevitte kéziratát a Minuit kiadóhoz. Robbe-Grillet-nek nagyon tetszettek az írásai. Azt mondták neki, ha két kötetre valót behoz, kiadják. Philippe-nek viszont csak annyi kellett, bármit kikössenek, azonnal elvetette a feltételeket.

B.A.: Szegény Philippe azóta eltűnt, de műtermében még ott lóg egy kötényke, amit annak idején nyomtatott...

P.T.: Fölvetettük Philippe-et a nyomdába, megtanítottuk ólomban szedni. Megtulta a szakmát, de sok gondunk volt vele, mert összeférhetetlen volt. Előfordult, hogy összeverekedett a melósokkal. Szerencsére Ioan Cuşa, a nyomda igazgatója megértő barátunk volt, szombat-vasárnapra osztotta be, amikor teljesen egyedül volt a műhelyben. Philippe-pel, Nagy Palival gyakran jártunk össze, s amikor együtt voltunk, mindig az irodalom volt terítéken. Akkor jelent meg Derrida könyve, a *Grammatológia*. Sokat elemeztük, vitakoztunk róla, mígnem tudatosodott bennünk, hogy vitáink az irodalom elméleti megközelítését szolgálják, s az is, hogy ezt érdemes papírra tenni. Mindhárman tudtunk szedni, amit leírtunk, hamar ólomban volt. Cuşa adott papírt, és kiadtuk a *d'atelier* című folyóirat első számát (1972). A lapnak kezdetben mi hárman voltunk a szerkesztői, később csatlakozott hozzánk az akkor teljesen kezdő, ma neves francia költő, Bruno Montels, akiről elmondhatjuk, hogy nálunk tanulta a költői mesterséget, és csatlakozott a már akkor is ismert Claude Miniére, és a szintén kezdő Gérard Decortanze.

Rögtön az elő szám után nagy gondban voltunk a *d'atelier*-vel, mert a hatóságok többször visszaütötték adómentességi kérelmünket. Három-négy évvel 1968 után az államapparátus a renitens szellemű fiatalokra és lapjaikra rendkívül érzékenyen reagált. Valaki okos azonban megsúgta, hogy mivel a Magyar Műhely – amelyik akkor már tizedik évfolyamában járt – szabályos adómentes folyóirat, különszámokat adhat ki, akár rendszeresen is. Ettől kezdve a *d'atelier* minden számát különkiadásban a Magyar Műhely adta ki. Bekövetkezett az a furcsa helyzet, hogy egy francia folyóirat, a *d'atelier*, amelynek a francia irodalomtörténetben ma már helye van, születésétől a haláláig egy magyar lap, a Magyar Műhely különkiadásaként jelent meg. Philippe-et 1980-ig marasztaltuk a nyomdában és Párizsban úgy, hogy Palival ketten tartottuk érte a hátunkat.

B.A.: öt kiszórhatták volna Franciaországból?

P.T.: Nem, mert akkor már létezett az Európai Közösség.

B.A.: Nagyszerű... Ez volt a belga vonal. Akad azonban egy-két dolog, ami Philippe-től eléggé független. Méghozzá olyasmi, ami azokban a kötetekben tűnt fel, amelyekben még klasszikus irodalmi anyaggal dolgozol és gondolkodsz. Mindjárt első könyvedben, az 1964-ben megjelent *Sánta vasárnapban* találtam néhány olyan képet, amelyet alig-alig találsz más költőnél. Mondok kettőt-hármat, Az egyik: „*hullámszik a búzavetesként élő emberiség*” – a *Forgó égtájakból*, vagy: „*drótkerítések csápjai szagatják a ruhámat*”. Csodálatosak. Vagy: „*évei mélyén magába roskad, mint ősszel a szalmakazlak*”. Megkapó költői képek, ugyanakkor viszont a vizuális költők a vizualitást magát, azaz a képeket magukat építik be a szövegbe. Úgy gondolom tehát, hogy ezeknek a képeknek, melyeket most könyveidből innen-onnan kiemeltem, nem ugyanaz a szerepük, mint azoknak, amelyeket valóban megformált grafikai ábraként emelünk be a szövegeinkbe.

P.T.: Az irodalmi teremtés egyik feladata, azaz a költő egyik feladata, hogy a nyelven belül olyan új relációkat hozzon létre, amelyek addig ismeretlenek voltak.

Nem azért, mert mindenáron az ismeretlent keresi, hanem azért, mert az új összefüggésekkel feltárja a valóság eladdig elfedett részét. Ha nagyon találó képet sikerül alkotnia, akkor mindenkinek úgy tűnik, hogy ez mindig így volt, mindenki rácsodálkozik, milyen furcsa, hogy ő eddig nem vette észre. Mindentől függetlenül, ezt tartom az irodalmi működés egyik alapkövének.

B.A.: A költői képeket? Vagy?

P.T.: A képeket általában, azaz a nyelvi megfogalmazásban az újszerűséget, amibe beletartoznak a költői képek, de beletartozik az is, hogy a hajót és a jódót összefonom, és azt mondom, hogy hajódos. Nekem nagyon fontos a vizuális megközelítés akkor, amikor a látható nyelvvel dolgozom. A látható nyelvben ezek a képek ugyanúgy használhatók, mint az írott-beszéltben. Elképzelhető egy látható nyelvi háttér, és a költői kép azon belül funkcionál. Példának a Claude Maillard-ral közös könyvem, az *Ikonok* (1991) hozom fel, ebben a nyelv látható és írott formája egyszerre van jelen. A nyelv lehetőségeit aknázom ki akkor is, amikor látható nyelven alkotok.

B.A.: Nem erre akartam utalni. Persze hogy kiaknázod, hiszen a nyelvből dolgozunk, hiszen a szövegből élünk... Inkább arra, hogy amikor valóban látható grafikai elemeket, képeket, grafikai jeleket emelsz be a költészetedbe, azoknak más a feladata, mint az ún. költői képeké. Gondolok itt elsősorban városképeidre, ahol az utcának egészen más szerepe van, mint a hullámozó búzamezőnek. Ott az utcák szervezik a szöveget, mégpedig úgy, hogy a kereszteződésekben, a csomópontokon, a tereken kapcsolódnak egymáshoz.

P.T.: Az a véleményem, hogy a kettő nem egyenmű. Alaptétele az, hogy van egy tipográfiai séma, azaz sablon, a tipográfiai sablonnak mint formának tartalma van. A mai embernek, amikor meglát egy térképet, ha nem is tudja elolvasni, mi van rajta, a térkép mond valamit. Ha a térképet irodalmi anyaggal töltöd ki, akkor térképvers lesz belőle. Ha városi anyaggal, akkor egy városnak a térképe. A térképversnek az a többlete, hogy a tipográfiai sablonnak konnotatív töltése van.

B.A.: Nem csak konnotatív. Úgy érzem, hogy a szöveget, amit az utcákba beleítesz, végigolvashatom mint verssort, az utcának a sorát, de ugyanakkor leállhatok egy kereszteződésben és folytathatom más irányban az olvasást. Ezt nevezem szervező szerepnek – a grafikai elemek tehát olyan szerepet játszanak, mint a klasszikus irodalomban a rím, a ritmus vagy valami más.

P.T.: Igen... Nem szívesen mondom azt, hogy olyan szerepet... Abban a pillanatban, amikor az ember egy meglévő sémát fölhasznál, mondjuk a kagylót, abban a pillanatban az abból adódó lehetőségekkel dolgozik. Tehát ha vannak utcakereszteződések, akkor a kereszteződés az adott lehetőség; azaz a kereszteződést mint lehetőséget fölhasználom. Más szóval: végiggondolom, hogy a kereszteződésből mit lehet kihozni, mit lehet beépíteni a versbe. Egyrészt, mint mondtam, a térképnek van konnotatív tartalma, másrészt, az útkereszteződések révén a grafikai diszpozíció meg-

szünteti a linearitást, tehát a térképversbe bárhol be lehet lépni, bárhol... Megszűnik a kezdet és a vég jelentősége.

B.A.: No, ez ami nagyon fontos.

P.T.: Egy dolgot viszont nem szabad elfelejtenünk: az olvasásunknak is sémája van, kultúrák szerint – erre egy perui író, Rodolfo Hinostroza hívta fel a figyelmet Stéphane Mallarmé *Kockadobásáról* írott tanulmányában. A *Kockadobás* igazi első kiadása (a költő óhajának mindenben eleget téve) kísérőtanulmányokkal a d'atelier kiadásában jelent meg 1980-ban. Az európai kultúrában az olvasandó felületnek van teteje, alja, jobb és bal fele; az olvasási főtengely az az átló, amely a bal felső sarokból a jobb alsó sarokba tart, a bal alsóból a jobb felső sarokba tartó tengelyt nevezi Hinostroza üres tengelynek. Ez az olvasási séma az oldalon elhelyezkedő kisebb egységekre is érvényes. Mallarmé *Kockadobásában* kilenc olvasási sémát mutat ki Hinostroza. Ezek közül azok a legérdekesebbek – mert feszültséget teremtenek –, amelyek mind a két tengely mentén tartalmaznak olvasnivalót, ilyen a *hid* séma (egy rövid sort egy alatta bentebb kezdődő hosszú sor követ, melynek a vége fölött még egy rövid sor található), a *villa* (egy hosszabb sor folytatásaként, a sor végénél, fölötte is, alatta is egy-egy rövidebb sor fekszik), és a jobbra fölfelé menő *sor-lépcső*. Véleményem szerint a térképolvasásnál is, amikor mint olvasandó tárgyat veszed a térképet a kezvedbe, van egy pont, ahonnan elindulsz.

B.A.: Hogy eljuss valahova...

P.T.: Igen. A jobb alsó sarokba. Egy könyvben természetes, hogy a bal felső sarokból igyekszik mindenki elindulni, de ha térképről van szó, előbb-utóbb rájön az olvasó, hogy elindulhat alulról is, jobbról is, balról is. Ez a séma szerkezeti többlet.

B.A.: Nem véletlenül szeretném ezt végiggondolni. Jurij Lotmannak van egy tanulmánya a klasszikus ortodox egyházi énekekről, ahol a rímek szerepét elemzi. Ebből azt bányássza ki, hogy a rím nem díszítőelem, a rím az ortodox vallási irodalomban arra szolgál, hogy az egyre előrehaladó szöveg első sorát összekösse a harmadikkal vagy a negyedik sorral, mert ezek gondolatilag összetartoznak. Tehát tulajdonképpen a rímeknek eredetileg Lotman szerint szerkezeti szerepe van. Nem díszítő szerepe, nem ritmikus szerepe.

P.T.: Ezt el lehet fogadni...

B.A.: Igen, ezért piszkálom ezt a grafikai dolgot, mert erről Lotman ugyan már nem ír, de amikor mi képverset írunk – és most tényleg a te várostérképeidre szeretnék kilyukadni –, sokkal többről van szó annál, hogy odateszel egy várostérképet, mert szép, és abba belerakod a szöveget, mert jól odaillik. Sokkal több van a kapcsolódások lehetőségeiben, nemcsak azért, mert kereszteződések vannak, hanem mert vannak múzeumok, vannak Pilinszky terek stb.

P.T.: Az elméleti megközelítést azzal kell kezdeni szerintem, hogy vannak *statikus-látható* versek és *dinamikus-látható* versek. A statikus-látható versek két nagy csoportra oszthatók: az egyik csoportban az írott-beszélt nyelv szerinti szinta-

xis a mérvadó, a másik csoport a látható nyelv szerkezetére támaszkodik, azaz az írott-beszélt nyelv szintaxisát nem veszi figyelembe. A kaligrammának például négy változata van. Az egyikben a szöveg mondatokba rendezett és kirajzolja a „témát” – mondjuk a galambot (Guillaume Apollinaire: *A megsebzett galamb és a szökőkút*, Radnóti Miklós fordítása), ebben redundáns a rajz, mert azt ábrázolja, amit a szöveg mond.

B.A.: Ez a történelmi képversek nagyobb részére igaz is, meg nem is.

P.T.: Igen, igen, de a kaligrammáknak van egy olyan csoportja is, amelyekben nincs az írott-beszélt nyelv törvényeit követő szintaxis, ebben a csoportban a szöveg önálló szavakból áll. Képzelnék el egyet a párizsi diadalívről, amelyikben a diadalívet kirajzoló szavak a napóleoni vereségek színhelyei. Statikus látható versek például a tipográfiai metaforák. Egyik legszebb példaként a francia Pierre Garnier négy karakterből álló versét említem:

e!!e

Ennyi az egész. Személyes névmás, harmadik személyben: nőnemű ő, melynek a két belső felkiáltójel ad az olvasható szövegénél sokkal súlyosabb tartalmat.

B.A.: Nyilvánvaló, hogy a dolgok szervesen következnek egymásból. Inkább azért beszélek ezekről, mert azt szokták mondani, hogy a vizuális költő – általában te, Pali meg én – soha nem tud olyan szép képet alkotni, mint amit szövegben metaforikusan alkotni lehet. Erre szoktam azt mondani, hogy az én vizuális képem, ami grafikusán jelenik meg a lapon, sokkal többet tud kihozni a szövegből, mint amire egy szövegben elhelyezett kép képes. A kritika mindig arról szól, mi a fenének rajzolsz utcvonalat...

P.T.: Mert az valamilyen többletet ad...

B.A.: Erről van szó, semmi többről. A dolog érdekessége ott kezdődik, amikor végignézed szövegeidet első kötetedtől az utolsóig. Már a *Vendégszövegek 1*-ben találsz olyan vizuális elemeket, amelyek a 2,3-ban vagy később sokkal tökéletesebb formában visszatérnek. Például a szedés ritmikája a *Vendégszövegek 1*-ben az 55. oldalon gyönyörű képet ad, vizuálisan is szépet. Ugyanígy a következő oldalon a vonalak, amelyek beépülnek a szövegbe, és majdnem a vonalak viszik a fontosabb szerepet. Hasonló szerepet kapnak a 62. oldalon a kipontozások, melyeket ha akarsz, ki is tölthetsz és így tovább. Ezekhez a képekhez és ezekhez a vizuális jelekhez hozzá kell tennem azt, hogy a *Vendégszövegek 1* abban az időben jelent meg, amikor még a nyomdában, ólomban dolgoztatok. Tehát ezeket nem lehetett olyan könnyen megcsinálni akkor, mint most, komputeren. Van viszont egy érdekes probléma, mindjárt a 10. oldalon, az egyik szövegedben a margóról kezdsz elmélkedni, így: „*védett edény és ciszterna is*”. Nagyon kevés költőről tudok, aki a margóról elmélkedett volna. Nos, nálad előfordul. A *Vendégszövegek 2,3*-ban a margó kitöltése fontos vizuális szerepet kap. Tehát a mag csirájában már megjelent az 1-ben.

P.T.: Bizonyos dolgok egyszer fölmerülnek, aztán vagy elsüllyednek örökre, vagy visszajönnek. Nekem ilyen volt a margó.

B.A.: Egyik legfontosabb köteted a *Vendégszövegek* 2,3. Ebben találtam néhány olyan szöveget, melyekhez kommentárodát kérem. Az első a 7. oldalon lévő szöveg – érzésem szerint ez amolyan vallomásféle a költészetről.

P.T.: Valószínűleg az is. Ugyanakkor benne rejlik a Nyugaton élő magyar írók egyik problémája: a magyar olvasóközönséggel való kapcsolat. Ez a kapcsolat a hetvenes évek elejétől a nyolcvanas évek közepéig sokat változott. Nem azt mondom, hogy gyökeresen, mert gyökeresen nem, de változott. Mikor Parancs János visszatért Magyarországra, akkor, azt hiszem, Juhász Ferenc volt, aki azt mondta, külföldön nem élzs éltető közegedben, tehát nem is tudsz igazán verset írni.

B.A.: A tökéletes kép, amit ránk vetítettek, az az volt, hogy leesik az ékezet...

P.T.: A nyolcvanas évek közepén, amikor a *Vendégszövegek* 2,3 megjelent, számomra már abszolút konfliktusmentes volt a kapcsolat, ez is benne van az általam említett szövegben.

B.A.: Ugyanez a konfliktus élt valamennyiünkben, többek között Nagy Paliban és bennem is, amikor a Côte d’Azure-ön írtuk közös munkánkat a fűszerekről és a fűszernövényekről. Ugyanez volt a háttérben. Ha végignézed a művet, akkor egyik mellékszövege vagy kicsengése az, hogy mi számos olyan magyar szót találtunk, amit magyarországi költőbarátaink nem ismernek, nem használnak fel költészetükben. Mert ez a fajta szemrehányás, amiről te is beszéltél...

P.T.: Nem a szemrehányásról akartam beszélni, egyáltalán nem. Juhász Ferenc annak idején Parancsnak nem szemrehányásként mondta, hanem azt akarta előrevetíteni: ha költő akarsz lenni, akkor abban a közegben kell élned, annak a közegeknek a pulzusán kell legyen a kezed, amelyik születésedtől a tied. Nem a nyelv fakulására célzott.

B.A.: Most a Műhely fedőlapjairól. Itt is két szélsőség között inog a vélemény. Az egyik az, hogy a fedőlapok grafikai tulajdonképpen csupán dísznek, mások viszont a *Vendégszövegek* 2,3 lapjaira elhelyezett művekben nem ismerik fel a Magyar Műhely fedőlapjait, önálló képversként kezelik őket. Az igazság valójában ott van, hogy ezek Műhely-fedőlapok és önálló művek. A kettő együtt.

P.T.: A dolog érdekessége, hogy a huszadik szám fedőlaptervezését egy grafikustól vettem át. A harmincadik számig az én munkám is dízajn volt. A harmincadik szám után kezd bejönni a szöveg. Ha jól emlékszem, a harmincnyedik vagy harmincötödik szám fedőlapján a grafika felületét Csokonai leveléből kivágott darabokkal töltöttem ki. Később – a Joyce-számnál – a magyarra fordított anyagból vágtam ki az 1-es szám felületét, de a szöveg itt is csak grafikai feladatot lát el. Az ötvenedik számtól kezdve kap eminens szerepet az irodalmi megformálás.

Megjegyzem még, hogy a hatvanhetedik számot is elérte az általam említett félreértés, amit aláhúz az a kis anekdota, ami az ünnepezt szerzővel kapcsolatos. Erdély Miklós-különszám volt. Miki – teljesen véletlenül – a megjelenés napján érkezett

Párizsba. Egy kávéházban vártuk, és azon tűnődünk Nagy Palival, hogy mit fog kifogásolni a neki szentelt különszámban Miki. Hogy 100%-ig jónak találja, az elképzelhetetlen volt – ilyen volt a természete. Megérkezett. Megnézte, gondosan végiglapozta, és azzal kezdte mondandóját: mi az? Le akartok csukadni engem ezzel a fedőlappal?

B.A.: Ne haragudj, elég furcsa is volt abban az időben ezt a függőleges ERDÉLY szót elolvasni, kis e-vel, ami azoknak, akik nem ismerték Mikit, tényleg Erdélyre utalt.

P.T.: Bevallom hőiesen, tudatosan csináltam. Nekem akkor az volt a véleményem, hogy a magyar irodalomban, az akkori magyar irodalomban a nagy kisemizett, a nagy elszakított a mi Erdélyünk, Miki volt.

B.A.: Maradjunk még ennél a kötetnél, ebben egy csomó olyan dolog van, amiről érdemes beszélni. A következő fejezet, ami nagyon fölzigatott, az a *Műszerek órák jelzőkészülékek lékek* című. Ebben sok minden van, de mindig úgy tűnik, mintha ezek a szövegek általában 56-ra utalnának vissza. Tévedek ebben, vagy pedig...?

P.T.: Nem tudom. Nekem 56 mindig jelen van az írásaimban. Ennek a ciklusnak az az érdekessége, hogy ebben szerepel először számítógépen generált szöveg, amit Tubák Csabától...

B.A.: Amit a Tubák Csaba-féle generált anyagból átvettél.

P.T.: Igen.

B.A.: „Loptál”.

P.T.: Nem loptam. *Vendégszövegek*...

B.A.: Mutass egyet.

P.T.: „*Lefejtettük a tiszta bort, a falra tapadó őszi elleget*”.

B.A.: Ezt nem vettem észre. Azért nem, mert Csaba szövegei általában alliterálnak...

P.T.: Voltak alliteráló mondatok meg nem alliterálók.

B.A.: Ha már itt tartunk, megemlíthetjük, hogy Tubák Csabának azok a munkák voltak ihletői, melyeket valamennyien csináltunk, te is, melyek önmagukban elmozdíthatók. Neked is volt ilyen tárgyad, több üveglap egymás mögött...

P.T.: Igen, de nem elmozdítható. Egyébként Tubák Csaba a Magyar Műhelyben közölt cikkében kerek-perec megmondja, hogy a te mozgatható (Rubik-) kockád adta neki az ötletet a számítógépen való szöveggenerálás kísérletéhez.

B.A.: Igen, valóban az volt a szándékom, hogy mozgatni lehessen, és különböző olvasatok jöjjenek létre. Azt hittem, a te ilyen műveidnek is ugyanez a háttere. Maradjunk viszont a *Vendégszövegek* 2,3-nál. Itt van egy nagyon érdekes fejezet, amelyiknek az a címe, hogy *ősi hatos*. Nekem az az érzésem, hogy ez az egész fejezet tulajdonképpen 56 gondolatvilága.

P.T.: Az. Szó szerint is benne van: *ősi hatos, ötvenhatos*.

B.A.: Most jönnek a térképek, a városképek. Ezekről korábban már beszéltük...

P.T.: Egyik legsikerültebb térképemnek a *Libércet* tartom. Egyaránt van benne lírai és kritikai anyag. Például a jelmagyarázatot helyettesítő felsorolásban az akkori magyar irodalom szereplőinek jellemzésére a: „Neoretrográd Kritikusok Testedző Egyesülete” vagy a „Költők napközije, elvonókúrasok klubja”.

B.A.: A kötet vége felé már csak a margóra írsz, tulajdonképpen a margó a tükör.

P.T.: Igen. Megsúgom neked, hogy ebben a prózában van elrejtve talán egyetlen szonettet, melynek soha nem adtam meg a szonett vizuális formáját.

B.A.: Na, ezt szedd most elő gyorsan.

P.T.: Azt mondja, hogy: „nem nyúlok hozzád meztelen kölyök / csak nyalogatlak, mint az árapály / csak sugallom, hogy akaratra vár / segédmotorra, asszony-ösztönöd // s ha kellenék, mert benned már szítál / s még nem tudod, mit vágyad rögtönöz / törölj magadhoz combjaid között / az én kezemmel is kanonizálj // ne engem szeress, magadat, velem / az irodalom egyedül egész / gombold ki gyűrűd, vedd le álruhád // törvényed legyen a törvénytelen / az öngyulladás kielégülés / a büntudatlan hazaárulás”.

B.A.: Egy egészen más téma, amiről érdemes még beszélni. Mind a hárman, barátaink is, performálunk, ez szervesen hozzá tartozik irodalmi tevékenységünkhöz. A performanszoknak egyik problematikája az, hogy nehéz rögzíteni, valamiféleképpen reprodukálni. Minden egyes esetben, amikor előadod, másképpen jelentkezik. Onnan kezdem performanszaidat, amikor táblával vagy fehér papírral fölfogtad azokat a szövegeket, amelyeket a diavetítő kivetített. Innen kezdődik, és meddig tart?

P.T.: Első periódusom a vetített performansz volt: diaporámákat csináltam, vagyis hangszalagról irányítottam a vetítógép működését, és ugyanarra a hangszalagra rögzítettem a hangkíséretet. Amikor a magnetofont megindítottam, a hang és a kép tökéletesen szinkronizálva együtt működött. Én a vászon elé álltam, és befolyásoltam a vásznon látható képet. Ez 1979–80-tól körülbelül 5–6 évig tartott. Hozzá kell tegyem, hogy bár nem performansz volt, 1977-ben Vinco Globocar *Carusel* című zeneművéhez is készítettem egy diaporámát, mely egyszerre két vásznat vett igénybe, az ősbemutatója Zágrábban volt. Másodjára a metzi nemzetközi fesztiválon került bemutatásra, ott viszont bedöglöttek a vetítők, Zsuzsa volt a mentőangyal, fölmászott ő is egy oszlopra, s onnan irányította a vetítés egyik felét.

B.A.: Egy megjegyzést hadd tegyek. Néha úgy irigylem az „alanyi” költőket. Bár kivethetném egyszer én is a zsebemből azt a kurva szonettet egy papírszeleten, széthajtanám, fölolvassám, és kész. Nem kell fölmászni sehova sem. Na, monddad tovább!

P.T.: A másik vonalam a hang. A hangköltészeti performansz. Ennek egyik alfaja az, amit Kanadában, Québecben csináltam, ahol egy számítógépen készített hangvers volt a performansz alapja. Ebben a műben a szöveg magán- és mássalhangzóit a számítógép generálta. Tehát nem rögzített hanggal dolgoztam, a szöveg hangtani előállítását a számítógépre bízam. Formailag hexameterekből állt a szöveg, de az

előadás nem a szöveg értelmét, hanem a hexameterek lüktetését emelte ki, miközben engem valaki becsomagolt színes fóliába.

B.A.: Most itt belépek a játékba. Az egyik szombathelyi performanszod ugyan nem színes, de fóliába való becsomagolás volt. Maurer Dóra csomagolt be.

P.T.: Méghozzá igen jól.

B.A.: A dolog érdekessége viszont az, hogy minden performanszodban – a kanadait is beleértve – a szövegnek kiemelt szerepe van. Kivéve ennél a szombathelyinél. Ez az egyetlen, amelyikből hiányzik a szöveg.

P.T.: Szerintem ebben is volt...

B.A.: Nem emlékszem rá, ám ebből nem akarok konzekvenciákat levonni, csupán egy kérdést feltenni: azt, hogy a szöveget a performanszokban, meg általában mindenben, amit csinálunk, fontosnak tartod-e? Ha igen, miért? Csak a miért érdekel...

P.T.: Alapelve, hogy mindenfajta művészet valamilyen elemi, a mi esetünkben nyelvi megnyilvánulásnak a speciális kiteljesedése. Beszéltünk az előbb az orális nyelvről, amelynek művészi kiteljesedése a hangvers; az írott-beszélt nyelvnek a klasszikus vers vagy a regény, a látható nyelvnek pedig a vizuális irodalom. Én úgy gondolom, hogy a különböző művészetek között nincs igazi átjárás. Soha nem gondoltam arra, hogy akármelyik hangversem zenének is felfogható. Az én hangversem nem zene, ha az, akkor valószínűleg nincs hordereje. Ha valaki zenét ír, mondjuk hangversszerű szöveggel, a munkája lehet kitűnő zene, de nagyon kis esély van arra, hogy elfogadható hangvers legyen belőle. Egy művet mindig úgy képzlek el, hogy a vele azonos típusú – zenei, irodalmi, képzőművészeti vagy egyéb – művek egymásutánjában valahol helye van. Lehet, hogy oldalt kilóg, de tartozik valahová. Azt, hogy egyszerre legyen köze egy műnek az irodalmi meg a zenei művek egymásutánjához, azt nagyon nehezen tudom elképzelni. A magyar irodalomban volt például egy pillanat, a hatvanas években, amikor a tabuszavak megérették arra, hogy megjelenjenek az irodalmi művekben. Akkoriban egy zenésznek, aki szavakkal is dolgozott, eszébe nem jutott volna, hogy *baszdmegeljen*, neki az volt az izgalmas, hogyan tudja a Kurtág-fonalat fölvenni. A költőknek viszont a tabuszavak fölillantása okozott izgalmat. A performanszokkal is úgy vagyok, hogy számomra van irodalmi performansz és nem-irodalmi. Az irodalmi performansznak valamilyen módon köze van, köze kell hogy legyen a nyelvhez. Legalább utaljon a szövegre. Az utalás viszont tökéletesen elég. A napokban láttam k. kabai lórántnak egy kis képversét, amelyekben három *e* betű volt. Elgondolkoztam rajta, ha valaki nem ismeri az előzményeket, ezt a művet a grafikákhoz sorolja. De ez a munka nem grafikustól származik, hanem irodalmártól, akinek éppen ezért a három *e* betűje nyelvi előzményekre utal.

B.A.: Akkor helyben vagyunk. Te azt tartod erről, hogy a nyelvi előzményű jel dönti el, hogy a mű irodalmi-e...

P.T.: Elegendő ahhoz, hogy irodalminak tekintsük. Átmeneti lehetőségek csak minimalista szinten léteznek. Ha a fiatalok próbálkoznak, ha feszítik a határokat,

akkor ki kell állni mellettük, rám mindig számíthatnak. Abban, amit csinálnak, bizonyára lesznek eminensen irodalmi darabok, melyekben az irodalom jövője rejlik, de lehetnek más természetűek is, melyek elkanyarodnak az irodalomtól. Egy-egy próbálkozás lehet sikertelen, de én annak vagyok a híve, hogy a próbálkozás megtörténjék. Maradjunk abban, hogy ahol a nyelv csíráiban nincs jelen, ott nincs irodalom.

B.A.: Jó. Már sok elméleti problémáról beszéltünk, viszont nem volt még szó a számítógépes irodalomról. Vegyük elő a *Disztichon Alfát*. Itt néhány olyan kérdés merül fel bennem, melyekre te talán tudsz válaszolni. A *Disztichon Alfa* disztichonokat generál, ezeket a néző bizonyos ideig láthatja, aztán eltűnnek. Sem tárolni, sem kinyomtatni nem lehet őket. Tehát eltűnik annak a lehetősége, amelyet – mit tudom én – breviáriumokban, a Bibliában fontosnak tartottunk, hogy bármikor visszalapozzunk... Olyan művekben, amelyeket nem elolvasni kell, hanem amelyekbe beleolvasni szokás, szükséges egyszer-egyszer visszalapozni olyan mondatokra, sorokra, részekre, amelyek különösen tetszettek. Ez a lehetőség nincs meg a *Disztichon Alfában*. Miért zártad ki ezt a lehetőséget?

P.T.: Sokféle oka van, és minden ok önmagában is elegendő a nyomtatás kiiktatására. Papírra alapozott kultúránkban a papírra fektetett mű az, amit műnek tekintünk. Tehát ha valaki alkot egy szonettet, leírja papírra, s odaadja valaki másnak, akkor egy művet ad oda. Ha Tóth Árpád egyik szonettjéről beszélünk, akkor úgy beszélünk róla, mint önálló műről. Ugyanígy vagyunk a disztichonokkal is. Ha ebből indulok ki, akkor minden papírra nyomtatott disztichon egy mű. A mű. Két nyomtatott disztichon: két mű, öt: öt mű. Én viszont nyomtatóm segítségével naponta 11 520 művet tudok létrehozni. És itt valami nem stimmel. Mert ma 11 520 művem van, holnap már 23 040 lesz és alig tizenöt nap múlva háromszázezernél is több. Ha így folytatom két évig, akkor a magyar irodalom összes műveinek száma elenyészően csekély lesz az én műveim számához viszonyítva. Nos, egy délután az ember rájön, hogy itt valami nem stimmel. A nagy szám ömagában még nem ok a nyomtatás kizárására, ugyanis miért ne lehetne nekem több művem, mint az egész magyar irodalomnak? Elég nagy az egóm. Az a baj (a nagy baj!), hogy e szerint az elképzelés szerint mű az, amit kinyomtatunk! Csak az, amit kinyomtatunk! Mivel a programban több milliárd disztichon rejtezik, a szerzőnek igenis gondot okoz, hogy azok, amelyek nem jöttek ki, ezek szerint nem disztichonok?

B.A.: Dehogynem!

P.T.: Ezt te mondd. De a kemény logika szerint, ha azt tekintem műnek, ami papíron van, akkor az, amelyik nincs papíron, az nem mű. Föltehetem úgy is a kérdést: mit tekintsek műnek, azt, amelyik papíron van, vagy azt, amelyiket láttam?

B.A.: Ez már más probléma.

P.T.: Ebből az következik, hogy amelyiket nem láttam, az nem mű – mert a program működhet úgy is, hogy egyszer csuklik egyet, és kiírja, hogy „bumm” – kész.

B.A.: Nem igaz, mert a mellékelt könyvben leírod, hogy ez a program mennyi disztichont fog létrehozni, és azt is, hogy mindig jól...

P.T.: A segédkönyvben leírom. De ha nem adnék hozzá segédkönyvet, akkor nem tudnád, hogy időnként fittyet hány-e vagy sem. Amikor legeslegelőször írok előtt Tokajban elindítottam ezt a versgenerátort, a hallgatók között volt, aki az ujján számolta a szótagokat, volt olyan, aki minden disztichon után azt mondta, hogy Berzsenyi ennél jobbat írt. Azaz minden darabnak kétségbe vonták „disztichonságát”. Ha kinyomtatok néhány zret, ha megengedem, hogy némi kételkedés után ezekről megállapítsák, hogy disztichonok, akkor ezek kivételes helyzetbe kerülnek az összes többivel szemben. Ezt mindenképpen szeretném elkerülni. Tehát ez is egyik oka annak, hogy ne legyenek kinyomtathatók. A másik – egészen más megközelítésben –, hogy nekem a mű nem egy disztichon, a mű az összes disztichon. Ha megnézel tíz disztichont, az úgy mű, hogy a másik tizenegynéhánybillió is hozzátartozik. Sőt az én elképzelésem szerint a versgenerátor programja is része az irodalmi műnek.

B.A.: A kérdést azért tettem fel, mert ez abszolút más olvasási és más alkotási attitűd, mint amelyet eddig ismertünk. Ha komputeren hozunk létre irodalmat, annak nem az a lényege, hogy bizonyos szövegösszefüggések valamit közölnek veled, valamit mondanak neked, valamilyen helyzetbe, állapotba hozzák az olvasót – nem erről van szó, egészen másról, és ennek a másnak az elméletéről kérdezek. Mi az a más?

P.T.: Van egy újabb generatív munkám: a *HangVERSény Cs-re*, most februárban volt az ősbemutatója a Kossuth Klubban. Ennek van egy központi tengelye, amelyiken a hang-esemény a ritmikus hangvers szabályai szerint halad előre, amit időnként megszakít egy betét, amely ugyanúgy működik, mint a *Disztichon Alfa*. Tehát e betétben generálás eredménye minden sor. Így jön létre tizenöt generált sornyi hanganyag. Azután a hang-esemény visszatér a központi tengelyhez, ez előre meghatározott rendű, azaz bármennyik előadásban változatlan esemény-csoporthoz. Nem sokkal utána megint tizenöt generált sor következik stb. Ha valaki többször meghallgatja – elég hosszú, nyolc és fél perces az előadás –, valószínű, nem fogja fölismerni, hogy amit éppen hall, azt soha nem hallotta és soha többet az életben senki nem fogja hallani. Mert minden újabb alkalommal a fix részek azt az érzést keltik benne, hogy ezt már ismeri. Nem veszi észre, hogy a közbeeső részeket soha nem hallotta. Érted?

B.A.: Értem.

P.T.: Ebben a művemben a variációk száma nem túl nagy, mindössze kilencmilliárd változata van. A versgenerálásban egymilliósi tétel kevésnek tűnik. Ez a tapasztalatom. Azért, mert áthallható egy lefutott változat. Tegyük fel, van egy olyan mondatom, hogy „a kutya, ha szép a reggel, egyedül ugat a kapuban”; vagy: „a csóka, ha esik az eső, vizes szárnyakkal elbújik”. A kettő kombinációjából: „a csóka, ha szép a reggel, vizes szárnyakkal ugat a kapuban”. Ha nincs elég nagy-

számú variáció, akkor többször előjöhet vagy ez, vagy az, hogy „a csóka, ha szép a reggel, egyedül elbújik” stb. A hallgatónak ilyenkor az az érzése, hogy ezt már ismeri.

B.A.: Igen. Engem viszont ennek a szövegnek a költészetéhez való viszonya, a mássága érdekel. Mert az eddigi viszony az volt, hogy adva volt egy József Attilavers, azt nagyon megszeretted, esetleg kívülről meg is tanultad, többször elmondta magadnak. Amikor viszont a *Disztichon Alfa* disztichonjait olvasod, akkor nem ez a viszonyod a szöveghez.

P.T.: Ki fog alakulni egy másik hozzáállás.

B.A.: Melyik az a másik?

P.T.: Nem tudom, fogalmam sincs róla. Van egy mérnök haverom, aki megkapta a program bétaváltozatát. A bétaváltozat az, amit – amikor még nincs teljesen kész a program, még hiba lehet benne – odaadsz segítőkész szakembereknek, hogy futtassák, és ha hibát találnak benne, jelezzék, hol, mit, mikor. A mérnök, aki egész nap számítógépen dolgozik, két-hónap múlva azt mondta, hogy „öregem, nagyon hálás vagyok a programodnak, mert este, amikor szellemileg már le vagyok robbanva, megindítom, megnézek hármát-négyet belőle, s ettől egészen vidám leszek, fel-frissülök”.

Első számítógépes versemet 1985 júliusában mutattam be a párizsi Georges Pompidou Kultúrközpontban, első magyar nyelvű művem, a *Vendégszövegek számítógépen* 1-et pedig egy hónappal később Kalocsán, a Schöffner-szeminárium keretében rendezett Magyar Műhely-találkozón. Azok is hasonlóan működtek, csak szegényesebben. A lényeg már akkor az volt, hogy a második (többedik) előadásban ne ismétlődjek meg a mű ugyanúgy, ahogy előzőleg lefutott.

Mivel a legtöbb munkaprogramnak az a baja, hogy nem képes a számítógép alapvető tulajdonságait kihasználni, a művész, ha számítógéphez kötött művet akar létrehozni, kénytelen megtanulni valamilyen számítógépes nyelvet. Szeretném a fiatalok figyelmét felhívni arra, hogy nem elég megtanulni az Illustrator, a Photoshop vagy más munkaprogram kezelését, ami ezekkel készül, az nem számítógépes művészet – az ilyen művek számítógép *segítségével* készített alkotások. A számítógépes művészet lényege: a számítógép a mű közege. Számítógép nélkül a művet nem lehet bemutatni. A számítógépes műnek úgy közege a számítógép, mint a filmnek a film.

B.A.: Van egy alapvető különbség, és ez a filmre, a videóra egyaránt vonatkozik. Mindezek tulajdonképpen ugyanolyan konzervek, mint a könyv. A mű rögzítve van. A számítógépes művek viszont nem csak egyféleképpen reprodukálhatók.

P.T.: A konzerv helyett szívesebben használom a közeg szót. A papír tartóközeg, a film tartóközeg. Ezek a tartóközegek változtathatatlanok. A számítógépen a tartó adatai minden lefutáskor – ha a szerző is úgy akarja – másképpen jelentkeznek.

B.A.: Én is így gondolom, a konzervvel ugyanazt jelöltem, amit te: a változtat-hatatlant.

P.T.: A másik ezekre a tartókra vonatkozó fogalom a lineáris, amit szívesen használok, mert pejoratív, de ugyanakkor pontosnak érzem. A számítógép megtöri a linearitást.

B.A.: Igen. Ezt egyébként Petőfi S. Jánossal kellene egyszer megbeszélni, mert az volt a szemrehányása velünk szemben, hogy amikor elkezdtük vizuális műveinket csinálni, úgy tűnt neki, el akarunk válni a linearitástól, de azzal, hogy lerögzítettük őket, tulajdonképp lineárisrá tettük. Amivel én nem egészen értek egyet. Utolsó kérdésem az lenne: te mit és hogyan kérdeztél volna? Mi az, ami kimaradt?

P.T.: Sok minden.

B.A.: Az internetről nem ejtettünk szót, mert eléggé szkeptikus vagyok. Lehet, hogy azért, mert még nagyon új lehetőség, és nem volt alkalmam direkt kapcsolatba lépni vele. Neked volt. Mi az újdonság? Mi az, amit a komputerhez képest az internet kínál?

P.T.: Az internetbe azért folytam bele, hogy mint költő kitapogassam, van-e ott keresnivalóm. Az író-ember egy bizonyos kor után – c'est la vie – mindenhez azért nyúl, hogy kitapogassa, lehet-e belőle irodalmat csinálni vagy nem. Az internettel is így voltam és vagyok. Most úgy gondolom, hogy pillanatnyilag még nem kreatív eszköz – amit látok benne, az az, hogy az egész világon át tudok nyúlni. Akárhová, akármikor, s ez nekem nem kerül pénzbe, azaz valamibe belekerül, de még sovány pénztárcával is elviselhető. Tardos Anna New Yorkban él, rajta van az interneten, és férje, Jackson Mac Low is. Ha akarom, akár naponta szót válthatok velük. Figyelem a magyar internet-kinálatot is. Ez az első olyan dolog, aminek láttán Párizsban azt érzem, hogy itthon vagyok Pesten. Semmi különbség nincs egy hazai szemlélő között és köztem. Ugyanazt látja ugyanakkor, ugyanazt hallja, amit én. Ez nem olyan, mint a televízió, mert én irányítom azt, hogy mit akarok látni. Az internet arra sosem lesz jó, hogy regényt olvassál rajta. De arra igen, hogy megtudd, hol vannak ma irodalmi estek Budapesten.

B.A.: És arra is, hogy egy múzeumban milyen gyűjtemény van, vagy a könyvtárban... De könyvet bizonyára nem fogsz olvasni az interneten.

P.T.: Nem, egy négysoros verset viszont szívesen elolvasok. Sajnos, jelenleg a magyar interneten a versek apró írógépbetűkkel jelennek meg, néha ékezet nélkül, fent a bal sarokban. Csak akkor olvasod el őket, ha nagyon-nagyon akarod. Pedig egy négysoros gyönyörűen kitölthetné a képernyőt, szép, testes betűkkel. Azonban, véleményem szerint, akkor lesz igazi irodalmi hordereje az internetnek, amikor olyan művek kerülnek a hálózatra, amelyek csak számítógépen, netán csak a hálózaton konzultálhatók.

Budapest, 1996. április 14.

Virtuális beszélgetés

**A Balla D. Károly vezette ungvári
Virtuális Pánsíp Irodalmi Szalon
2002-es februári vendégfaggatóján elhangzott
(virtuális) beszélgetés**

Balla D. Károly: Kedves Tibor, először is mindnyájunk nevében üdvözöllek Szalonunkban (ezzel egyben jelzem, hogy mások üdvözlő köszöntéseit lecsíptem kérdéseik elejéről), köszönöm, hogy elfogadtad a meghívást.

Kedves Szalon-nagymester, kedves Karcsi! Köszönöm a megtisztelő meghívást, tőlem telhetően igyekszem a feladatnak megfelelni.

Balla D. Károly kérdezi: Neved alatt általában ezeket a megjelöléseket olvashatjuk: író, költő, műfordító, tipográfus. Úgy érzem, ezek nem fedik eléggé pontosan működésedet, hiszen nyugodtan nevezhetnénk grafikusnak, performernek, feltalálónak, programozónak is. Érdekelne, te elsősorban kinek tartod magad? Vajon nem kellene egy olyan új „foglalkozásnevet” kitalálni, amely teljes munkásságodat lefedné?

Foglalkozásom... foglalkozásaim...? Úgy állnak bennem, rajtam a különböző megnevezések, mint tűpárnában a tűk, a zsákvarrótól a vékony stoppolóig. A zsákvarró volt az első, amelyik nemcsak abban különbözik a többitől, hogy vastagabb, hanem abban is, hogy míg a többinek van valamilyen közös nevezője, ez a tű külön áll, teljesen egyedül: ez pedig a lemezlakatosság, amiről szakmunkás képesítést szereztem 1955-ben, Egerben, az akkori állapotoknak szenvedő alanyaként. 1956 decemberében volt az utolsó munkás munkanapom. Akkortól kezdve ezt a szakmát többé nem műveltem, amint a Liège-i Műszaki Egyetemen szerzett diplomám adta lehetőségekkel sem éltem egy másodpercig sem. Minden egyébként, amivel foglalkoztam, az irodalom volt az oka és az indítéka. Az irodalom sodort a tipográfiához, amit becsületesen kitanultam, a tipográfia vitt a grafikához. A mozgatórugók olyan egyszerű kérdések voltak, mint: az irodalomban hasznát tudom-e venni? mit lehet

ezzel létrehozni? stb. Hasonló kérdésekkel közeledtem a számítógéphez 1983-ban (a *Múzsával vagy múzsa nélkül* című könyvem első fejezetében erről bővebben írok). Programozni is csak az irodalom érdekében tanultam meg, aminek elméleti vetülete az a magánaxiómám, hogy a számítógéppel létrehozott alkotásoknak számomra egyetlen kritériuma van, mégpedig az, hogy irodalmilag mennyire pertinensek, ebből viszont egyenesen következik az, hogy másodrendű problémának tartom magát a programot, vagyis azt, hogy a mű milyen komplikált vagy mennyire egyszerű programozással készült.

Nem vagyok feltaláló, nem találtam fel semmit, legfeljebb magamat, amikor egy bálban széthasadt kicsit kinőtt fekete nadrágom hátulja, s még mielőtt hófehér gatyámat mások megcsodálták volna, a falhoz hátráltam, s fenekemmel a falat súrolva távoztam a táncteremből.

Az általam bemutatott performanszok, hangversek mind költői megnyilatkozások voltak s remélem lesznek is – ezeket nem foglalkozásként űzöm, mert foglalkozásom tulajdonképpen nincs is, csak egy mindenben túlnövő hobbim van: a költészet.

Zalán Tibor kérdezi: Klasszicizálódhat-e egy avantgárd művész, ha nem, miért igen, és a te költészetedben lezajlott-e valami hasonló az utóbbi időben? (Nem vetted észre, nem merted észrevenni, észrevetted, nem.)

Véleményem szerint az avantgárd művész, amíg avantgárdként alkot, nem klasszicizálódhat, de egy idő után, az alkotás létrejöttét kicsiholó helyzet elmúltával a művei igen.

Kassák Lajos *Munkásemberek* című költeménye, többek között, a formájával volt avantgárd a korabeli magyar irodalomban. A legszorosabb értelemben vett szabadvers, melynek Jacques Roubaud szerint egyetlen formai kritériuma van: a sorváltás, ma már nem okoz megrökönyödést a magyar irodalmi világban. A helyzet elmúlt, a vers klasszicizálódott.

Szerintem az avantgárd művész mindig egy adott irodalmi szituációra reagál, egy adott helyzet tényeit kezdi ki, belső indítéka mindig a megcsontosodott, a közhelyé vált irodalmi tényezők kikerülése, megkontrázása, többnyire úgy, hogy a létezőktől elütő, új alkotásokat hoz létre, új módszereket, új formavilágot, új szemléletet fecskendez be az irodalomba.

A fentiekből következik, hogy ameddig avantgárd művésznek tartom magam, a klasszicizálódás csak korábbi műveimre vonatkozhat, azokra, amelyek fölött eljárt az idő.

Tomkiss Tamás kérdezi: Rendkívül magas színvonalú „klasszicista” költői tehetőség és munkásságod összevetve az ugyanilyen jelzőkkel illelhető avantgárd szemléleteddel és munkásságoddal hogyan működik benned (békében vagy konfliktusokkal)? Gondolkodsz-e azon, hogy kihasználva ragyogó verselői erőnőeidet,

valamilyen hagyományosabb (és nem program által generált) művel is előrukkolj a jövőben?

Jó, ha egy avantgárd költő sok műfajban otthonos (véleményem szerint a legtöbb avantgárd költőnek igen magas szintű az irodalmi jártassága), soha nem lehet tudni, mikor használhatja fel tudományát egy, a tradicionálisok között zavart keltő műben. Ekkor kiélheti avantgárd ösztöneit és teret adhat verselési kedvének. Generált verseimben az egyedi darabok klasszikus veretűek, azonban a hagyományos irodalomszemléletben zavart kelt a sokasodás, zavart kelt a gép aktív szerepe, s ez előbb-utóbb befolyásolni fogja az olvasó (a tudós, a szakértő) irodalomról alkotott felfogását. is.

Tény és való, hogy első kötetemben klasszikus formájú vagy ahhoz közel álló verseket közöltem, bár akad közöttük egy-két prózavers is. De ebben a könyvben jelent meg a *Pogány ritmusok* című, mára hangversként elhíresült művem is, melyben formailag léptem ki a klasszikus mederből. (A Forrás 2001. júliusi számában közöltem egy esszét a születéséről és formai építőköveiről.) Erről a versről talán el lehet mondani, hogy klasszicizálódott, mivel a Színművészeti Főiskolán tanítják, antológiákban szerepel stb.

Nem tartom kizártnak a hagyományos formát egy eljövendő művemben, egyszer-e egyszer ilyen is előfordulhat, ez is hozzátartozik az avantgárd sugallta szabadsághoz, de vérmérsékletem nem ebbe az irányba terel.

Zalán Tibor kérdezi: Zseniális találmányaid, a versíró programok esetében hogyan merül fel, egyáltalán felmerül-e a szerzőség kérdése? A Békéscsabán megjelent köteted címlapján például Papp Tibor neve szerepel, jóllehet a megjelent szövegek töredékéhez van csak „közöd”...

Tiborom, nem merül fel a szerzőség kérdése. Szerző csak egy van, s az én vagyok. Én a mű minden szavát ismerem, minden szavát láttam, minden költői furfangot én vittem bele. Bár, ha nagyon okoskodni akarunk, előhozakodhatunk azzal az elmélettel, mely például a francia generált versekkel foglalkozó esszékben többször felbukkan, vagyis hogy az olvasó (néző) is részben alkotója a műnek akkor, amikor például egy disztichont megtekint, ugyanis a variációk nagy száma miatt semmi esély nincs arra, hogy a mi biológiai időtávlatunkban ugyanaz a vers kétszer generálódjék, azaz azt senki más rajta kívül nem láthatja, még a generátor szerzője sem, vagyis azzal, hogy elindította a generáló programot, a képernyőre kerülő vers, ami (abszolút értelemben és sarkítva) nélküle nem születhetett volna meg, megvalósul. Ezt a megközelítést én személy szerint egy kicsit tudálékosnak tartom, de érdemes elgondolkozni rajta.

Hegedűs Mária kérdezi: Új munkája, a Hinta-palinta a számítógépes költészetén belül is új, műfajteremtő alkotás: kép-hang-szöveg dimenzióit generálja. Így egészen

közel kerül a filmnyelvhez. A tulajdonképpeni „margón”, film és költészet határán van-e provokatív visszhangja ennek a munkának? (Se nem film, se nem költészet: pláne nem irodalom!)

A visszhangok között – nem csak azok, akik esetleg csupán a Szöveghordalékot ismerik – hallottam: többen vélekedtek úgy, hogy ez egy mai, e századbeli „Énekek éneke”. Az asszociáció talán nem véletlen, de a Hódolatok ismétlődő hódító-kérdései a „Don Juan”-mítoszt erősítik, összhangban a képekkel, hangeffektusokkal: hogy majd a képekben is legyen egy olyan motívum, amely narratív módon mesél másról. Ha és amennyiben párhuzamos ritmusáthajlásokat érzékelek szöveg és kép között: a technikai körülmények között mennyit lehetett előre tudni, s mennyi adódott a véletlenből? Csupán arányaiban érdekelne. Technika és manierizmus milyen viszonyban van egymással véleménye szerint?

Jól gondolom, hogy munkáiban a lebegtetett erotika eszköz-szándékkal állandó?

Kedves Mari! Jó helyen provokálsz... De igenis irodalom. Ez az origója minden munkámnak. A *Hinta-palinta* egy új irodalmi műfaj (dinamikus képvers) egyik első magyar képviselője. Irodalmi, mert robbanékonyságának dinamitja a nyelv.

Egy-egy új típusú mű megjelenésekor az irodalmárok gyakran keresnek kibúvót azzal, hogy ez nem irodalom – gondoljunk csak a képversek hányatott sorsára, befogadásuk mindmáig tartó nehézségeire. Ez a legkönnyebb elutasítás. Mert ha azt mondom, hogy irodalom, akkor meg kell találni a módját annak, hogyan lehet ezt a furcsa récét beilleszteni az irodalmi művek sorába. A jelen irodalmi helyzetben a dinamikus képversnek csak akkor találjuk meg a helyét, ha a képversek, a performansok, a hangversek, a vetített álló vagy mozgó „költemények” helyükre kerülnek az irodalmi művek egymásba fonódó, egymásból bontakozó áramában. Egy irodalmi mű egy adott nyelv (a mi esetünkben a magyar) egyik lehetséges művészi megnyilvánulása. Azok a művek irodalmiak, amelyeknek a belső rugója a nyelv (amelyekben alapvető adottságként van jelen a nyelv) – ez igaz a képversek, a hangversek, az irodalmi performansok, a vetített művek és a számítógépen generált művek esetében is. A *Hinta-palinta* is ilyen.

A dinamikus képversnek fő jellemzője a mozgás. A papíron statikusan megjelenő művek világából (a papírkultúrából) a képekkel összefonódó, valamint a képek által elszigetelt mozgó szöveg és a hang összefonódása révén hoz létre a költő egy új műfajt, melyet egyelőre kevesen ismernek és kevesen művelnek. Ebben a műfajban a számítógép mindhárom specifikus tulajdonsága, történetesen a kombinatorikus készség, a véletlen előidézése és az intermedialitás (a néző beleszólása) kibontakozik (kibontakozhat). Természetesen a vizuális részekben a hang, a mozgás és a szöveg összehangolt módon fonódik egybe.

A 21. századi Énekek éneke nagyon megtisztelő jellemzés a *Hódolatokra*, ezt először Elek Tibor, a Bárka főszerkesztője szájából hallottam. A „Don Juan-mítosz”

azért kérdéses számomra, mert a *Hinta-palintában* nincsen történés, nincsen anekdotikus elem.

A l'art pour l'art erotika, azaz az önmagáért való erotika kétségtelenül alap-eleme a műnek, azonban a generált szövegben és a mozgó képszóvegben mindig más és más megközelítésből bontakozik ki a téma. A generált verseknek és a képszóvegeknek csak a szelleme rokonítható.

Ami a nézőnek úgy tűnik a műben, hogy a véletlenből adódik, azt a szerző ugyan-úgy kontrollálja, mint a többi, nem véletlennek tűnő részletet. Ugyanis van „véletlen” és „irányított véletlen”. Ez utóbbi azt jelenti, hogy a képernyőre kerülő részek mind kiválasztott, előre megalkotott halmazok, a véletlen csak annyiban játszik szerepet, hogy az előre elkészítettek közül a véletlen játéka folytán melyik kerül helyzetbe.

Balla D. Károly közbevetése:

Az alábbi kérdések szorosan összefüggenek, egyazon problémakörre vonatkoznak, így részben ismétlik is egymást. Tibor, ha te is úgy gondolod, a két másik Tibor kérdéseire egyetlen összefüggő és átfogó választ kellene adnod. Lássuk, mire megy három Tibor egymással...

Vass Tibor kérdezi:

Jelen voltam a Magyar Műhely ünnepélyes stafétaátadásán (1996-ban volt?, pontosan nem emlékszem...), ahol a „botátvevők” között akkor még a jelenlegi csapat (L. Simon László, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt) tagjain kívül Somogyi Gyula is ott állt a színpadon (s tán még Kárpáti Zsolt is, de ebben nem vagyok biztos, lehet, hogy ő már hamarabb kiszállt – azóta már eltelt annyi idő, hogy érdemes lenne visszanezni az általam is videóra rögzített eseményt; de ki tudja, hová kavarodott el a kazetta...) – tudsz valamit a lemorzsolódott fiatalokról?

Zalán Tibor kérdezi:

Létrehozatok hajdanán egy lapot hárman, Bujdosó, Nagy Pali és te, ami évtizedeken keresztül egyedüli avantgárd lapként üzemelt magyar nyelven, és amelyre rendszeren és avantgárd-diktatórikusan rányomtatok a személyiség-bélyegeiteket. Azután átadtátok a szerkesztést Simon Laciéknak, akik azonnal másfajta lapot kezdtek csinálni, nagyon helyesen vagy helytelenül, de mindenképpen avantgárd gesztussal nem a folytatás, hanem a megtagadás szellemében. Nem okozott ez benned, bennetek csalódást? Milyen ez a mostani Magyar Műhely, immár nem párizsiasan, a te szemüvegeden keresztül?

Vass Tibor kérdezi:

Élgedett vagy-e a folyóiratot jelenleg szerkesztő csapattal? L. Simon László tavalyi FISZ- és JAK-béli leszereplése (köztudott, hogy a 2000-es JAK-közgyűlésen

a FISZ-tagság megkérdése nélkül kezdeményezte szervezetének megszűnését és beolvadását a JAK-ba, amit a JAK közgyűlése nem fogadott el) szerinted mennyiben nyomja rá a bélyegét a lap „imázsára”?

A Magyar Műhely szerkesztője a mai napig elnöke (és a lap két másik szerkesztője is alapító tagjai) annak a szervezetnek, amelyik méltánytalanul, a tagság meghatalmazása nélkül (!) akart megszűnni és beolvadni egy másik írószervezetbe. (Erről a FISZ-tagság máig nincs tájékoztatva...) Jómagam alapító és elnökségi tagja voltam a FISZ-nek, míg nem a tavaly márciusi JAK-közgyűlésen rá kellett ébrednem, hogy csak névleges pilótakeksz vagyok ott, mert az elnök nem tájékoztatott egyetlen érdemi döntéséről sem: a FISZ-t akkor olyan súlyos, általam soha nem ismert vádakkal illették, hogy megalázva éreztem magam. L. Simon Lászlót kértem, hogy kilépésemről tájékoztassa a közgyűlést (merthogy engem az választott elnökségi tagnak), amit azóta (majd egy esztendeje) sem tett meg. No, de ez már rám nem is tartozik, de az, hogy a FISZ elnöke így lejáratta magát, érdekel, hogy megítélésed szerint hatással van-e (és ha igen, milyennel) az általam egyébként ma is kedvelt lap megítélésére?

Zalán úr első mondatához fűződő megjegyzéssel kezdem: a Magyar Műhely (a továbbiakban MM) első száma 1962. május 1-jei dátummal jelent meg (valójában április 14-én jött ki a nyomdából... Tiborok, figyeltek?!) az 1961 őszen alakult szerkesztőség tagjainak jóvoltából. Ezek a szerkesztők a következők voltak: Czudar D. József, Márton László, Nagy Pál, Papp Tibor, Parancs János és Szakál Imre. A francia hatóságok kötelezővé tették egy „directeur” megnevezését, ez a teher Nagy Pálra esett, ugyanis akkor ő volt az egyetlen munkával, lakással rendelkező, konszolidált férfi a csapatban. A szerkesztőség összetétele a tizenharmadik számig szinte számról számra változott. A második szám fedőlapján két képzőművészeti szerkesztő, Ditrói Ákos és Pátkai Ervin neve társul a hat alapítóhoz. A harmadik számtól eltűnik Ditrói Ákos neve, viszont az irodalmi szerkesztők száma, Albert Pállal, hétre növekszik. Az ötödik számtól Czudar D. József nem tagja már a szerkesztőségnek. A kilencedik számtól Albert Pál sem, és Parancs János hazatérése után, a tizedik számot már csak négyen jegyezzük. Szakál Imre a tizenharmadik szám után marad ki. Aztán nyugalmi állapot következik: Márton László, Nagy Pál és Papp Tibor szerkesztik a lapot. Pátkai Ervin a harminchetedik után marad ki, s újra feltűnik a negyvenharmadikban a *Magyar Műhely Munkaközössége* tagjaként. Márton László a negyvenkettediken szerepel utoljára. Ettől kezdve, egészen az ötvenharmadik számig, már csak két ember viszi a Műhelyt. Viszont a kilencedik számban szerzőként feltűnő Bujdosó Alpár 1978-as Kassák-díja után, az ötvennegyedik számot már szerkesztőként jegyzi. Ettől kezdve a hetvennegyedik számig a Magyar Műhelyt hárman szerkesztették Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor.

A lap magyarországi honosítására 1989-ben került sor. (Még engedélyt kellett kérnünk a Miniszterelnöki Hivaltól.) Első budapesti számunkban (75. sz.) a szer-

kesztőség két fiatal taggal bővült, Petőcz Andrással és Székely Ákossal. A nyolcvanadik szám után a szerkesztőség tagja lett Hegyi Lóránd, Juhász R. József és Szombathy Bálint is. 1995-ben, a kilenvenötödik szám után távozott a szerkesztőségből Petőcz András és Székely Ákos és belépett Kárpáti Zsolt, Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula és Sörös Zsolt. Ebből a 89 utáni névsorból látható, hogy szándékunk volt friss vért pumpálni a 33 éves MM ereibe.

A stafétabot átadásakor, a századik szám megjelenése után fő gondunk, alapelképzelésünk az volt, hogy a magyar avantgárdnak teret biztosítsunk, kibontakozási lehetőséget. Ha már palotája nem lehet, mert palotára nem futja, legalább egy vadászháza legyen. Alapvető kikötésünk az volt, hogy a MM-nek mindig ki kell állnia az avantgárd mellett. Nemcsak kiállni, támogatnia is kell az avantgárdot. Szerettük volna, ha a fiatalok nagyjából azt a vonalat folytatják, amit mi követtünk. A tőlünk már független első, azaz a 101. számot négy szerkesztő jegyzi: Kovács Zsolt, L. Simon László, Somogyi Gyula és Sörös Zsolt. Somogyi neve néhány szám után kimaradt a szerkesztők sorából, amit én személy szerint sajnálok. Hogy kiből mi lett? Kárpáti Zsolt tudommal egy könyvkereskedésben tevékenykedik, Somogyi Gyula pedig gimnáziumi tanár.

Már az átadásakor nyilvánvaló volt, hogy az új szerkesztők más arculatot fognak adni a lapnak. Avantgárd tudatunk ezt, ha nem is helyeselte, de elfogadta. Immáron 19 szám után kétségtelenül leszögezhető, hogy alapvető kikötésünknek eleget tettek, jó a viszonyuk az avantgárddal, támogatják, publikálási lehetőséget adnak neki. Kaput nyitottak a zene felé, azaz bizonyos zenei műfajok felé. Nekem az az érzésem, hogy egy kicsit nagyra nyitották a kaput. Egyetlen igazi kifogásom, hogy az irodalom (a képvers, a hangvers, és az ezekben a műfajokban kezdő fiatal) a korábbinál kevesebb teret kap a lapban, de reménykedem benne, hogy az egyensúly előbb-utóbb helyreáll.

Vass Tibor kérdésére az a válaszem, hogy a FISZ és a JAK tevékenységére nincs rálátásom, természetesen, tudom, hogy vannak, hogy tevékenykednek, tudom, hogy L. Simon László a FISZ elnöke (arról viszont kevés fogalmam van, hogy elnökként mit csinál), tudok egy-egy rendezvényükről, néha valami pletyka is eljut a fülemig, de azt nem látom, hogy ezeknek és L. Simon elnökösködésének milyen befolyása van a lap közönség általi megítélésére. Szerintem azon kívül, hogy egy-két tehetséges fiataalt elriasztott a laptól (amit én nagyon sajnálok), semmi. A FISZ-en belüli belső viszálykodásba akkor sem szólnék bele, ha minden idegszállammal érezném a helyzetet... de mivel nem ismerem a viszonyokat, kétszeres okom van arra, hogy ne formáljak véleményt.

Balla D. Károly közbevetése: A FISZ-től, JAK-tól csak egy lépés a MÍSZ, az alábbi kérdés erre vonatkozik:

Tomkiss Tamás kérdezi: Szerinted meddig fokozható a Magyar Írószövetség önmagát, a magyar írókat és kortárs irodalmat neveltségessé tevő, sokak véleménye

szerint öntudatlanul működő („kollektív tudattalan”) önfelszámoló tendenciája? Vajon a formális körülményekben van a gond, vagy ez nem is gond?

Balla D. Károly kérdezi: Szerencsétlen fejleménynek gondolom és az írószövetségi tagság konzervatizmusát látom abban, hogy bár mindhárman – Nagy Pállal és Bujdosó Alpárral – rajta voltak a jelöltlistán, nem szavaztak be titeket a közgyűlésen a választmányba (egyébként L. Simon Lacit sem, aki nálatok is kevesebb szavazatot kapott). Az én meggyőződésem szerint nem nektek lenne szükségetek egy ilyen tagságra, hanem a választmánynak — tágabb értelemben a szövetségnek és az irodalmi élet egészének — lenne szüksége arra, hogy ti is benne legyetek. Mit gondolsz erről?

MÍSZ kisasszonnyal, azaz a misszel (most tudtam meg a tanácsadó szótárból, hogy ha angol a hölgy, akkor hogyan kell elválasztani, nos, emígyen: miss-szel) többször foglalkoztam már – én sem sok sikerrel.

Az Írószövetség, az óriási doboz-lábú szobor, itt maradt ránk az anti világból, mint egy kövület. Belső szerkezetét a régen beépített, annak idején államilag hitelesített alkatrészek határozzák meg. Az elmúlt tíz évben történt szerkezeti javítások, toldozások-foldozások nem adtak a működésének új lendületet. Belső szerkezetét nem javítani kéne, hanem kicserélni. Nem az emberanyag jószándékával, tehetségével, munkájával van baj, hanem azzal a belső rendszerrel, mely minden áldozatos munkát beterel a régi mederbe. Szőröstől-bőröstől kellene megváltoztatni az alapszabályokat.

Persze nem kellene mindent kidobni, például az Írószövetség a múltban olyan óriási erkölcsi tőkére tett szert, amit a jelen helyzetben nyomatékosan aláhúзва kellene megerősíteni. A vezetőség egyik feladata lehetne annak a kivizsgálása, hogyan lehet ezt az erkölcsi tőkét tovább erősíteni és maximálisan kihasználni az íróársadalom érdekében.

Nagyon jót tenne az Írószövetségnek egy olyan grémium létrehozása, amelyik hosszabb időn (egy éven, másfél éven) keresztül foglalkozna azzal, milyen reformokra lenne szükség a mai körülményekhez alkalmazkodó hatásos működés érdekében. (Példaként akár az Európai Parlamentet is felhozhatom, a volt francia elnök, Giscard vezetésével februártól már működik a reformokat, az alkotmánymódosítást előkészítő testület.) Szükség van-e hetven tagú választmánynak? Mi lenne, ha az elnököt direkt módon választaná meg a közgyűlés, több programját bemutató jelölt közül? Hogyan nyisson a szövetség a legmodernebb irányzatok felé? Milyen nagyszabású eseményt, eseményeket kellene rendezni reklámozó céllal...? A szövetségen belüli frakciókat hogyan kellene kezelni? Érdemes-e az elnöknek jogot adni arra, hogy vezetői munkáját megossza néhány, általa kiválasztott fiatalal? A székházügyet és egyéb gazdasági kérdéseket jobban ismerők mint én még sok-sok más kérdéssel előállhatnának, ami bőven szolgálna anyagot a grémium munkájához.

A választmánnyal kapcsolatban nem tartom lényegesnek, hogy mi bekerültünk-e vagy sem, azonban sajnálom, hogy a fiatalok mind kívül rekedtek.

Balla D. Károly kérdezi: Ha jól tudom, avantgárd költőként lakhelyeden, ahogy Nagy Pál és Bujdosó Alpár is, igen megbecsült és számon tartott irodalmi személyiség vagy, a francia művészeti élet intézményei nemcsak hogy tudnak rólad, hanem igénylik is a jelenlétedet, és ennek meghívásokkal, elismerésekkel adják tanújelét. Ami természetes is. Am vajon az az irodalmi közeg, amelyhez gyökereid, nyelved alapján sokkal jobban kötődsz, részesíti-e munkásságodat hasonló elismerésben?

A francia irodalmi élet egészen más szerkezetű, mint a magyar. Nem merném azt mondani, hogy jobb a magyarnál. Más. A sorok másképpen rendeződnek. Emennek avantgárd szárnyán nekem is van helyem. Az egyik legismertebb számítógépes irodalmi folyóiratnak, az *alire*-nak vagyok a szerkesztője, és a Polyphonix Nemzetközi Modern Költői Fesztivál alelnöke. Elég sokat szerepelek, hívnak meg, kérik a tanácsomat. Az 1968-ban alakult, a 68-as szellemet továbbvivő francia írószövetségnek tíz éve vezetőségi tagja vagyok, felelős kiadója az írószövetség tájékoztatójának, az „INTRAIT”-nek, és én szerkesztem a *Collection Union des Écrivains* könyvsorozatot.

A magyar irodalmi világban, amelyhez valóban a legjobban kötődöm, eddig semmilyen irodalmi kitüntetésben nem részesültem. Egy magyar avantgárd költőnél, azt hiszem, ez a természetes. Akik az irodalmi élet gyeplőit fogják, nagyon valószínű, utálnak annyira, hogy meg se nézik, amit csinálok, ennek tulajdonítom például, hogy még a *Szép versekből* is rendre kihagytak. Azonban a modern szemléletű szerzők és irodalmárok táborában (különösen a fiatalok között) sok hívem van. Ennek tulajdonítom, hogy a közeljövőben Bohár András tollából egy monográfia jelenik meg rólam a Balassi Kiadónál, s azt is, hogy éppen most az „ungvári szalon” vendége vagyok.

Hajnal V. Csaba kérdezi: 1. Alkalmas élettérnek tartod-e az internetet egy versgenerátor működéséhez? Mint új terület, új eszköz, mennyire épülhet be alkotói eszköztáradba?

2. Egy versgenerátor, mint önálló mű, gyakorlatilag adaptálhatatlan más nyelvre. A szerkezet, struktúra természetesen átvihető egy „műfordítás” során, de mégis: mi jelenti egy ilyen mű „fokmérőjét” (ha van neki ilyen)? A mennyiség? A minőség? Az újszerű módszer? Mindez együtt? Az alkalmazott nyelven értőken túl mások a művet mennyire és mi alapján értékelhetik?

Az internetet, bizonyos megkötésekkel, már ma is, de különösen a mainál valamivel fejlettebb formában, nagyon alkalmasnak tartom arra, hogy egy generátor fusson rajta, ott, azon a szerveren, ahol a kibocsátó raktára leledzik. Ebben az eset-

ben a generált mű működéséhez a nézőnek nem kell lemásolnia saját gépére a generátor teljes programját. Az internet csodálatos közeg. Remek termőtalaj. Meg kell találni azokat az új formákat, melyek az internet adott körülményei között alkalmasak merőben új művek (például programozott művek) létrehozására. Mindig lesznek megkötések. Most a program „súlya” okozza az alapvető gondot. A „Direktor”-ban Lingo-nyelvvel készített művek 2-300 Mb-os súlyát mai adottságai mellett az internet nehezen nyeli le. Pillanatnyilag internetre a legalkalmasabbak az 1 Mb környékét kerülgető rövid Flash programok, melyek miniatűrként igenis elfogadhatók, valamint a „Hypertexte” típusú, egyenesen a webre (HTML, JAVA nyelven) programozott művek. Egy idő óta pepecselgetek velük, próbálgatom a lehetőségeket. Olyan érzésem van, mintha fát ültetnék, kis hajtásokat, melyekből fogalmam sincs, mi fog kinőni, egy szakállas ecetfa vagy egy fallikus jegenye. A faültetésben, mint a programozásban, alapvető kellék a türelem, a kíváncsiság és az erőszakosság a korlátokkal szemben. Az alkotót a megkötések is serkenthetik valamilyen újszerű munkára.

Az internet „dokumentalista” oldala, azaz statikus, papírt helyettesítő feladata szerintem nem művészi, hanem kulturális szinten érdemel figyelmet.

A 2-es számú kérdésre az a válaszom, hogy versgenerátor, mai ismereteim alapján, nem adaptálható egy másik nyelvre. A versgenerátor program semmi másra nem alkalmas, csak arra, hogy azt a művet létrehozza, amire az alkotója megformálta. A nyelv szerkezetét nem lehet átvinni egyik nyelvből a másikba, magyarból franciára vagy fordítva, ugyanis az esetek nagy többségében még az egyszerű jelzős szerkezetek sem „ülnek” úgy a befogadó nyelvben, ahogy az eredetiben.

A versgenerátornak (vizuálisnak és szövegesnek egyaránt) számomra egyetlen fokmérője van: az eredmény minősége. A legmagasabb fokú az, amelyik a legjobb verseket generálja. Bizonyos programozás-centrikus szakmai körökben különbséget tesznek a tisztán kombinatorikus és a különböző indexek segítségével a nyelv szerkezetéből felhasználható lehetőségeket is figyelembe vevő programok között. Ez utóbbiak általában nem szókészletből, hanem lexikonból válogatják a generáláskor felhasznált szavakat. Az általam ismert ilyen típusú generátorokkal létrehozott versek nem érik el azt a minőségi szintet, amit én elengedhetetlennek tartok.

Balla D. Károly kérdezi: Számomra a számítógéppel generált szövegek megjelenése alapvető művészetértelmezési problémákat vet fel. Annak megítélése, hogy mi a művészet, mi az irodalom, napjainkra szinte lehetetlenné vált. Érzésem szerint szóban forgó munkáiddal te is a határmezsgyén mozogsz, mert bár természetesen a generált szövegek az őket előállító programmal együtt a te alkotói teljesítményed eredményei, de mi történik abban a „vég”-esetben, ha majd olyan programot készítesz valaki, amely az összes lehetséges versformát, a magyar grammatikai apparátus teljességét és a magyar szókincs többmilliós készletét képes felhasználni irodalmi művek generálására? Ne essen félreértés: nem a te munkád érvényességét kérdőjelezem meg (amely „még” nagyon is érezhetően magán viseli költői kézjegyet), hanem a határokat szeretném

kitapogatni, vagyis arra rákérdezni: hol húzható meg (és meghúzható-e) az a vonal, amelyen túl a generált mű már függetlenedik a program alkotójától?

Mi az irodalom? Anélkül, hogy igényt tartanék a spanyolviasz feltalálója címére, azt az egyszerű választ merem javasolni, hogy irodalom az, amit az irodalmárok legszélesebb köre (ókonzervatívoktól az avantgárdig, persze nem egyhangúan) irodalomnak tart.

Ami ma a számítógéppel kapcsolatban problematikus, az az, hogy sokan nem tudnak úgy befogadni egy generálással létrehozott verset, mint egy „hétköznapi” (nem generált) alkotást. Tessék elolvasni egy „Hódolatot” vagy egy „Disztichont”... Tetszik? Jó? Mondjuk, igen – akkor viszont miért határmezsgyésebb ez, mint egy másik, kézzel írt vers? Nyilvánvalóan azért, mert aki olvassa, nem tudja a verset születésének körülményeitől elvonatkoztatni.

Versek esetében a program nem függetlenedhet el az alkotótól. Ez a versek lényegéből következik, nem a programéból. Persze csak akkor, ha igazi művészi alkotásról van szó – ezt nem kellene leírnom, mert amikor generátor által létrehozott versről beszélek, akkor csak a sikerült, a valódi alkotásként elfogadható versek jöhetnek számításba. Elképzelhető olyan generátor, amelyik ilyet is meg selejtet is gyárt. Ezt rossz generátornak tartom, befejezetlennek, esetlegesnek, kísérletinek. A rossz és a jó generátor ellentétét példaként használhatnám a magyarul oly gyakran emlegetett kísérleti irodalom helyes értelmezésére. Egy mű ha jó, akkor nem kísérleti alkotás, hanem mű! Egy vers, ha nem jó, akkor (csak akkor) nevezhető kísérleti alkotásnak (de még inkább rossz versnek).

Ne felejtjük el, a költészet a hibátlan nyelvi megformálásnál többet követel az alkotótól. A természetes nyelvek nem-művészi generálását sem tudták mindeddig megoldani a nyelvész-programozók. A dolog logikájából következik, hogy a természetes nyelvek művészi megformálása még akkor is rémületesen nagy falat lenne, ha a nem-művészi már működne. Tehát „vég”-esetben nem történhet semmi, mert maga a „vég”-eset nem történhet meg.

A nyelv a szerkezeti kombinációk végtelenségének a tárháza. A végtelent nem lehet megközelíteni sem számítógéppel, sem gyalog. Még olyan kamasz-pattanásnyi esetben is, mint a *Disztichon Alfa*, a 16 billió változat a maga elképzelhetetlen sokaságával a nyelv egészére nézve a semmivel egyenlő, egy vízcseppel a tengerben. Ez a 16 billió olyan kis mennyiséget képvisel, hogy ember, azaz költő legyen a talpán, aki disztichont írva egyetlenegyre is rátalál. Vagyis ennyi változat után is olyan helyzetben van a nyelvünk, mint amikor még egyetlen generátor sem létezett. Másként mondva, számomra elképzelhetetlen egy olyan generátor, amelyik az összes magyar disztichon lehetőségét kimeríti.

Szűgyi Zoltán kérdezi: Kedves Tibor, a kortárs világirodalomban (művészetekben) érzékelsz-e valami olyat, ami a mi kis magyar valóságunkat (újfenn) elkerüli?

Kedves Zoli, a mi magyar irodalmi valóságunknak nem az a baja, hogy kicsi, hanem az, hogy konzervatív! Rettenetesen konzervatív! Ebből a plafonból csöpögnek a barlangjáró nyakába a bajok. Mindazok az új irodalmi műfajok, melyek a második világháború után virágoztak ki Nyugat-Európában, a lettrizmus, a konkretizmus, a spacializmus, a hangvers, az irodalmi performansz, a dinamikus képvers stb., stb., hiányoznak magyar alföldünk belátható – az irodalomtörténészek, kritikusok fényszóróival bevilágított – kies vidékéről. Hol vagyunk mi attól, hogy egy hangköltő, mint például a francia Bernard Heidsieck, akadémiai irodalmi nagydíjban részesüljön? Egyetemeink irodalmi szemlélete is fájóan konzervatív. Egyetemen tanító alkotókat kivéve (Bohár András, Szkárosi Endre, Géczi János stb.) egyetlen olyan, a világ legmodernebb költészetére nyitott egyetemi tanárt ismerek, Pál Ferencet, aki például a konkrét költészetről ír tanulmányokat, cikkeket. Franciaországban például két egyetemen találunk számítógépes irodalmi tanszéket, ahol diákok szakdolgozatot írnak, doktorálnak, kutatnak. Azaz nevelődnek ki emberek, akik egyetemi szinten értenek a számítógépes irodalomhoz, akik cikkeket írnak, előadásokat tartanak a kreatív számítógépes irodalomról. Nem arról, hogy milyen szolgai munkára (irodalmi adattárolás, adatkeresés stb.) lehet a számítógépet felhasználni.

Persze úgy is megközelíthetem a dolgot, hogy kicsiben, eldugva, a kulisszák mögött ma már minden megtalálható, ami a kortárs irodalomban, művészetben hangsúlyos jelenlétével felhívta magára a figyelmet. Ha összeszedem azokat az alkotókat (Szombathy Bálint, Abajkovics Péter, Bohár András, Szkárosi Endre, Hegedűs Mária, Tóth Gábor, Székely Ákos, Sörös Zsolt, L. Simon László, a műhelyes öregek triársa, Tandori Dezső, Géczi János stb.), akik a magyar irodalmi élet periferiáján egészségesen termelnek, képverset, hangverset alkotnak, irodalmi performanszokat mutatnak be, akkor a jövőre nézve van ok a reményre.

Hajnal V. Csaba kérdezi: A könyvek publikálása mellett nincsenek lapkészítési ingereid?

A lapszerkesztést komoly, szép feladatnak tartom, hiszen minden önálló arcúval rendelkező lap elméleti sugalmazása és kreatív anyagának sajátossága révén impulzusokat bocsájt ki az élő irodalom testében lezajló folyamatok serkentésére, esetleg elindítására vagy fékezésére. Az irodalomba való beleszólás minden egészséges alkotót megkísért, megkísértett titeket is, irodalmi visszavágásokat, és engem is. Olyan ez, mint a templomná átlényegült borospince hangulatának az incselkedése érzékszerveinkkel. Szemünk a nemespenész falra tapadó szoknyája alatt a combok hordóit simogatja, szaglószerelvünk a muskotály párájától a rizling savanykás lehelletéig nyújtja egyre rugalmasabb képzeletünket, miközben nyelvünkön érezzük az aransárga nedű világot átfogó ízét és – a teljesség kedvéért – valahol hátul a szánkban egy kis keserűt is hozzá. Pillanatnyi beleszólási igényemet, lapkészítési ingereimet kielégíti az *alire* (így kisbetűvel) című francia számítógépes irodalmi folyóirat,

melynek egyik alapító szerkesztője vagyok. Az alire-nak Nyugaton szakmai körökben jó neve van. Az itt közölt dinamikus képverseimet egyes szakértők a műfaj legmarkánsabb francia képviselőjének tekintik. Az Art Press című kulturális magazin kritikusa szerint egy új képernyőkultúra születése érhető tetten *Orion* című művem megtekintésekor (mely az alire 11. számában jelent meg). Egy Magyarországon megjelenő lap szerkesztésébe eddig (kétlakiság, párizsi többlettel) csak félgözzel szólhattam volna bele, azaz szóltam bele, amikor például (már a műhelyes stafétát átadása után) egyik lapnak elfogadtam meghívását a szerkesztőbizottságába. Rögvest elmondtam egy szerkesztőségi belső használatra készült levélben, hogy merrefelé kellene nyitni, azaz hogy és mint képezem el egy lapnak az arculatát. Leveletem szürke csend fogadta, és ha jól emlékszem, két szám után eltűnt a nevem a szerkesztőségéből.

Balla D. Károly: Ehhez kapcsolódóan: bár hozzád méltatlanul túl szokványos a kérdés, mégis érdekelne: milyen új ötleteket forgatsz a fejedben, min dolgozol most?

Most éppen egy Kassáról készülő dolgozattal foglalkozom: *Kassák hatása a mai magyar irodalomra*, melyet a *Kassák és a MADI* ma elnevezésű, Pozsonyban és Érsekújváron 2002. március 22–24. között zajló művészeti fesztiválon fogok felolvasni a pozsonyi Magyar Kulturális Intézetben március 24-én. A költészetben (irodalmon) belül fontosnak tartom a múltat is érintő körkapcsolást, az odafigyelést, különös tekintettel avantgárd elődeinkre, a szüntelen vizslaságot a porral, rosszakarattal, hanyag kezeléssel, a hozzá-nem-értéssel eltakart tehetségek felkutatása és felmutatása érdekében. Féltve őrzött kedvenceim: Vajda Péter, Ujvári Erzs, Erdély Miklós igazi befogadása még igényli a fényt, még rászorul arra, hogy emlegessük őket. Kassáknak is nagyon nehéz volt az útja a befogadásig, tíz-tizenöt évvel ezelőtt még voltak kritikusok, akik finnyáskodtak felette.

Ha minden jól megy, még az idén napvilágot lát *Avantgárd szemmel* címmel háromkötetesre tervezett elméleti és kritikai cikk- és tanulmánygyűjteményem első darabja. Rendületlenül dolgozom az *En hate* című, Claude Maillard-ral közösen készített francia vizuális versgenerátoron, és a magyar *Hinta-palintán*. Komoly odafigyelést követel meg tőlem pillanatnyilag az elektronikus irodalom első átfogó, sok-sok dinamikus művet bemutató (valószínű *Cyberpoésie* című) antológiájának elő- és elkészítése Párizsban Philippe Bootz és Alexandre Gherban társaságában. Mindezekkel együtt, remélem, még az idén megjelenik *Egy kisfiú háborús mozaikja* című, önéletrajzi elemekből táplálkozó regényem, amit január közepén fejeztem be.

2000

Elek Tibor kérdez

1. Meddig avantgárd az avantgárd alkotó?

Ameddig avantgárdnak tartja magát, ameddig közöl avantgárd műveket. A *Vendégszövegek* (n) magyar nyelvű költői tevékenységem összegezését nyújtja az olvasónak, mely mondhatni egyszerre jelent meg az *Egy kisfiú háborús mozaikja* című prózai munkámmal. Az avantgárd magatartás nem követeli meg az egysíkúságot, sőt! A megtevesztő hadművelet és a szabadon csapongás jól megfér egymás mellett.

2. Többévtizedes külhoni tartózkodás után hogyan látod, miért nem honosodtak meg Magyarországon a vizuális, a hangköltészeti műfajok? Mi lehet az oka a hazai konzervativizmusnak, a be-nem-fogadásnak?

Minden irodalom egészében nézve konzervatív beállítottságú. A magyar is. Magyar viszonylatban ehhez még hozzájárul a negyven évig tartó gyarmati viszony, amikor is az ideológia rátelepedett a tényekre, elhallgattatta őket. Mindaz, ami a második világháború után az irodalomban újításként jelent meg a határainkon kívül, fekete fátyollal láthatatlanná tétetett. Gyakorlatilag a hangot adó magyar irodalmi berkekben érdemben nem esett szó, és tisztelet a kivételnek, nem esik szó ma sem a lettrizmusról, a konkrét költészetről, a spacializmusról, a hangköltészetről, a vizuális költészetről, az irodalmi performanszról, a számítógépes irodalomról stb. Mert kimondatlanul is ki voltak (vannak) tiltva, ami nem jelenti azt, hogy bizonyos idő után nem juthatnak ki a napfényre.

Az irodalom szakemberei kikerülik a problémát, a magyar irodalomtól idegen jelenségeként kitaszítják látókörükből. Amíg más területeken, történelemben, nyelvészetben, képzőművészetben szakcikkeket olvashatunk más kultúrákban előforduló – nálunk ismeretlen – jelenségekről, az irodalomban a szakemberek nem veszik tudomásul, nem értekeznek róluk. Kérdelem én: kik azok a magyar egyetemi tanárok,

kik azok a kánoncsináló szakemberek, akik a számítógépes irodalomról, a hangköltészetéről stb. tanulmányokat tettek (tesznek) közzé? Nemcsak az a baj, hogy a magyar alkotók műveit nem veszik tudomásul, hanem az is, hogy az általános irodalomtudomány némely területével nem foglalkoznak. Ebből egyenesen következik, hogy a francia akadémia költészeti díjával kitüntetett hangköltőnek, Bernard Heidsiecknek nyoma sincs az irodalommal általánosan foglalkozó magyar értekezésekben, és természetesen a magyar hangköltőkkel sem foglalkoznak érdemben, holott elég sok és nemzetközileg is jegyzett szerzőnk van. Azt azért el kell ismerni, hogy bizonyos intellektuális terrort alkalmazó, hatalmi szempontból igen erős berkeket kivéve a vizuális költészet ma már nincs olyan mostoha helyzetben, mint volt tizenöt évvel ezelőtt. Az avantgárd pozíciója is javulóban van, elég csak a Ráció Kiadó *Aktuális avantgárd* monográfiásorozatára gondolnunk, melynek első darabjai már megjelentek, s két-három év múlva húsznál is több kötetben tárja a nagyközönség elé a jelenlegi magyar avantgárd eminens alkotóiról a legfontosabb tudnivalókat. Ez már az irodalom mindenki által látható felületét érinti.

3. Milyen szerepet játszottak a műhelyesek törekvései Nyugaton? Milyen impulzusokat kaptak, illetve adtak a nyugati irodalomnak? Milyen volt a műhelyesek viszonya a többi nyugati magyar irodalmi csoportosuláshoz?

A Magyar Műhely 1962-ben indult irodalmi, művészeti és kritikai lapként. Azért indítottuk, mert nem találtuk helyünket az akkori nyugati magyar kiadványokban, melyeknek irodalmi eszményük távol állt a mienktől. A második számban már leszögeztük, hogy az egész magyar irodalom lapjaként akarunk működni, beleértve az utódállamokban és Nyugaton élő szerzőket, és a hazaiakat is, mert úgy véltük, a magyar irodalom súlypontja Magyarországon van, de mindenütt jelen van, ahol színvonalas magyar nyelvű mű születik. Mindig nagy súlyt fektettünk a minőségre. Figyelmünket többek között a magyar irodalom értékrendjére összpontosítottuk, különös tekintettel ennek a korrekciójára. A 8–9. számunkat az akkor nem kimondottan nagyra tartott Weöres Sándor addigi életművének szenteltük, és kalózkiadásban, azaz engedély nélkül kiadtuk *Tűzkút* című, hét éve elfekvő könyvét. Aztán Kassáknak, Füst Milánnak, Szentkuthynak, Erdély Miklósnak szenteltünk különszámot. Bennünket elsősorban a modern magyar művek érdekelték, s ebben elkülönültünk a Nyugaton megjelenő más magyar nyelvű kiadványoktól, de a hazaiaktól is, igazából csak az újvidéki *Új Szimposium*mal voltunk szellemileg szinkronban. Amikor a hetvenes évek elején a vizualitás előtört kiadványainkban, akkor francia barátainkkal létrehoztuk a Magyar Műhely testvérlapját, a *d'atelier*-t, ami azonnal belekerült a francia avantgárd irodalom vérkeringésébe. Követőink voltak és francia tanítványaink. Irodalmi esteken, kiállításokon szerepeltünk és szerepelünk mind a mai napig. Munkáinkkal befolyásoltuk a fiatal és a középgeneráció szerzőit. Jacques Roubaud beszél is erről a *Vieillesse d'Alexandre* című, kb. tíz éve megjelent könyvében. Nálunk nőtte ki magát a később jónévű szerzőként elfogadott vizuális költő, Bruno Montels, Gérard

de Cortanze, és szerzőként jelen volt kiadványainkban Claude Minière, Michel Deguy, Jean-Pierre Faye és Jacques Roubaud, a látható nyelvre apelláló *Mesura* című könyve is nálunk jelent meg, melynek tipográfiai megformálásában, kint a nyomdában tevékenyen részt vett ő maga is. Amikor Amerikában a klasszikus modern irodalmat propagáló *Arkanum* című magyar folyóirat megindult, mi már a hang- és vizuális-, valamint a videóköltészet és a számítógépes irodalmat tűztük zászlónkra. Alapítója és mind a mai napig szerkesztője és egyik szerzője vagyok a világ első, csak számítógépen futó, ma már nemzetközileg ismert és elismert, 1989-ben indult irodalmi folyóiratnak, az *alire*-nak. Az ott közölt *Orion* című (2001) francia nyelvű művemről az Art Press című kulturális magazin kritikusa úgy véli, hogy egy új képernyőkultúra születése érhető tetten a megtekintésekor. Hogy mennyire nemcsak a levegőbe beszélek, azt mutatja az is, hogy 1992 óta a francia írószövetség (Union des Écrivains) vezetőségi tagja vagyok.

4. Beszélhetünk-e még nyugati magyar irodalomról? Beszélhetünk-e emennek hazatéréséről? Helyére került-e a magyar irodalomban?

Irodalmunk felszeletelését a politikának köszönhetjük, a felszeletelt részek önállóságának tudatát pedig a mögöttünk lévő negyven gyarmati év erőszakos ideológiájának. A langyos vízű, de alapos agymosásnak. A politikai határokhoz karcúsított irodalom azt a látszatot igyekezett megerősíteni, hogy a gyarmatbirodalomban nincsen sem nemzeti-ségi, sem nyelvi megkülönböztetés, a választóvonal az országhatár – ennek a tudomásul vétele viszont mindenki számára kötelező volt. Addig, amíg a fejekből ez a szemlélet el nem párolog, mindig lesznek ilyen jellegű (általában lenéző) megkülönböztetések. Hogy mennyire politikai ez a megkülönböztetés, azt mutatja például a költő Tóth Judit megítélése, aki bár a hatvanas évek közepétől Párizsban él (mindig hivatalos magyar útlevelemmel), mindenütt (antológiákban, esszéikben) mind a mai napig „hazainak” számított és számít. Őt senki nem tekinti a „nyugati magyar irodalom” részének.

Az irodalom nem egy ország, hanem egy nyelv irodalma, a mi esetünkben a magyaré. Véleményem szerint csak egy magyar irodalom van, melybe ugyanúgy megjegyzés nélkül tartozik bele Mikes Kelemen, mint Kibédi Varga Áron, Tolnai Ottó, Nádas Péter, Tandori Dezső vagy Cselényi László. A pillanatnyi helyzet, hogy valaki hol él, adhat némi elszíneződést valamely művének, de a mű minősége, helye, értéke a magyar irodalom egészéhez viszonyítva fogalmazódik meg.

A Nyugaton megjelenő magyar folyóiratokat a politika szorította oda, ahol megjelentek, most, hogy a politikai szorítás megszűnt, természetesen arrafelé mozognak, ahol az olvasó könnyen elérhető.

5. Vendégszövegek... intertextualitás... miért? Milyen szerepet játszott René Char? Miért vendégszövegek?

A vendégszövegek gondolata 1967 táján csírázott ki bennem, akkor fedeztem fel magamnak Vajda Pétert, a 19. század közepén prózaverselő költőt, akit Petőfi is

becsben tartott, akinek szövegeiben, talán a kötetlen formának köszönhetően, olyan gyémántragyogású képeket, szellemtágító metaforákat találtam, amelyeket szívesen elképzeltem saját szövegek környezetében is. Gyűjtöttem a foszlányokat, és néha saját szövegeimbe beépítettem őket („csillagsugarak szívták föl lelkedet”, „álgyémánt ragyog”, „a földön higabb lesz az árnyék”). Számtalanszor feltettem magamnak a kérdést, mit mondhatok egy ilyen, az *Orpheus zaklatása* ciklusba beépített, átmentett szövegdarabra? (Az *Elégia két személyhez vagy többhöz...* című 1968-as könyvemben jelent meg.) Loptam? Bekebeleztem? Átülttettem? Semmilyen erkölcsi kifogásom, sem elméleti gátlásom nem volt a lopás ellen, ma sincs, ha szövegről van szó, amely az átvétel révén átlényegül. A lopni igét passzíroztam, összevissza párosítottam: verset lopni, elsajátítani, belopni... stb. Legtovább a lopott daraboknál időztem el, ennek első tagja rögtön tisztázza a cselekedet mibenlétét, azaz felfedi a költői módszert, amit sok kortárs kollégámmal egyetértésben sem egyedi esetben, sem általánosan nem tartottam sem titokzatosnak, sem titoknak, második tagja pedig utalt volna a szavakból, mondatfoszlányokból álló részre. A lopás szó azonban annyira konnotált, azaz csak és kimondottan negatívan konnotált, hogy semmiképpen nem lehetett egy számomra pozitív költői aktus jellemzője. A bekebelezésben az zavart, hogy az emberi testre, az életműködésre apellál. Ehhez hasonlóan kifogásoltam az átültetést is, amely nem az emberi, hanem a növényi világot helyezi a viszonyítás központjába. Hónapokig kóvályogtam a fogalmak között, mígnem egy szép napon a Bárczi–Benkő–Berrárféle *Magyar nyelv története* című egyetemi tankönyvet forgatva, rábukkantam arra a mondatra, hogy „Szövegemlékeink a korábbi időkből jórészt latin nyelvű szövegektől környezve, azokba kisebb-nagyobb terjedelmükkel beékelődve jelennek meg; ezeket *vendégszövegeknek* szokás nevezni”. Lecsaptam rá! Ez az! Ahhoz, amit kerestem, a vendégszövegekben minden hozzávaló adva volt. A „vendégszöveg” egyszerre fejezi ki az összetartozást és a jövevény speciális értékét. Szerkezetében, hangzásában és konnotációjában van valami – nyelvileg kimondottan jóleső – magyar íz és természetesség. Az első tag egyértelműen utal az idegen eredetre, nincs benne titkolódzás, ráadásul tiszteletet parancsol a jövevény iránt és kifejezi a vendéglátó örömét. A szöveg viszont képviseli a hangzást és a szerkezetet, a szavakat, a mondatokat... Miután sok-sok próbálgatás után úgy véltem, hogy minden próbát kiáll a fogalom, következő, 1971-ben megjelent *Vendégszövegek I* könyvemben már címként szerepelt. Ugyanekkor ebben az időben sokat forgattam Henri Michaud és René Char könyveit. René Char nyelvi leleményei, szürrealista logikája nagyon felvillanyozott. Amikor a *Nous tombons* (Zuhanunk) című versét készültem lefordítani, a vendégszövegekre hangolt szemléletem és a teljesség igénye a kombinatorikához sodort. Két-három változat után az volt az érzésem, hogy a rengeteg lehetőség mindegyike rejt magában valami egyébként elmondhatatlant a versből. Végül a „szeriális” megoldást választottam, azaz annyiszor lefordítottam a verset – mindig egy-egy konnotációs síkhoz igazodva (például bukolikus, katonai, erotikus, egyházi stb.) –, ahányszor csak tudtam, s minden változatból megtartottam azt, amit magyarul költőileg pertinensnek tar-

tottam, s mindehhez hozzátettem a mű alkotása közben felmerült saját vers-szövegeimet is.

A fordítást és a fordítás közben született saját szövegeim keverését még jó néhány más René Char-vers esetében alkalmaztam, így állt össze a könyv, melynek pontos címe és alcíme: *Vendégszövegek I (René Char verseiből)*.

A vendégszöveg-módszer, úgy vélem, soha nem fog megkopni, már csak azért sem, mert a művészi intertextualitásnak valóságos melegágya.

6. A 70-es 80-as években a tipográfia játszott nagy szerepet műveid megfogalmazásában, aztán a számítógép. A számítógéppel a variáció, a véletlen és a végtelenítés kapott hangsúlyt. Milyen világnézeti, milyen poétikai háttér állt mind emögött?

A technikához való viszonyom mindig abból indult ki, hogy milyen hasznom lehet alkotóként ebből. A hatvanas évek közepén a nyomdász szakmát azért tanultuk ki Nagy Pállal, mert az irodalomban felmerülő vizuális problémák kezeléséhez ez tűnt a legbiztosabb útnak (a másik nyomós ok a Magyar Műhely életben tartása volt). A számítógéphez ugyanez vitt el: föl lehet-e használni valamire az irodalomban? 1983-ban egy számomra kedvező véletlen folytán három hónapig rendelkezésemre állt egy – mai szemmel nézve – nagyon kezdetleges számítógép. Ennyi idő elegendő volt ahhoz, hogy felismerjem a számítógépben rejlő, irodalmilag használható lehetőségeket. Utána vettem egyet magamnak, és megtanultam programozni. Az első számítógépes művet, a franciát, a párizsi Georges Pompidou Központban, a magyarat a kalocsai Magyar Műhely-találkozón mutattam be 1985-ben. Mindkét műben található több olyan szerkezeti elem, amit nem lehet sehogyan másképpen és sehol máshol, csak számítógépen létrehozni. Ezek közül az egyik a variálhatóság (kombinatorika), a másik a véletlen, a harmadik pedig az intermedialitás (kapcsolat a néző és a gépen futó mű között).

Ha az így létrehozott számítógépes műveket klasszikus módszerrel próbálnánk definiálni, nagy bajban lennénk. A megszokott környezetre támaszkodva tekintetünkön kívülre esik, azaz nem vesszük észre az irodalmi mű fogalmában a szellemi és fizikai valóság elkülöníthetőségét, kölcsönös viszonyát, egyiknek vagy másiknak kivételes szerepét és ontológiai súlyát. A mű léte az evidenciából kérdéssé lényegül át: a mű mibenléte kérdésévé. Ezentúl mit tekintünk műnek? Azt az egyetlen papírra nyomtatott verset, amelyet a program számtalan lehetséges változat közül létrehozott? Esetleg a programban virtuálisan létező variánsok nyomtatott változatának összességét? Fogós kérdés, hogy a mű láthatósága vagy hallhatósága elengedhetetlen feltétele-e önnön létezésének, avagy létét láthatatlan, virtuális valósága is bizonyítja? Vajon a mű fogalma a futtatott program által létrehozott és létrehozható eredményeket fedi, vagy pedig a program is elidegeníthetetlen része a műnek? A poétikai megfontolások csak a mű mibenlétének tisztázása után következnek. Sok olyan új elem került előtérbe, amit a vizualitásnak és a mozgásnak köszönhetünk, ezeknek a tárgyalása önmagában egy könyvre való téma.

7. *A dinamikus képversek mentén, különösen a Hinta-palinta olvastán annak-idején, amikor a Bárka vendége voltál, úgy véltem, hogy illik rá a mai, a modern Énekek éneke megnevezés. A mindent átható érosz indított erre. Mi a szerepe a érosznak a műveidben? Esetleg csak annyi, hogy te ilyen vagy, és kész?*

Megtisztelő az Énekek éneke emlegetése. Kétségtelen, hogy a Hinta-palintában feltűnő Hódolatok belső mozgatója a rendületlenül visszatérő érzelmi roham, mely miként a kikötő falát döngető hullámok, újra és újra nekilendül a meghódítandó lény lelki ostromlásának. Igen, én ilyen vagyok.

8. *Az irodalmi berkekben nem kimondottan jártas olvasó megkérdezhetné tőled, „végül is, mi az értelme ennek a sok hóluszpókusznak”?*

Megkérdezném tőle, mi az értelme annak a sok vasdarabnak az autó motorházában. Itt a jártasságon van a hangsúly, aki nem jártas a gépészetben, annak mit mondhatnék a dugattyún lévő gyűrűkről vagy a szelepekről. A költészet – a klasszikust is beleértve – nem ingyen ajándék. Valamit mindenkinek (akit érdekel) tennie kell azért, hogy megértse a motor működését, hogy megértsen egy hang- vagy egy vizuális költeményt.

9. *Az utóbbi időben mintha áttértél volna a prózára, a hagyományos prózára. Beszélhetünk-e formaváltásról?*

A kezdettől fogva közölgetek prózai írásokat (már 1962-ben, a Magyar Műhely első számában is megjelent egy soványka szövegem), többnyire novellákat, melyeknek egy részében a szöveg lineáris, másik részében nem (például a *Bordélybatárban*, mely Az Irodalom Visszavágban jelent meg, vagy a *Horgolt ruhában*, melyet a Kortárs közölt). A próza kihívás. Prózában is a minőség a tét. Nem érzem műnemváltásnak a folyóiratokban utóbb megjelent írásaimat, az Olivér-novellákat, ugyanis ezek is a vizuális irodalom részei: mindegyikben jelen van a látható nyelv, azaz egy olyan momentum, amit csak látványként lehet megjeleníteni, szavakkal nem lehet hiánytalanul visszaadni.

10. *Egy kisfiú háborús mozaikja című könyved olvastán felmerül a kérdés: mit kaptál te ott, Vállajon, milyen gyerekkori élményeid voltak, melyek mind a mai napig meghatározók a számodra?*

A világba belenövő, rácsodálkozó gyermekkoromat kaptam. Azt a biztonságérzetet, ami nélkül egy gyerek lelki nyomorék. A „kisfiúban” az akkori énem igen nagy szelete található meg, mert olyan voltam, meg más is, amit esetleg egy újabb könyvben lehetne kifejezni, de nem hiszem, hogy erre sor kerül. A behatások, a család szétesésétől az oroszok bevonulásán át a deportálásig mély nyomot hagytak bennem, amint mindenkiben, aki átélte ezeket a szörnyűségeket. Azt természetesnek tartom, hogy ezen háborús évek és borzalmak után nem lehet úgy élni, úgy tenni, úgy reagálni, mintha nem történtek volna meg. Nyilvánvaló, hogy – tudat alatt – Magyarországról, a kommunizmusból való elmenekülésben is szerepet játszottak.

11. Vajon mennyi történt meg valóban a regényedben leírtakból? Mennyi belőle az emlék, s mennyit tettél hozzá forrásmunkák alapján?

A könyvben leírtak mind megtörténtek, és még sok minden más is, amiről nem szóltam, mert a szöveg fonogatása közben egy-egy szál elkerülte az orsót. Az első részt, amit papírra vettem belőle, mely a könyvben a *Szágok* címet viseli, a Forrás folyóirat *Szerelmes földrajz* című különszámába írtam, felkérésre. A folyóiratban 4351, azaz Vállaj irányítószáma volt a dolgozat címe. Valami olyat akartam egy nekem kedves tájegységről kibontani magamból, elmondani, ami elűt a szokványostól, így kötöttem ki a szágok mellett. Amikor szedtem össze az emlékeimet, rájöttem, hogy szénásszekérnyi van belőlük. A Kortárs is kért tőlem „valami hasonlót”, ebből a felkérésből született a Kortársban a *Régi öregek* címmel megjelent írás. Az elején a „fejezeteket” – felkészülés nélkül – a pillanatnyi hangulat csalta ki belőlem, majd amikor a már kész szövegek kezdtek egységgé alakulni, akkor is az újabbak görgetését a korábbiakhoz igazodva, a gyerek emlékezetére bízam. Forrásmunkákat egyáltalán nem használtam. Még azt a dátumot is, amikor az oroszok bejöttek Vállajra, az emlékezetemből kotortam elő (erre mind a mai napig nem találtam sehol megbízható adatot, csak megközelítőt, ami valószínűsíti az általam leírtat). Utólag visszanezve aláhúzendónak tartom, hogy a könyvben egy gyerek „alulnézetéből”, pontoskodás és fontoskodás nélkül igyekszik mondatokba szőni mindazt, amit és ahogy látott, érzett, hallott.

12. Mi következik a „kisfiú” után? Lesz-e folytatása? A mostanában megjelenő novelláid hogyan viszonyulnak a regényedhez?

Jelen pillanatban nincs a *kisfiú*-nak folytatása. Logo-mandalákkal bibelődöm, és az utóbbi időben közölt prózáimat *Olivér könyve* címmel szeretném a közeljövőben átadni a kiadónak. Ennek a könyvnek is mozaikos a szerkezete, és mint már említettem, a vizualitás is szerepet kap benne. Nem önéletrajz! Azonban 25-30 évesen sok mindent átélhettem volna belőle. Előfordulnak átfestett, átrendezett önéletrajzi elemek, de nem számottevő a súlyuk az események menetében. Tulajdonképpen két szín, Belgium és az ötvenes évekbeli Magyarország adja az események mozgásterét, melyekre időnként Olivér dédnagyapjának árnyéka vetül. Az egyikből a másikba egy-egy mondat csúsztatja át az olvasót. Az egyik színen sötétek a lámpák, sötétek az életek, a másikon halk világosság előzi meg a többnyire derűs napokat. De ebből ne szűrjük le azt, hogy így teljes az élet.

Tartalom

Gyerekcipőben	5
A Magyar Műhely 30 éves	15
Negyvenéves a Magyar Műhely	18
Felfedező(k) úton	19
Az élő magyar irodalom szerkezete és értékrendje	24
Hogyan képzelem el a következő huszonöt év irodalmát	37
A költészet bomlasztó ereje	41
Margón	46
A század eleji avantgárd élete és utóélete	55
Irodalomról az internet árnyékában	62
Valóban vagy valótlan	66
Sem-től Sem-be	68
Az én ingem	77
Egy szócikk hordaléka	81
A zsúrfiú esete – kivel is...?	87
Ütközők	89
Helyzetünk	94
Tokaji hozzászólás 1996-ban	102
Hozzászólás a Tokaji Írótáborban 1997-ben	106
Polyphoenix-12	108
Polyphoenix 26 – Budapest	110
Polysonneries fesztivál Lyonban	112
Külcsín	115
A folyóirat-kultúra árnyékos oldala	118
Magyar irodalom az interneten	121
Béke, költészet, ünnep	124
Magyar író francia földön	127
Irodalmi tolerancia az ezredfordulón	133
Új formák, új médiák a magyar irodalomban	139
Irodalom és avantgárd	148
Irodalmi performansz és diaposzitiv	156
Fiktív önéletírás	161
Kassák párizsi szemmel	168
EKG-szonettek	173
Remélem, hogy a vadmeggyek már nem élnek az ágaimon	176
Megálltunk a nagy éjszakában	187
Lapozzunk vissza	192
Virtuális beszélgetés	216
Elek Tibor kérdez	229

**A Magyar Műhely Kiadó
2006-ban és 2007-ben megjelent kiadányai**

Babinszky Csilla: *Cream* (Pixel-könyvek no. 4)

L. Simon László [szerk.]: *Görbülő fény. A hetvenéves Bujdosó Alpár köszöntése*

Ébli Gábor – Nemes Judith: *Permutációk (Permutations)*

Elekes Károly: *Tunning* (kiállítási katalógus)

L. Simon László [szerk.]: *Reminiszcencia. A hetvenéves Papp Tibor köszöntése*

Bakos Zoltán: *felFEjtések* (Pixel-könyvek no. 5)

Szkárosi Endre: *Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből* (Underground expanzió 1.)

Szombathy Bálint [szerk.]: *Wired Banks katalógus 2.*

Szkárosi Endre: *Merülő monró*

Papp Tibor: *Avantgárd szemmel 2. (Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről)*

Szombathy Bálint: *drMáriás képzőművészete*

Bodor Béla: *Már az avantgárda Carnevárra ütött. Tanulmányok, kritikák az aktuális avantgárd tárgykörében* (Underground expanzió 2.)

Papp Tibor: *25x25. Bűvös négyzetek*

Tóth Gábor: *Járdanyomok* (Pixel-könyvek no. 6)

Kerekes Gábor: *Elszállás* (Pixel-könyvek no. 7)

A könyvek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók

a Magyar Műhely Galériában:

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

tel./fax: (1) 321-4757

e-mail: magyarmuhely@magyarmuhely.hu

PAPP TIBOR

Avantgárd szemmel

című tanulmánykötet-sorozatának már megjelent kötetei:

1. *Avantgárd szemmel – költészetről, irodalomról*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2004
2. *Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről*, Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 2007

Magyar Műhely Kiadó
Budapest, 2008
www.magyarmuhely.hu
Felelős kiadó L. Simon László
Munkatárs: Csillag István
Nyomdai munkák: Mondat Kft., Budapest
Terjeszti a Ráció Kiadó (www.racio.hu)

ISBN 978-963-7596-62-9

Papp Tibor *Avantgárd szemmel* című könyvsorozatának első, 2004-ben megjelent kötete a kortárs magyar költészetéről, irodalomról szóló kritikákat, tanulmányokat, a 2007-ben megjelent második kötet pedig elsősorban az avantgárdnak tartott szerzők köteteivel foglalkozó kritikai írásokat tartalmaz. Az olvasó kezében tartott harmadik kötet is az irodalom tárgykörénél marad, de elszakadva a szűkebben vett poétikai kérdésektől, Papp Tibor most az irodalom mindennapi világába, az irodalom létformái, megjelenési lehetőségei felé kalauzolja olvasóit. Ír például a folyóirat-kultúráról, elsősorban az általa is alapított Magyar Műhelyről, vagy az élő magyar irodalom szerkezetéről és értékrendjéről, a század eleji avantgárd életéről és utóéletéről. Dolgozataiból megismerhetjük az irodalmi performansz mibenlétét, a Polyphoenix és a Polysonneries fesztivál műhelytitkait, illetve az irodalom internetes jelenlétének szakmai problémáit, sajátosságait. Papp Tibor hosszú évek óta aktív résztvevője a Tokaji Írótábornak, ebben a kötetben az ott elhangzott hozzászólásaiból is válogattunk, de természetesen itt is szóba kerül a nagy előd, Kassák, akinek munkásságát most párizsi szemszögből elemzi a szerző. A rendkívül gazdag kötetet Papp Tiborral készített interjúk teszik teljessé.

Papp Tibor író, költő, tipográfus 1936-ban született Tokajban. Az 1956-os forradalom után Belgiumban, 1961 óta Párizsban él. 1992-től újra budapesti lakos is. 1962-ben egyik alapítója a Magyar Műhelynek, 1989-ben a világ első számítógépen működő folyóiratának, az *alire*-nak egyik elindítója, szerkesztője. József Attila-díjas.

ISBN 978-963-7596-62-9



9 789637 596629