



Napút-füzetek

80.

G. Komoróczy Emőke

Petőcz András

A hazai (új)avantgárd virágkora
a nyolcvanas években



A hetvenes évek végére felnőtt „kísérletező” nemzedék (többségük már az ötvenes évek szülötte) az aczélos kultúrpolitikai viszonyok között itthon egyáltalán nem jutott legális fórumhoz. Az előtte járó avantgárd generáció – undergroundba szorítva, „kitiltva” az irodalmi nyilvánosságból – nem nyújthatott segédkezet neki; a pártállami megbízottak kezén levő folyóirat-struktúra pedig, ha akarta, se tudta integrálni az új – „veszélyes”-nek minősített – jelenségeket. Az egyetlen (engedélyezett) ellenzékinak mondható lap, a *Mozgó Világ* (szerk. Veress Miklós, 1975–80; Kulin Ferenc, 1981–83) – érthető okokból – kevésbé volt nyitott az experimentális művészet irányában (volt elég baja anélkül is!). Veress Miklós ugyan, aki járt a Magyar Műhely-konferenciákra, közzölt egy-két írást Erdély Miklósról, Hajas Tiborról, de a vizuális költészettől ő is elzárkózott. Zalán Tibor, e generáció egyik reprezentánsa, az évtized végén keserű iróniával fogalmazta meg kényszer szülte közös ars poeticájukat (*Arcatlan nemzedék, Életünk*, 1979/1. sz.). Belső támpontok és külső támogatás híján, nem látva orientációs pontokat maguk előtt, a „sehova nem tartozás” reménytelen érzésével keresték útjukat. Csak a „nem”-et ismerték; a tilalmi hálózat szövevényébe belegabalyodva az irodalmi élet kapujában toporogtak, bebocsátásra várván, mint Franz Kafka hőse *A Törvény kapujában*.

Az Írószövetségen belül a hetvenes évek derekán szerveződött FIJAK ekkorra már „szekértáborokra” kezdett bomlani; egy részüket kifejezetten a politika vonzotta magához. A fiatal írók lakitelki tanácskozásán (1979. máj. 18–19.) még együtt voltak népnemzetiek és liberálisok, konzervatívok és újítók – összesen mintegy százan –; de természetesen sem a KISZ-, sem a párttagokat nem hívták meg. Besúgóok persze azért bőven akadtak ott is. A későbbiekben aztán egyre jobban kiéleződtek az ellentétek a különböző csoportosulások között. A ’79-ben megalakuló *Fölőspéldány* csoport néhány tagja (Bernáth/y/ Sándor, Görög Athéna, Györe Balázs, El Kazovszkij, Kemenczky Judit, Kósbányai János, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre stb.), s a *Csütörtök Esti Társaságból* Rácz Péter, Tábor Ádám, Temesi Ferenc, Zalán Tibor s még néhányan egy független irodalmi csoportot akartak létrehozni; ami természetesen a belügyi szervek szempontjából egy rendkívül veszélyes folyamat kezdetét jelezte – így minden eszközzel akadályozták őket, publikálásukat ellehetetlenítették. Ők válaszképp kifejezetten az avantgárd irányában keresték a „kiutat” a patt-helyzetből. A hetvenes évek végén írásaikat eljuttatták a Magyar Műhelyhez, az újvidéki Új Symposionhoz, s ha tehették, részt vettek a Műhely-találkozókon. *Vizuális és akusztikai* kísérleteik szinkronban voltak a Műhely ekkortájt zajló *szemiotikai* fordulatával; így csakhamar szoros kapcsolatokat építettek ki a párizsi művészekkel. Szilágyi Ákos és Szkárosi Endre – ekkor már ismert hangköltők! – a század eleji futurista-dadaista akusztikus költészeti hagyományt feltámasztva, mintegy felerősítették a Papp Tibor által a Műhelyben már korábban is „honos” fónikus költészet vonulatát; irodalmi koncerteket tartottak, s kapcsolatba léptek a különböző beat-, polbeat-zenekarokkal, hogy szélesebb tömegeket is elérhessenek (minderről bővebben lásd: Szkárosi Endre: *Egy másik ember – Fölőspéldány, Műhelyek* c. rész, 2011; a „mozgolódó” csoportosulások folyamatos megfigyeléséről: Szőnyei Tamás: *Titkos írás*, 2012; II. k. *Határátlépők, Élő és hamvába holt folyóiratok, Kötélhúzás, hasra esés* c. fejezetek).

Ugyancsak a MA MŰ irányában tájékozódott a kolozsvári *Echinox* köre, amely a *szövegirodalom* felől akarta megújítani a romániai magyar irodalmat. Az 1968-ban alapított (egyetemi) folyóirat köréből többen már a hetvenes évek legelején felvették a kapcsolatot a Műhellyel, s a későbbiekben is kitartottak mellette. Ágoston Vilmos, Tamás Gáspár Miklós, majd a hetvenes évek derekán/végén Egyed Péter, Szócs Géza nyomán a fiatalok szélesebb köre kapcsolódott a párizsi folyóirathoz (Bréda Ferenc, Bíró Ferenc, Beke Mihály András, Cselényi Béla, Körössi P. József, Sütő István stb.), miután az ő érdeklődésük is egyre inkább a szöveg, a nyelv benső szövetének analízise irányába fordult. (Az *Echinox* körét bemutatja Pomogáts Béla: *Nyelv és anyanyelv*, MA MŰ 65/66. sz., 1982. márc.). A *Marosvásárhelyi Műhely* (1978–84) szintén a „kísérletező” művészet mellett tette le voksát. Experimentális művészetével „beírta magát – az *Echinox*-körrel együtt – az újabb kori magyar irodalom történetébe” – idézi fel később Nagy Pál. – Rendkívül magas színvonalú akció-színházával, happening-jeivel, mail-art műveivel és performanszaival közép-európai léptékű avantgárd közösséget teremtett, „amelynek sikerült kiküzdenie belső függetlenségét a totalitárius hatalommal szemben” (N. P.: *Tegnap és Ma*, MA MŰ 80. sz., 1991. júl.).

Így tehát a hetvenes évek végére jelentősen megerősödött a Magyar Műhely közép-európai bázisa, s a megmerevedett sablonok ellen lázadó újabb nemzedék szinte teljesen az *alternatív* művészet irányában tájékozódott. Ami hozzájárult ahhoz, hogy bizonyos érelemben fellazuljon a határ a közép-európai és a nyugati kultúra között. A hetvenes évek végén a Műhely-konferenciákra már rendszeresen kijárt több magyarországi és határon túli magyar alkotó (néhányan „hivatalosan”, a Műhely meghívására, mások turistaútlevelel, esetleg rokon-látogatás ürügyén stb.).

A hetvenes/nyolcvanas évek fordulóján felvirágzó hazai (új)avantgárd történetéhez természetesen hozzátartoznak az egyre ismertebb váló *alternatív pop- és művész-zenekarok* is, amelyek zene- és szöveg-együttesükkel a lázadás, a nonkonformizmus szellemiségét sugározták (*Art Deco*, *Bp. Service*, *Európa Kiadó*, *Matuska Silver Sound*, *Beatrice*, *Vágtázó Halottkémek* stb.). A Wilhelm András zeneesztéta köré szerveződött *Új Zenei Stúdió* (amely az egykori Kassák körös Kurtág Györgyöt tekintette egyik mesterének) már a hetvenes évek derekán felvette a kapcsolatot a MA MŰ körével. Az 1980 tavaszán megalakuló A. E. BIZOTTSÁG (amelynek magját eredetileg a szentendrei Vajda Lajos Stúdió képzőművészei: Bernáth/y/ Sándor, fe Lugossy László, ef Zámbó István, Wahorn András alkották), Vaszlavik Gazember László vezetésével olyan átütő erejű együttessé nőtte ki magát, hogy jelentősebb koncertjeiken 10-15 000 főnyi közönségük is volt. Ezek az együttesek a koncert- és az alternatív kultúra jellegzetességeit próbálták ötvözni egymással. A rítusszerű, közösségteremtő előadásmód segítségével előtérbe került a gesztus-költészet, a testbeszéd, a performansz-kultúra – azaz a szemiológiai dimenzió. Vagyis valóban létrejött egy olyasfajta összművészeti teljesítmény, amelyről Kassák kezdettől fogva álmodott (erről bővebben: Szkárosi: i. m., *Zenefele*, *Konnektor* c. fejezetek).

Mindennek legfontosabb ösztönzője ekkoriban a párizsi Magyar Műhely volt. Nem véletlen tehát, hogy a hetvenes években debütált nemzedék zöme a Műhely védőernyője alá húzódott, s többségük hosszú éveken át (vagy akár mindmáig) a „törzsgárda” tagja lett. Elsősorban a publikálási lehetőség, a krea-

tív alkotói formák, az átjárható műfajok, a szövegirodalom áttételesebb nyelvi struktúrái vonzották oda őket, és természetesen a nyugati kortárs irodalommal való lépéstartás igénye. Egyszerűen nem akartak itthon a politikával „alkudozni” (amire a korábbi nemzedékek rákényszerültek), s megpróbálták kijátszani a „tiltás” szabályait; ehhez vártak (és kaptak) segítséget a Magyar Műhelytől. Így a hetvenes évek végi MA MŰ-számok már jórészt a „vasfüggöny” mögötti magyar fiatalok népes táborának szövegeivel telítődtek, s világosan kirajzolódott az a vonulat, amely a hatvanas/hetvenes évek akcionista experimentalizmusától a nyolcvanas évek *szemiotikai* művészetéhez vezetett.

A Magyar Műhely szerkesztősége képviselőjében Bujdosó Alpár és Nagy Pál 1980. jan. 4-én mutatkoz(hat)ott be első ízben nyilvánosan a hazai közönség előtt a Fiatal Művészek Klubjában. A terem természetesen zsúfolásig megtelt; nemcsak érdeklődőkkel, hanem besúgókkal, civil rendőrökkel is. Könczöl Csaba (aki a KISZ KB részéről megnyitotta az estet) már nem támasztott nyíltan akadályokat a hazai közönséggel való eszmecsere elé. *A Magyar Műhely és a magyar művészeti kultúra* egységét hangoztatva örömmel nyugtázta, hogy „a Nyugaton élő magyarság talán legfontosabb és legismertebb irodalmi és művészeti folyóirata” végre a hazai nyilvánosság számára is hozzáférhető. Ugyanakkor némi rosszmájú csúsztatással máris megkísérelte eljelentékteleníteni a Magyar Műhely jövőbeni szerepét irodalmi életünk formálásában, hacsak „a steril esztétizálás helyett” fel nem veszi programjába „a potenciális magyar(országi) olvasókat foglalkoztató ideológiai és politikai kérdések tárgyalását is”. A Műhely szerkesztői viszont épp ezeket a problémákat és a késhegyig menő politikai vitákat akarják elkerülni. Így – eredeti szándékuknak megfelelően – az esten bejelentik politikamentes régi-új programjukat: „Nyitás a vizuális költészet felé!”

Az 1980. május végi konferencia Marly-de Roiban a Magyar Műhely Munkaközössége további terveinek, a folyóirat hazai és külföldi kapcsolatai erősítése módjának megbeszélésével kezdődik. Szó esik arról is, hogy a Magyar Műhely – immár a hazai alkotóbázist is bevonva – hogyan tudná intenzívebben bekapcsolni a „vasfüggönyön túli” magyar experimentális művészetet a kortárs világköltészet véráramába, és szorosabb kapcsolatokat kiépíteni a közép-európai s a nyugati avantgárd között (mint tette egykor Kassák bécsi emigrációjában).

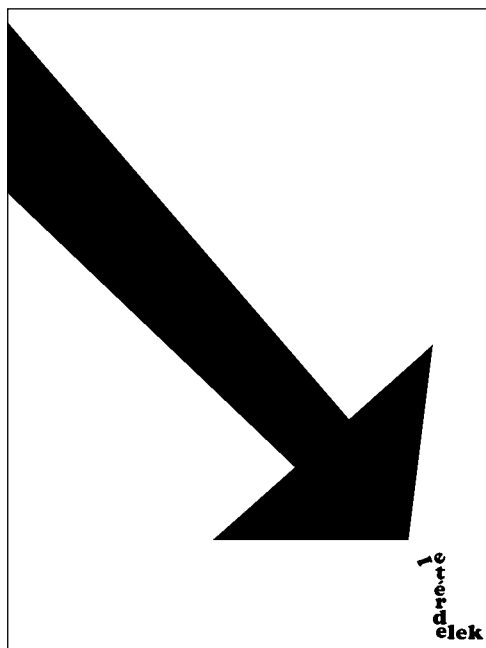
A hazai fiatal experimentális nemzedék a publikáláshoz segítséget csak a határon kívüli, nyugati magyar irodalmi folyóiratoktól remélhetett. Elsősorban a Magyar Műhelytől. Nem akart megfulladni, érthetően, az itthoni légüres térben; kompromisszumot sem akart kötni a hatalom birtokosaival. Hogy lélegzethez juthasson, megkísérelte a szűkös legális lehetőségeket kihasználni, s a tiltás ellenére is megtalálni azokat a csatornákat, amelyeken keresztül egy kis levegőhöz juthatott.

Petőcz András, aki első ízben – érettségi után mint magános turista – 1980 nyarán kereste fel Párizsban Papp Tibort, így idézi fel önmaga és nemzedéke ekkori életérzését: „A mi nemzedékünk tudatában egyszerre volt jelen a Nyugat nagyszerűsége, Ady és József Attila súlya, s emellett a kassáki avantgárd lázadás és a hetvenes években megismert beatköltészet, Ginsberg, Corso, Kerouac jelentősége és a beat, a pop mint életforma, a Woodstock szimbolizálta lázadás, amiről persze alig tudhattunk valamit.” A művészi lázadás a hazai kultúr-

politikai viszonyok között – érthetően – a legnagyobb bűnnek számított. Így az – „miután a nyílt beszéd és a nyílt akció végképp lehetetlenné vált – rejtettebb síkra transzponálódott: a ‘képes beszéd’, azaz a vizuális és a konkrét költészet köntösét öltötte magára. Az adminisztratív úton lefojtott, felszín alatti lázadásból elementáris erővel tört elő az avantgárd irodalom Magyarországon. (...) A nyolcvanas évek avantgárdja szerves belső fejlődés eredménye – ugyanakkor a Magyar Műhely támogatása nélkül nem bontakozhatott volna ki. A Magyar Műhelyben megjelenni minden magát progresszívnek tekintő szerző számára megtiszteltetés volt.” Petőcz utólag úgy értékeli e korszakot: itt és ekkor voltaképpen „egy irodalmi rendszerváltoztató folyamat” kezdődött el már akkor, amikor még politikai rendszerváltoztatásról álmodni sem lehetett, nemhogy beszélni róla (P. A.: *Szubjektív jegyzet a nyolcvanas évek magyar irodalmáról, költészetéről*, in: *Idegenként, Európában*, 1997, 96–97., valamint: *Kiáltás és jel – Pályakép a nyolcvanas évekből*; MA MŰ 151. sz. 2009/2).

Ez a nemzedék – a korábbiakkal ellentétben – már nem hitt az ún. „létező szocializmus” megreformálhatóságában, a „demokratikus szocializmus” eszméjében; annál inkább meg volt győződve a pártállami struktúra mielőbbi lebontásának szükségességéről. „Az 1980-as év már jelentős változásokat hozott, amelyek óhatatlanul befolyásolták szemléletünket – folytatja Petőcz az emlékidézést. – Elsősorban a politikai nyitás lehetőségére gondolok, arra, hogy a lengyelországi események igen nagy hatással voltak a diákokra. Ebben az évben nyílt meg a samizdat-butik Rajk László belvárosi lakásán; eljött a bölcsészkarra Ginsberg, hogy a beatről, a szabad versről, a szabad vers lélegzetéről beszéljen nekünk, és ekkor már zajlott a József Attila Kör körüli hercehurca; a JAK-füzetek megjelentetésének gondolata is felmerült. Nagyon is eseménydús volt tehát a nyolcvanas évek lelegeje a mi számunkra, számos politikai jellegű dologba is belekeveredtünk” (pl. „a függetlenek békemozgalma”, a nem veszélytelen márc. 15-i felvonulások stb.). Ezekre ekkori verseiben is utal: „a múltkor szükséges volt a vízagyúkj bevetése / könnygázbombák szálltak a levegőben és / mi csak mosolygva vártuk hogy kit ér a HALÁL / vártuk a sortüzet (...) és nem tudtuk, merre megyünk / csak vonultunk és énekeltünk egyre és mosolyogtunk / és szinte láttuk ahogy megáll az idő” („Mi fontosabb az ÉLET vagy a HALÁL?”). Érthető tehát, hogy a művészetben az alternativizmus felé fordultak; jóllehet, tudták a náluk idősebbektől, hogy underground-helyzetükből nem lesz lehetőségük kitörni, hacsak valami változás nem történik. „Ösztönösen éreztük, hogy a politikai egysíkúság elleni harc megfelelője a művészetben és a költészetben a sokszínűség, a másság megjelenése” (*Szubjektív jegyzet...*, in: i. m. 96–103.).

Petőcz 1980 őszén – már elsőéves egyetemistaként – rábukkant az egykori bölcsészkar folyóirat, a Jelenlét (1972–76; szerk.: Sárándi József, Csaplár Vilmos, majd Kulín Ferenc, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre) számaira, s 1981 tavaszán már toborozta is a szerzőgárdát. Ez év őszén (Csűrös Miklós tanár közreműködésével) újraindította a lapot, nemzedéki fórumnak szánva (munkatársak: Császár László, Kukorelly Endre, Sziládi Zoltán). „Olyan avantgárd, modern törekvéseknek akartunk teret adni, amelyeknek hazai hiánya akkor már kifejezetten bántó volt – emlékezik az indulásra. – Természetes volt számomra, hogy a Magyar Műhellyel keressem meg a kapcsolatot, mert ezt a fórumot érezttem egy megváltozott légkörben az egyetlen igazán progresszív fórumnak”



(*Örökös Magyar Műhely-nosztalgia* 2, 2012. máj – a Magyar Műhely 50. évfordulóján elhangzott előadás).

Az 1. szám (a folytonosságot tekintve ez volt a 8.) hátsó borítóján Petőcz Könyörgés c. vizuális munkája látható: egy felülről lefelé irányuló óriási fekete nyíl, amely mintha ledőlné az előtte térdeplő emberparányt – aki figurálishan meg sem jelenik, csupán a betűk tipográfiai elhelyezése imitálja a térdeplő mozdulatot. A „fekete hatalom” így sújtja agyonkorunk kisemberét. Az avantgárd kontinuitásra és Kassák lapalapítási elszántságára „rárímelve” Petőcz itt teszi közzé A TETT hajdani 12 pontos akció-programját (1916/10. sz.). A szám végén pedig ironikus hangú nyílt levélben fejt ki véleményét a hazai irodalmi életről (*Bocsánat*).

Szarkasztikus szavait elsősorban az irodalmi intézményeket, szellemi posztokat uráló (párt)korifeusokhoz intézi: „Nem haragszom rátok. Ti se haragudjatok rám. (...) Ti tudjátok a legjobban: legszebb víz az állóvíz. (...) Nem baj, ha nincs polgárpukkasztó költészet, nincs neo-dada, nincs vizuális költészet, nincs neo, nincs poszt, nincs ultra. Csak ti vagytok. (...) Nem baj. A levegő már elég dohos. Mondjuk ki végre: bűdös. Nem baj. Legfeljebb megfulladunk.”

A Magyar Műhelyhez való kapcsolódásuk bizonyosságaképp pedig a 2. (9.) számban Bujdosó Alpárral készített interjút a vizuális költészetéről, amelyben Bujdosó kifejti, hogy a magyar irodalom mindig is pluralisztikus volt: a formakísérletekkel, a vizualitással korábbi évszázadokban is éltek a költők. A XX. században meg kiváltképp. „Kassáknak, Tamkónak, Weöresnek van egy sereg vizuális munkája, de még Pilinszky és a prózaíró Mészöly esetében is felmerülhet a kérdés: műve egy írott rajz vagy egy rajzolt írás?” A látható nyelvi költészet – hangsúlyozza Bujdosó – éppúgy értelmezhető, megfejtethető, mint a hagyományos; sőt: a forma szuggesztivitása meg is könnyíti az értelmezést.

Természetesnek tűnik, hogy e generáció szemléletében Kassák volt az a sokoldalú alkotó, aki valamiképp meghatározta az egész XX. század magyar művészetének arculatát – bár a pártállami kultúrpolitika minden eszközzel megpróbálta a hatását eljelentékteleníteni. Ennek ellenére – vagy épp ezért? – „az ő keménysége, örökös szembenállása és dinamikus művészet szemlélete (...) példa és elérendő cél lett számunkra” – emlékezik Petőcz indulásuk éveire. „A 70/nyolcvanas évek fordulójának művészeti változásaiban Kassák neve kapja a főszerepet mint az egyetlen olyan alkotóé, aki képes volt egész életében megőrizni valódi szuverenitását, tisztaságát, kívülállását, lázadó attitűdjét. (...) Az akkori fiatal írók a szabadság lélegzetét fedezték fel az avantgárd szabad versben, a lázadás lehetőségét ismerték fel a kassáki tipográfiai költészet új-

raélesztésében, a világosabb gondolkodás perspektíváját látták Kassák következetességében és konstruktivista festészetében” (Petőcz A.: *Tisztelet Kassák Lajosnak*, in: *Idegenként Európában*, 1997, 207.). Nem véletlen tehát, hogy az ifjabb pályatársak Kassák hajdani aktivista lendületét a magukénak érzik, s szinte hallják, amint egy síron túli hang biztatja őket: „törjétek szét a szavakat és csináljatok új költészetet! / képverseket! / TV-költeményeket! / fónikus költészetet! /.../ tűzzetek a házfalakra plakátverseket! / tegyetek a házfalakra neonreklám-poémákat! / Az új technika megújít téged is, poétika!” stb. stb. (Petőcz A.: *Kassák Lajos levele*, Bp., 1981).

Petőcz András „turistaként” részt vesz a Bécs melletti Hadersdorfbán 1981 nyarán rendezett Műhely-találkozón, ahol bemutatja vizuális alkotásait, kollázsait, geometrikus kompozícióit, felolvas verseiből. *Ars poeticája* is Kassák konstruktivista korszakát idézi: egy lefelé fordított háromszög alakú betűpiramisba írja a szöveget, amelyben elmosódnak a szó- és szótaghatárok; természetesen elmarad a központoszás is. „Nálam építkeznek a szavak / a betűből lesz minden / habarcs / meg én magam vagyok a fehér lap is.” Voltaképpen önmagát építi bele a betűpiramisba (azaz a „holtak házába”), sebzetten és tehetetlenségre kárhóztatva. Mint Kómíves Kelemenné vére Déva várát, az ő áldozata a Költészet Várát tartja meg – reméli. Amit nem mondhat el nyíltan, azt szuggesztív vizuális formáival láthatóvá teszi.

Már 1981-ben benyújtja a Móra Kiadóhoz első kötetét (*Betűpiramis*), amely azonban csak 1984-ben jelenik meg, szinte egyidejűleg második kötetével (*Önéletrajzi kísérletek*, Szépirodalmi Kiadó, 1984). A két kötet együttesen ad képet ifjú poétánk lázadó életérzéséről, költői irányultságáról, s a korszakról, amelyben csak igen áttételesen fejezhette ki mondandóját (különben meg se jelenhettek volna a versei). Első kötetének legfőbb érdekessége, hogy önma-

ARS POETICA 1980

n á l a m é p í t k e z n e k a s z a v a k . a b e t ű b ű l
l e s z m i n d e n . a h a b a r c s m e g é n m a g a m
v a g y o k . a f e h é r l a p i s . l á t h a t o d
n é h á n y a p r ó f e k e t e l u k a h i á n y
m i n t d ű h ö d t s ö t é t l ő f o l t o k
a . b ő r ö m ö n . m e g b o m l á s o m
s z é t . e s é s e m m u t a t j á k
l á s d a b e t ű . k é p e k e t
a h o g y i t t a . s e m m i
e g y e n . s ű l y o z .
a . s e m . m i b e n
f o r d í t o t t
p i r a m i s
s . e b e
é n .
!

gáról mint *halottról* beszél. *Hátrahagyott töredékek és Posztumusz kísérletek* c. ciklusaiban „az utolsó szó jogán” próbálja elmondani mindazt, amit a legfontosabbnak tart: „mielőtt megnémulnak a telefonok”, „összeszorított foggal”, „rettenetesen elfáradva és szorongatottan és elhagyatottan” üzen a Jövőnek; „csonttá aszott jajokkal töltve meg asztalfiókját” (*Kommunikáció-vesztés, Torzó, Asztalfiók* 3. stb.). Egy kereszt vagy inkább bitófa alakú vizuális kompozíciójában betűkre-szótagokra bontva a szöveget, szuggesztíven érzékelteti nemzedéke kiszolgáltatottságát: „va-la-ki? ráng! at.ja.ezt.a.köt?ellet. amelyen f ü g g a f e j e m / rossz tré-fa ez ne! / kem ked ki és künk.” (*Vala*).

1982 nyarán a marlyi konferencián már meghívott vendégként szerepel, Beke Lászlóval, Erdély Miklóssal, Pomogáts Bélával együtt. Valóban „fellélegzik”, amint érzékeli „a szabadság és összetartozás” felemelő érzését odakint. „Lenyűgöző volt látni *igazi* irodalmi szerkesztőt a sok hazai szerkesztőségi hivatalnok után, érezni, hogy egy lapnak *arculata* van, miközben itthon csak stílustalan, arc nélküli folyóiratok jelenhettek meg, ha voltak is kivételek, azok is csak pártengedéllyel működhettek.” Az örökös itthon maradás szorongató érzését, a bezártság tudatát a kintlét legalább egy időre feloldotta. „Összeszorított foggal bár, de mindig hazajöttem. Csak azok a levegővételek! Csak azok megmaradjanak! Ezt akartam” (*Utazások Európában*, in: *Idegenként...* 5–6.).

A Jelenlét 1982. dec.-i (11–12.) számában Petőcz közlésezi *Az idő papagájosan...* c. Kassák-parafrazisát, amelynek ironikus hangvétele, vizuálisan is tagolt szerkezete, vendégszöveg-foszlányai egyértelműen Kassák 1920-as poémájára, *A ló meghal...*-ra utalnak. Költőnk mintegy összemontírozza a Mester és a saját maga képeit: a két idősíkot egymásra vetítve, tapasztalatszerző körútját a hajdani kassáki gyalogút magasságába emeli. Túl a szubjektív élménykörön, a két utazás mintegy társadalomtörténeti tablóvá szélesül. A költemény aztán az *Önéletrajzi kísérletek* egyik legfontosabb darabja lesz.

VALA

va.la.ki?ráng!at.ja.ezt.a.köt?ellet.
amelyen f
ü
g
g

a

f
e
j
e
m
rossz tré fa ez ne!
kem ked ki és künk.

E kompozíciót akár a hazai (új)avantgárd zászlóbontásának is tekinthetjük, ami kihívóan hozza a „megcsontosodott vének” tudomására: e nemzedéknek elege van a lefojtottságból, a meghunyászkodásból: „Tarisznyánk vállunkra feszül / az Idő fölöttünk röpül / mi vagyunk az Idő. (...) Az idő a pillanat előtti idő / mi a pillanat előtti csend / vagyunk (...) és persze csupán költői póz ez az egész előreszaladás / a kiskassák felé (...) az idő / belénk temetkezik az idő”. Az *idő* itt voltaképpen *madárszerepbe* kerül (ez is a Kassák-poémához köti: „papagájosan kiterjesztett szárnyai mint a légcsavarok” – röptetik, ugyanakkor az otthon maradt Jolán karjai is „légcsavarok” – ő is röpül, mint ahogy Kassáknál „a madarak kirepülnek...”). Persze a Kasi vándorlása óta eltelt hetven év óriási zuhanás – a szabadság birodalmából a rabság mélységébe: „Az idő falhoz keni a csecsemők arcát (...) A gyilkos a legfontosabb időtényező. (...) A gyilkos hatalomra tör / felemeli a fejszét és lesújt. (...) A gyilkos sajátos társadalmi tényező.” Immár megérett az idő a változtatásra: „Zsákutcába jutott a gyilkos. (...) A gyilkos menekül.” De nálunk minden kisszerűbb, mint Európában: „Mi vagyunk a kelet-európaiak / ne felejtjük hogy ez a föltornyosult idő / A föltornyosult idő a lélegzetvétel megelőző másodperc szava. / Ám ez eltarthat ezer évig”. Lassan azért talán mi is feleszmélünk: „Ez már előreszaladás / Előreszaladás az új Igék felé. / De addig. / Addig. / Addig valamiképp továbblépünk / ismeretlen égtájak között. (...) Egész Közép-Európa kinyílt, megindult Európa felé (...) A nagy utazás kinyílt szem / és kiteljesedett gondolat. / Tény, hogy ismét Párizsban vagyunk. / Legalábbis Budapesten. (...) Csupán a lélegzet létezik. / A lélegzet egy íróasztal körül. / És a csend. Az élvezetek utáni fájdalom. (...) De azért mindenképpen Petőcz András maradok. / A szimultanista költő. / Fejünk felett ezerféle dolog repül. / Mi meg csak ijedten kussolunk.”

Petőcz tehát felismerte: itt az idő, hogy „történelmi jelenlétét” hangsúlyosabban tegye az ő nemzedéke is. Így hát beléptek az Időbe és a Térbe. Petőcz csakhamar generációja egyik legjelentősebb szervezőjeként s költői reprezentánsaként válik ismertté, s a Magyar Műhely hazai eszéinek koordinációjában is szerepet vállal, fontosnak tartva, hogy az európai horizontot megismerjék nemzedéktársai (akik bizonyos értelemben támaszt, hivatkozási alapot találtak a Műhely körében saját kísérleti költészetük kibontakoztatásához). A *Jelenlét* kritikai hangja az idők folyamán még inkább felerősödik. A 3. (10.) és a 4–5. (11–12.), valamint a 6. (13.) számokban fontos tanulmányok jelzik, hogy e nemzedék komolyan veszi saját jövőbeni szerepét az irodalmi (és netán társadalmi) rendszerváltásban (Rainer M. János háromrészes tanulmánya: *Kulturális és ideológiai viták – az Irodalmi Újság, 1953–56*). Nem véletlen, hogy a *Jelenlét*ben publikálók zöme (Balla D. Károly, Bächer Iván, Garaczi László, Hekerle László, Kardos Tiborc, Kukulcsy Endre, Márton László, Nagy Attila Kristóf, Rainer M. János, Szabó János, Szentiványi István, Sükösd Miklós, Sziládi Zoltán, Székely Ákos, Szokolay Zoltán, Turczi István stb.) az irodalmi és/vagy a politikai életben nevet szerzett magának, ha többen idejekorán meg is haltak közülük. Sajnos, mint mindenütt, köztük is akadt besúgó („Havasi Zoltán” fedőnéven, akinek több csoportra is kiterjedő, ártó tevékenységéről Szőnyi Tamás könyvében sokat olvashatunk).

A társadalmi élet porondján is egyre nagyobb mértékben aktivizálódtak a „jelenlétesek”. „1980 már nagy változásokat hozott, és ezek a változások óhatatlanul kihatottak szemléletünkre – idézi fel Petőcz ezt a lázas tevékenységgel teli időszak-

kot. – Szolidaritás-jelvényekkel mászkáltunk az utcán, Lengyelországba utaztunk élményeket gyűjteni.” Részt vettek a „repülő egyetem” (ismert ellenzéki oktatási forma) szemináriumain, a Galamb utcai szamizdat-butikba jártak, kapcsolatban voltak a határon túli „szamizdatos” körökkel, a környezetvédőkkel, a hazai népi ellenzéki csoportokkal stb. Néhányan az egyetemisták közül plakátokat ragasztottak, a lengyelek támogatására felszólító, írógépen készült lelkesítő röpcédulákat terjesztettek – hirdetőoszlopokon, villamosmegállóban, telefonfülkékben stb. Tevékenységüket ügynökök sora figyelte, de mint azt az *Óbudai és a Hajnali* fedőnéven folyó nyomozás mutatja: a tetteseket nem sikerült „lefülelni” (vö.: Szőnyi Tamás idézett könyvének II. kötete, 900–925.; de egészen szubjektív beszámolóok is vannak minderről, pl. Györe Balázs: *Barátaim, akik besúgóm is voltak*, 2012).

Petőcz ekkori versei is megidézik a félelem légkörét (*Tárgyak, fegyverek között; Aztán már semmi; A tömeg önfeledt pillanata* I–III. stb.). Ugyanakkor a félelmen mintegy átsüt a várakozás: „Valószerűtlen ez a csönd. / Valószerűtlen lesz a vihar” (*Valószerűtlen*). Mint egykor Batsányi Párizsra, ők „vigyázó tekintetüket” most Varsóra vetik: „Vadul robog a vonat velünk. / Az Úr igazolványt mutat. / Igazolványt mutatok. / Magam vagyok.” „Magam” – de mégse „egyedül”. Az ismeretlen Úr kettős értelemben jelenik itt meg: mint ellenőrző „közeg”; de mint szertencdens védelmező is. „Háttal állok a határnak robogok. / Varsó felé néz a szemem. / Egyszer még biztosan találkozunk, mondja ő. / S megfogja a kezem” (*Találkozás a vonaton*). *Pannóniai üvöltés* c. vizuális kompozíciójának (Jelenlét, 4/5. sz.) mottója pedig Ginsberg *Üvöltésének* kezdő sora: „Láttam nemzedékem legjobb elméit az örület romjaiban”. A kép: egy elnagyolt arc, a szemek helyén mintha két szarvasbogar lenne, a száj helyén kézigránát vagy bombázógép kicsinyített mása; az arc alatti sávban fordítottan írt blaszfém szöveg. Lehet úgy értelmezni: nálunk, Pannóniában, a beatnemzedék heroikus lázadása is csak a pénz és a szex uralmának torz vágyába torkollt. Itt az „üvöltés” a maffiák hatalmát készítette elő...

„Ösztönösen éreztük, hogy a politikai egysíkúság elleni harc megfelelője a művészetben és a költészetben a sokszínűség, a másság megjelenítése” – emlékezik Petőcz. Ekkor már nem lehetett a lázadás „palackból kiszabadult” szellemét visszafogni. Az idősebb Erdély Miklós (sz. 1928) s a fiatalabb Tandori Dezső (sz. 1938) és Tolnai Ottó (sz. 1940) mint példakép állt az ötvenes években született generáció előtt: Endródi Szabó Ernő, Garaczi László, Géczy János, Fenyvesi Ottó, Kukorelly Endre, Székely Ákos, Sziveri János, Szilágyi Ákos, Szkárosi Endre, Szombathy Bálint, Szócs Géza, Péntek Imre, Zalán Tibor stb. mind-mind az alternativizmus irányában keresték a kiutat az esztétikai/társadalmi „patt-helyzetből”. Így az ő nyomdokaikon induló s a Magyar Műhelyel szoros kapcsolatot kialakító Jelenlét köre – magától értetődően – az experimentális költészet hazai felvirágzásának legfontosabb katalizátora lett (Petőcz: *Szubjektív jegyzetek...*, in: *Idegenként...*, 95–103.).

A 11–12. számban a szerkesztőség felhívást tesz közzé: „Várjuk személyes JELENLÉTeteket az Alkotókör összejövetelén, és várjuk levélben való JELENTKEZÉseteket!” Igazi alkotóközösséget szeretnének szervezni: „Közösség: mágikus erejű varázsszó a XX. század végén! (...) Hazudnánk, ha azt mondanánk: a Jelenlét-alkotókör – közösség! Még nem az. Kiadványunk munkatársainak túl kevés emberhez van köze – sokkal több fiatal figyelmére és segítségére várunk

Az 1982-ben alakult TÉR/KÉP/VERS csoport (Bíró József, Endrődi Szabó Ernő, Géczy János, Hegyeshalmi László, Molnár Miklós, Péntek Imre, Petőcz András, Székely Ákos és Zalán Tibor) pedig különböző vidéki városokban (Hatvan, Szombathely, Békéscsaba, Veszprém, Székesfehérvár stb.) s Budapesten a Kassák Klubban, a Fiatal Művészek Klubjában stb. szervezett rendszeres fellépéseivel, képvess-kiállításaiival egészen betiltásáig (1985) fontos szerepet töltött be a vizuális költészet hazai megismertetésében és terjesztésében. Ezzel párhuzamosan Petőcz Császár Lászlóval közösen *Jelenlét-revü* címen antológiát szerkeszt (1982), majd szamizdat-kiadványként létrehoz egy kvázi-folyóiratot *Médium Art* címen (1983–87), amely – kis füzetkékben – összefogja az experimentális költészet ismert képviselőit (Erdély Miklós, Garaczi László, Farakas Gábor, Háty János, Kurdi Imre, Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Székely Endre, Tatár Sándor, Tóth Gábor stb.), akik aztán, kézzől kézre adva, maguk terjesztik a füzetkéket. Az 1983-ban Galántai György által kiadott ARTPOOL LETTERS c. művészeti szamizdat kiadványsorozat is bátorítóan hatott az irodalom önszerveződésének folyamatára. De mindez már a fellazuló diktatúra jele volt: az avantgárd a „tiltott” kategóriából lassanként átkerült a „túrtbe”.

Azonban a Jelenlét körül folyó éles viták bizonyos értelemben „megmérgezték” az energikus és reményteljes indulást. Az ELTE Közművelődési Titkárságának támogatásával a jogi és a bölcsészkar alkotói kiadtak egy antológiát (*Állóháború*, 1983; szerk. Tótszegi Tibor, Petőcz András), amelyben mintegy szembeállították egymással a „jelenléteseket” a „hagyományosan” írókkal. Részint a viták következtében, de még inkább a rengeteg szervezőmunkába befáradva, Petőcz 1983-ban kiválik a szerkesztőségéből, amit utólag így indokol: „Sajnos a szerkesztés és a munka számos konfliktus lehetőségét rejtette magában: a személyi ellentétek felgyűltek az idők folyamán. (...) nem volt, aki a gyakorlati munkát, a szerkesztést összefogja. Hozzájárult ehhez, hogy az egyetemen utolsó éves lettem, és mindig úgy éreztem, a Jelenlét az egyetemisták folyóirata, az a helyes hát, ha a mindenkori hallgatók szerkesztik” (Justyák J.: id. interjú, in: *A jelben létezés*, 98.). Petőcz helyét elvileg Császár László veszi át, aki azonban csakhamar Hollandiában landol. Így a lap szépen-csendben meg is szűnik.

A valódi ok – mint a korszak szinte minden folyóirata esetében – a PB és a BM (Pártbizottság, Belügyminisztérium) fokozódó aktivitása volt. Szőnyei Tamás az „ellenséges-ellenzéki-ellenzékieskedő” csoportokkal kapcsolatos MSZMP-határozatokra hivatkozik, amelyeket Csizmadia Ervin *A magyar demokratikus ellenzék*, 1968–88 c. könyvében tett közzé (az 1980. dec. 9-i – a szamizdatok betiltására vonatkozó; az 1982. márc. 30-i és az 1986. júl. 1-jei párthatározatokról van szó), s amelyek egyöntetűen hangsúlyozzák, hogy „vissza kell szorítani az illegális kiadói tevékenységet”. A ’86-os határozat pedig már egyértelműen felszólítja az „illetékeseket”: „Fordítsanak megkülönböztetett figyelmet az egyetemi és főiskolai lapokra, kiadványokra, a felsőoktatási intézmények és kollégiumok klubjainak programjaira; akadályozzák meg, hogy ezekbe az intézményekbe ellenséges tevékenységet folytató előadókat hívjanak meg” (Szőnyei: i. m. 225. 236. jegyzet).

Érthető tehát, hogy a „küldetéses” avantgárdot egyre inkább a „jel”-típusú, sokkal áttételesebb és kevésbé „érthető” művek váltják fel: ha nincs egyértelmű „üzenet”, nincs mibe belekötniük a „szerveknek”. A *Jelenlét-revü* előadásai egy ideig még tovább élnek, s a *Médium Art*-füzetek is rendszeresen megjelennek.

Petőcz most már egyre inkább úgy tekint a vizuális költészetre, mint egyfajta „köztes művészetre” (az irodalom és a képzőművészet határterületére), és magát a korszak művészetét „közvetítő művészetnek” tartja. „Ma a művész és az általa létrehozott mű csupán *médiум: közvetítő* a személyiség és a külvilág között.” Szemléletét erőteljesen formálják Erdély Miklós *marlyi tézisei (Tézisek a Magyar Műhely 1980-as marly-i konferenciájának anyagához)*, amelyben a Mesterként tisztelt idősebb pályatárs – U. Eco „nyitott mű”-elméletére építve – hangsúlyozottan kifejtette, hogy a műalkotás olyan „üres jel”, azaz *szuper-jel*, amely nem „ábrázol”, nem „kifejez”, csupán „sugalmaz” bizonyos tartalmakat. Az egymásnak gyakorta ellentmondó jelentések erősíthetik vagy éppen kioltathatják egymást; a befogadó akár tetszés szerinti tartalmakkal is feltöltheti a szemantikailag üres jelet. Hiszen a szövegelemek közti viszonyhelyzet olyan metaforikus konstellációkat teremt, amelyeket ki-ki a maga egyéni diszpozíciói szerint értelmezhet. Ebből fakadóan a művek értelmezése egyénenként és koronként is változik – épp ezért az irodalmi „kánonok” sohasem végérvényesek.

Erdély Miklós közvetítésével Petőcz megismeri Tamkó Sirató Károly életművét is; így figyelme egyre inkább az ő planista versépítési módja s dimenzionista esztétikája felé fordul. Tamkó *Korszerű remekművek* (1929) c. „irodalmi üres lapjai” adják az ötletet első „tyroclonista” ciklusa létrehozásához, amelyet az 1983-as *Médiум Art*-füzetben tesz közzé. Megelőzve U. Eco „nyitott mű”-elméletét, Tamkó Sirató négy üres fehér papírlapot fűzött össze azzal a céllal, hogy az olvasó mint „társ szerző” töltsen meg őket tetszőleges szövegekkel, jegyzetekkel stb. – s ez lesz „a mű”, különböző variációkban. Petőcz tyroclonista ciklusa 15 – nem egészen üres – papírlapból áll (minden lapon egy szó vagy szintagma látható, amelyből az értelmezésnek ki kell/lehet indulnia). A füzet élén kis eligazító szöveg: „A tyroclonista versek: üzenetek. / Magadnak. Magadról. / Szánj minden tyroclonista versre öt (5) percet. / Ne többet, ne kevesebbet. / Én legfeljebb tanácsot adhatok. / Hogy mire gondolj. / Hogy milyen verset írsz. / Csak a *lehetőséget* tudtam biztosítani.” A kis füzetben a „versek” számozása fordítva halad: a 15-től az 1-ig; ugyanakkor az egész mintha körkörösséget indukálna: amint a ciklus végére értünk, gondolatban továbbindulunk a 15. felé. A megadott szavakhoz egy teljes életfolyamatot társíthatunk: a halál, az elnémulás állapotából (15.) indítva az öreg-, a közép-, a kora felnőtt-, majd a serdülőkoron át a kora gyermekkorig, végül a születésig (1.) eljutva, visszatérünk a nemlét dimenziójába, a „tetszhalott” életből a Létbe; ahonnan – ismét „életre” születve – kezdődik minden előlről. Az egész egy – Erdély Miklóstól „kölcsonzött” – mondat („*A gondolat hadítottok*”) egy teljes lapon át ismétlődő szériája zárja. A tyroclonista művek (az elnevezés is Petőcztől származik!) természetesen „nyitottak”; éppúgy mint az alternatív művészet egyéb változatai, a minimal poetry, a koncept art stb. A szerző célja minden esetben a befogadó aktivizálása, fantáziájának megmozgatása, társszerzővé tétele.

A FIJAK körüli folyamatos viták, majd a „lázadók” 1980. okt. 30–31-i szentendrei tanácskozása s az Írószövetség vezetőségével folytatott megbeszélés eredménytelensége következtében az 1981. márciusi PB-határozat felfüggesztette egy időre a szervezet működését. 1982-ben azonban mégis engedélyezik – most már JAK néven, a „fiatal írók” lekicsinyülő minősítés elhagyásával – a kör

újrászerveződését, sőt régóta tervezett kiadványaik megjelenését is (JAK-füzetek, Magvető Kiadó). A sorozat első tagja a FASIRT, amelyben közzéteszik a „fiatal irodalom” körüli, évek óta folyó csatározások teljes anyagát. Petőcz is belép az újjáalakult JAK-ba; s 1983-ban napvilágot lát *Ver/s/ziók* címen képv-ers-kötetük (szerk.: Kulcsár Szabó Ernő és Zalán Tibor). Az antológia viszonylag teljes körképet ad a magyar experimentális költészetéről – amire az alcím is utal (*Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában*).

A szerkesztők elsősorban a vizuális költészet sokféle lehetőségét kívánják érzékeltetni, de teret adnak az akusztikus, sőt a konkrét konceptuális műveknek is. Hangsúlyozzák: a szerzők játszanak a szavakkal, a formákkal, szét-szedve, majd új alakzatba összerakva a vers alkotórészeit. De ez a játék nem öncélú; a szerzők komolyan veszik a kísérletezés szabadságát. A kötetben több olyan alkotó is szerepel, aki csak felületi módon érintkezett az avantgárral, a Magyar Műhely szerzői köréhez is csupán rövid ideig tartozott – a későbbiekben viszont ismert költővé vált (Kodolányi Gyula, Kukorelyi Andre, Nagy Gáspár, Parti Nagy Lajos, Tábor Ádám, Tóth Erzsébet, Várady Szabolcs, sőt maga Zalán Tibor is). Az alkotók többsége azonban *pályája egy fontos szakaszán*, esetleg mindvégig avantgárd költő maradt (Aranyi László, Balaskó Jenő, Balla Zsófia, Bíró József, Balázsovcis Mihály, Egyed Péter, Endrődi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Gécz József, Fenyvesi Ottó, Petőcz András, Péntek Imre, Sziveri János, Székely Ákos, Sziládi Zoltán, Szócs Géza, Szügyi Zoltán, Szkárosi Endre, Székely Ákos, Szombathy Bálint, Tóth László stb.).

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

1983-ban alakul meg a Magyar Műhely Kassák Lajos Köre, amelynek 1983. szept. 30-i évadnyitó összejövetelén a Műhely-triász bejelenti, hogy áttérnek a fényszedésre, ofszet-nyomásra – így jóval nagyobb teret tudnak biztosítani a beérkező képv-ers-ek, grafikák közreadására. Az eddig egy-egy számba bezsúfolt anyag négy apróbb füzetkére bontva sokkal változatosabb, színesebb képet ad majd a kísérleti költészetéről. A lapot ezentúl tehát ívekre szedve, 4 részletben nyomják – így könnyebb a hazajuttatása is. Hiszen „a fiataloknak égető szüksége van a rendszeres, biztatást jelentő, választásuk helyességét igazoló közlésre. Különösen vonatkozik ez a kísérletező, az avantgárdot magatartásként élő alkotókra, fiatalokra és kevésbé fiatalokra egyaránt” – írják a szerkesztők az 1. füzet ajánlásában.

Valóban... Az experimentális költészet hívei immár mindannyian a Magyar Műhely köré gyülekeznek, s érezve a feljűk irányuló bizalmat, egyre több vizuális munkát juttatnak ki a szerkesztőkhoz.

S mintha itthon is oldódni kezdene valamelyest a légkör. Végre megjelenik Petőcz első két kötete (*Betűpiramis, Önéletrajzi kísérletek*, 1984); s ugyanez

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

A nyolcvanas évek derekától aztán a JAK-füzetek sorozatban sorra megjelennek a hazai experimentális költészet kiemelkedő képviselőinek éveken át „visszatartott” művei. Petőcz *Betűpiramisa* után 1986-ban – 1984-ben már kész – tyroclonista ciklusa is helyet kap a *Kováts! Jelenlét-revü* c. JAK-antológiában; itt kizárólagosan a nyelvpoétikai kérdésekre irányítja figyelmét (a szó, a szöveg változásaira, amint a szöveg „írja önmagát”). Egyre inkább tudatosodik benne: a szöveg önmagában véve is autonóm valóság, amely saját törvényei szerint szerveződik (s nem is mindig az író akaratának engedelmeskedve!). A vizuális költészet – látvány és szöveg teljes szimbiózisában – sajátos jelentéstöbbletet hordoz ahhoz képest, amit a kettő külön-külön. Így a vizuális költészetnek kitüntetett szerepe van a magyar poétikatörténetben (is). Az antológiában Garaczi László, Kukorelly Endre posztmodernbe hajló versei, Márton László próza-szövegei, Sziládi Zoltán vizuális munkái és Szurcsik József grafikái kapnak még helyet. Hekerle László, e nemzedék ifjan eltávozott teoretikusa a kötet *Bevezetőjében* a lírai személyesség eltűnéséről, az experimentális költészet többirányú lehetőségeiről értekezik. „Egy olyan nemzedék lép itt színre – hangoztatja –, amely talán utolsó nemzedékként még hitt, hihetett az irodalom társadalom-alakító, élet-jobbító szerepében, s amely az írói hivatást mint kivételes, követendő célt jelölte meg a maga számára.” De a nyolcvanas évek derekán ez immár lehetetlen; a „vátesszi” szerepkör folytathatatlan. „Az antológia alkotásai – hangsúlyozza Hekerle – részint neo-, részint poszt-avantgárd ihletésűek: e két út kínálkozik mint lehetőség a fiatal költészet számára.”

Mindezzel párhuzamosan, 1984–86-ban lát napvilágot Endrődi Szabó Ernő *Lelet*, illetve Zalán Tibor *Opus No 3, Koga* c. vizuális kötete, valamint a *Lélegzet* antológia, amely az ilyen néven 1979 óta működő irodalmi csoportosulás tagjainak (Andor Csaba, Györe Balázs, Mányoki Endre, Miklóssy Endre, Oravec Imre, Rácz Péter, Szilágyi Ákos, Tábor Ádám – de lazábban hozzájuk kötődik Csordás Gábor, Csengey Dénes, Petri György, Szkárosi Endre, Tóth Erzsébet, Zalán Tibor is) műveit mutatja be. Mottója kifejezi az egész nemzedék közérzetét: „Élni annyi, mint lélegezni, a szó pedig megformált lélegzet” (F. Ebner). E kötetek egyértelműen arról tanúskodnak, hogy a „küldetéses” avantgárdtól búcsút véve ez a nemzedék egyre inkább a szemiotikai („jel”-típusú) avantgárd,

illetve a „szövegirodalom”, a posztmodern irányában tájékozódik. A szigorodó BM-felügyelet árnyékában egyre kevésbé látják értelmét a nyílt szembenállásnak – így mindinkább a „forma-kísérletek” felé fordult figyelmük. Az egyre ironikusabban szemlélt – „javíthatatlan” – valóságviszonyok pedig a posztmodern szövegformálási módoknak kedveztek.

Petőcz – Kassák tipográfiai költészetét meghaladva – egyre elmélyültebben foglalkozik Tamkó Sirató és a Műhely-triász képköltészeti alkotásmódjával, érzékelvén, hogy mindannyian más-más módon élnek a vizuális szuggesztívó által teremtett lehetőségekkel, s egészen egyedi formákat teremtenek. Tamkó Sirató életművét alapos elemző tanulmányban méltatja, a Műhely-triásszal pedig interjúút készíti, amelyben mindegyikük hitelesen vall saját alkotómódszere jellegzetességeiről (az írásokat *A jelben létezés méltósága* c. kötetében teszi közzé, 1990-ben). Megismerve Hegyi Lóránd koncepcióját az avantgárd képzőművészet irányváltásáról (*Új szenzibilitás, 1983, Avantgárd és transzavantgárd, 1985*), egyre inkább előtérbe kerül nála (is) a szövegépítés kérdésköre: a költészet anyagában, a nyelvben (a betűben-szóban-szintagmákban) rejlő lehetőségek látványelemekkel dúsított kiaknázása; magának a szövegnek, a nyelvi jelek létmódjának-alakulásának-változásának vizsgálata. Önmagát *médiumnak* tekintve, költészetét „elszemélyteleníti”, azaz közvetítővé válik „az öntörvényű szöveg és a külvilág között” – önmagán (privát élménykörein) túli, elvont tudattartalmakat „kódoz” a műbe. A személytelenség, a nonfigurativitás azt jelenti Petőcz értelmezésében, hogy „a személyiség, az ember eltűnik, a ‘figura’ kilép a költészetből, a szöveg ‘nem-figuratív’, azaz ‘nem-személyessé’, ‘nem-alak-központúvá’ válik. Ebben az értelemben is „médiom art”, azaz „közvetítő”; a szövegek értelmezését magának a befogadónak kell elvégeznie. A vizuális költészet tehát – Petőcz felfogásában – a „jel típusú” avantgárd körébe tartozik, s az alkotó „mély-tudatában” rejlő, személyen túli tartalmakat közvetíti.

Az 1984. nyári hadersdorfi MA MŰ-találkozón a hazai irodalmi értékrendről, majd az avantgárd és a posztmodern viszonyáról folyik az eszmecsere. Bujdosó Alpár *Az irodalom történetéről mint a magyar irodalom önszemléletéről*, Nagy Pál *A Kortárs eszmei, irodalmi áramlatok és a mai magyar irodalom*, Papp Tibor pedig *Az élő magyar irodalom szerkezeti értékrendjéről* tart előadást. A triász mintegy „hadat üzen” a hazai megcsontosodott irodalomtörténeti értékrendnek, amely az ún. „fővonalból” még a Nyugat esztéta-szárnyát is kizárta, nemhogy az „újholdasokat” s az avantgárdot! A legújabb törekvésekről pedig még csak tudomást sem akar venni – holott az induló nemzedékek egyértelműen elutasítják a már idejétmúlt konzervativizmust. Pomogáts Béla az ÉS 1984. szept. 7-i számában így számol be a viták békés hangneméről: „Az eszmecserék valamiképpen szelídebb mederben kanyarogtak, talán nagyobb volt az egyetértés, a nézetek összhangja, mint korábban szokásos volt; ha másban nem, a közös bizonytalanságban, ti. afelől, hogy hol végződik az avantgárd és hol kezdődik a posztmodern.” Úgy tűnik tehát, hogy a nyolcvanas évek derekán még maguk az alkotók sem sorolták magukat egyértelműen egyik kategóriába sem; s nem váltak élesen külön az irányzatok a késő modern és (új)avantgárd körén belül. Sokáig egymás mellett, egymással párhuzamosan élt e két irányzat – sokszor ugyanazon szerző művein belül.

A hadersdorfi, sőt a marlyi találkozókra ekkor már nagyon sokan „átruccantak” Magyarországról és a szomszédos országokból. Ezekben az években az összejövetelek szinte állandó résztvevői és a MA MŰ szerzői: Aczél Géza, Apostol András, Aranyi László, Bali Brigitta, Balla Zsófia, Bari Károly, Bíró József, Balázsovics Mihály, Bálint István, Beke László, Beke Mihály András, Bebek János, Bréda Ferenc, Deme Zoltán, Cselényi Béla, Endródi Szabó Ernő, Galántai György, Garaczi László, Géczi János, Györe Balázs, Hegedűs Mária, Hann Ferenc, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Kardos Tiborcz, Kukorelly Endre, Kemenczky Judit, Kőrössi P. József, Kontra Ferenc, Megyik János, Marno János, Labancz Gyula, Ladik Katalin, Lászlóffy Aladár, Lipcsey Emőke, Mészáros István, Mészáros Ottó, Molnár Gergely, Molnár Katalin, Molnár Miklós, Németh Péter Mikola, Pályi András, Petőcz András, Péntek Imre, Sály László, Sebők Zoltán, Sebeők János, Szakolczay Lajos, Székely Ákos, Szilágyi Ákos, Sziveri János, Szkárosi Endre, Tábor Ádám, Tóth Tibor, Tóth László, Tóth Gábor, Zalán Tibor, Wehner Tibor stb. – mintegy 50 főnyi csapat!

A JAK-on belül az évtized derekára elkülönülnek egymástól és más-más irányban tájékozódnak a különböző esztétikai beállítódású csoportok; de közös marad bennük továbbra is az *ellenzékiség*. A közéleti érdeklődésük *Dolog és szellem* címen, az avantgardisták *Új Hölgyfutár*, a posztmodern irányultságúak *'84-es kijárat*, a „hagyományos” modernség hívei pedig *Polisz* néven szeretnének lapot indítani. Egyelőre *A Lap* címen fogják össze a négy csoportot; Petőcz is a „koordinátorok” közé tartozik. Időnként „élő folyóirat”-bemutatókat tartanak, mivel lapalapítási engedélyhez egyik csoport sem tud hozzájutni. 1985 májusában az Astoria Szálló kávézójában Mészöly Miklós védnökségével megalakul az Örley István Baráti Kör, jórészt a Földspéldány, a Lélegzet, a Rainer Maria Társaság tagjaiból, kiegészülve a hajdani Újhold és az undergroundba szorított avantgárd néhány idősebb tagjával. Így a modernnek-posztmodernnek és avantgardisták egymásban szövetségesre találva, kedd esténként össze-összejönnek a kávézóban beszélgetésre, s rendszeresen felolvasóestet tartanak. Az Örley Kör estjeire a fentebb említettek mellett el-eljár Erdély Miklós, Csaplár Vilmos, Ferencz Győző, Földényi F. László, Klimó Károly, Legéndy Péter, Miklóssy Endre, Mándy Iván, Mándy Stefánia, Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Ottlik Géza stb. – nyaranta pedig az Örley-hajón rendeznek felolvasóesteket, amelyekben mindig nagyszámú érdeklődő van jelen. Nemes Nagy Ágnes szerkesztésében 1985-től évente megjelenhet (újra, az 1947-es betiltás után) az *Újhold* – ha nem is folyóirat, de évkönyv formájában –, ebben is lehetőséget kapnak a fiatalok a publikálásra. Úgy tűnik: itt egy nemzedéki és nemzedékek közötti összefogás van kialakulóban, ami elősegítené, hogy az avantgárd és a posztmodern – mint élő irányzatok – szervesen illeszkedjenek az irodalmi élet folyamatába, s végre esélyük legyen a konzervativizmus elleni „küzdelemre” (minderről bővebben lásd: Szkárosi Endre idézett visszaemlékezésének *Műhelyek* c. fejezetét; valamint Szőnyi id. könyvét – II. k. 949-955.).

Ebben az időszakban szinte az egész „fiatal irodalom” egyetértett abban, hogy „küszöbön áll” valamiféle politikai változás; ugyanakkor tisztában volt vele, hogy a nyílt szembeszegülés lehetetlen, a tradicionális „vateszi” szerepfelfogás folytathatatlan. Áttételesebb magatartás- és kifejezésformákat kell tehát

kialakítani. Az *avantgárd* és a *posztmodern* egyaránt a valósággal való meghasonlás életérzéséből született; mindkettő alternatívát képviselt a hagyományos művészetszemlélettel szemben; így bizonyos értelemben „ellenkultúrának” minősült. Míg azonban az *előbbi* hitt és hisz a művészet és az életformák átalakíthatóságában, a Teljesség meghódításának lehetőségében s az új és mindig újabb technikai eszközöknek „a művészet szolgálatába állításával”, a formák és műfajok megújításával „a művészet és az élet közötti határokat” kívánja lerombolni – addig az *utóbbiban* a művész önteremtő, öndemonstráló hajlama áll előtérben: a költő, elfogadva a töredékességet, rezignáltnan felülemelkedik a valóságon, s érdeklődése egyre inkább önnön „bensősége” felé fordul. Rossz közérzettel él a világban, természetesen, de nem megváltoztatni akarja, s a tradíciót sem kívánja gyökeresen megújítani (mint az avantgárd alkotó), hanem eklektikusan merít annak különböző rétegeiből, s elemeit kulturális metaforaként építi be saját, egyénített koncepciójába. Az avantgárd *lényegéhez* tartozik az expanzió, az önkiterjesztés, a küzdelem, míg a posztmodern – reménytelenek tartva a valósággal vívott harcot – az önfelmutatás esztétikai gesztusával belülről (gondolatilag) próbál felülemelkedni az „elfogadhatatlan” realitáson, többnyire ironikusan kezelve azt. A reménytelenek látszó társadalmi szituációk – mint amilyenben a nyolcvanas évek derekán éltünk – a posztmodernnek kedveztek inkább; egy-két év múltán azonban, már egészen más feltételek között, ismét egyértelműen utat tört magának az avantgárd.

1984 májusában megalakul Magyarországon a Schöffler Miklós Barátainak Köre, amelybe sokan belépnek a Magyar Műhellyel kapcsolatot tartók közül. 1985 májusában a JAK rendezésében az FMK-ban nagyszabású MA MŰ-estet tartanak. Pomogáts Béla bevezetőjét Bujdosó Alpár – Kemenczky Judit – Szkárosi Endre – Papp Tibor versbemutatója követi; a hozzá kapcsolódó TÉR/KÉP/VERS kiállításon pedig Bíró József – Endrődi Szabó Ernő – Géczy János – Hegyeshalmi László – Péntek Imre – Petőcz András – Székely Ákos – Szentjóbgy Tamás – Tóth Gábor alkotásai szerepelnek. Ez az esztendő mind a MA MŰ alkotói, mind a hazai experimentalisták számára „diadalmenet”; egy olyan történelmi pillanat, mikor úgy látszik: az avantgárd végre a „helyére kerül”.

1985. júl. 31 – aug. 4-én a Magyar Műhely első ízben rendezheti hazai földön a szokásos nyári találkozóját, mégpedig Kalocsán, a Schöffler Miklós szülőházában berendezett múzeumban, a világhírű kinetikus szobrász meghívott vendégeként, mintegy 100 résztvevővel (akik között természetesen bőven akadtak „ügynökök” is, de ezzel akkor már senki nem törődött). Pomogáts Béla vitaindító előadásában (*Avantgárd örökségünk*) a magyar történelmi avantgádról mint olyan hagyományról szól, amelynek bázisán a Magyar Műhely építkezni tudott, s amely a hazai ezredvégi (új)avantgárd kibontakozását is ösztönözte. Több évtizedes elhallgattatás után a hatvanas évektől újraszerveződő avantgárd-központok (a párizsi MA MŰ, az újvidéki Új Symposion, a budapesti Mozgó Világ, a kolozsvári Echinox vagy a magános viaskodásra ítélt pozsonyi Cselényi László) folytatták azt, amit Kassák, majd az ő nyomán Tamkó Sirató elkezdett a század első harmadában. „Az avantgárd mindig viharzónában hajózott merész céljai felé”, Scyllák és Charibdiszek között; „elismerést és alkotómunkára serkentő toleranciát soha nem kapott”; sőt, sokszor

és sokan vádolták azzal, hogy „nem magyar”. És mégis, „ma már világosan kell látnunk: abban, hogy a magyar kultúra felzárkózhassék az európai irodalom és művészet korszerű irányzataihoz, törekvéseihez (...) fontos 'nemzeti küldetést' vállalt és teljesített. S ma már világosan kirajzolódik helye a magyar művészeti tradíció vonulatában.”

Mind az előadások, mind a költészeti bemutatók homlokterében a vizualitás kérdésköre állt. Bujdosó Alpár *A vizuális költészet poétikai eszközeiről* szólván, a strukturalistákra hivatkozva arra hívja fel a figyelmet, hogy a vizualitás révén olyan kapcsolódások válnak láthatóvá a szövegben, amelyek a köznapi nyelvben csupán imaginárius módon vannak jelen. Papp Tibor *Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról* c. előadásában pedig a jelek sokféleségéről (grafikai-ikonikus-tipográfiai jellegűek – hangjegyek, betűegyüttesek stb.) szól, s elkülöníti a történeti avantgárdban honos grafikai, tipográfiai jellegű vizualitást az újabb keletű, a látható nyelvel – mint a művészet anyagával – operáló vizualitástól. Fontosnak tartja a szövegformálásban az új médiumok (videó, számítógép stb.) szerepét. Az előadásokat követő vitában Petőcz vizont a technikai eszközök túl gyors váltogatása s a mindig újat keresés ellenében egyfajta *értékstabilitás* az a művészi munkában való elmélyülés mellett teszi le a voksát; hiszen a művészet lényege nem az új és újabb eszközök váltogatásában, hanem az *emberi tényezőben* rejlik. A műalkotást az *ember* hozza létre – hangsúlyozza –, az tehát nem szólhat másról, mint az *emberről*.

A vitaindító előadásokat élénk polémia és művészeti bemutatók sora követi. Az Alapító Atyák mellett a „fiúk” is számtalan izgalmas produkcióval lépnek fel. Papp Tibor itt mutatja be első számítógépen kreált „vendégszövegét” (*Vendégszövegek számítógépen No.1.*). Petőcz itt olvassa fel első ízben *repetitív* technikájú műveit, amelyek Schöffner Miklós tetszését is elnyerik. A vizuális experimentalizmust kiegészítendő, Petőcz most az akusztikai kísérletekre teszi a hangsúlyt. Kalocsán mindenki együtt van, aki az avantgárdot fontosnak tartja, mindenki boldogan ünnepel: érződik, hogy a résztvevők egy új korszak közeledtére várnak. Ekkor még úgy tűnt: a Magyar Műhely csakhamar diadalmasan fog bevonulni a magyar kultúra ünnepi csarnokába.

Petőcz utólag – a találkozóhoz fűzött megjegyzéseiben – így összegzi a bemutatók tanulságait: a konkrét alkotások „értékvesztésünk, elbizonytalanodásunk lenyomatait”; napnál világosabban szólnak a költészet tehetetlenségéről, „a költő csalódásáról, az emberi létezés és cselekvés reménytelenségéről”. Maga a művész az az érzékeny „műszer” (*médium*), aki nyitott a világra, az emberi értékekre; ugyanakkor „mérnök” is, aki a létezőt próbálja újraszerkeszteni. „Az értékkeresés időszakát éljük”; az átmeneti bizonytalanságot követően felépítendő értékek az új szenzibilitás révén megjelentek már a *nonfiguratív* festészetben s a vizuális konkrét költészetben – hangsúlyozza. „A szeretet, a szépség, a pozitív emberi kapcsolatok, a statikus értékek iránti igény teszi fontossá a műveket (...) a művészet, a költészet újabb hullámai ezt fogják kifejezni” – reméli (*A szó szavakat téveszt*, in: *A jelben létezés...*, 89–91.).

Petőcz tehát ekkortájt komolyan bízik benne: a *jelben létező* avantgárd a válságból ki fogja emelni a művészetet (és a kor emberét). A „jelben létezés”-nek két *alap*-típusát különbözteti meg: a *konkrét költészetet* – amelynek egyik változataként hozta létre tyroclonista verseit – és az új *érzékenységet*

közvetítő-kifejező *zeneiség* irányában kiteljesedő (repetitív) verstípust (amelynek a magyar költészetben Weöres Sándor a „nagymestere”!). Ez irányban elindulva, ugyancsak egyedi, sajátos műfajt teremt: a *zárójelverseket*. Valódi alkotói kihívásként éli meg Hegyi Lóránd „új szenzibilitás”-elméletét, s immár tudatosan törekszik egy „befelé építkező” művészet megvalósítására, a „személytelen személyesség”, a bensőséges Teljesség (intenzív totalitás) felmutatására. Az új-szubjektivizmus *látszólag* merőben ellentétes korábbi konkrét költészeti kísérleteivel; valójában azonban mindkettő egy-tőről fakad: az anyag és a szellem alaptörvényeinek felmutatására irányul (viszonyuk hasonló a húszas évekbeli „keményebb” konstruktivizmus és „lágyabb” szürrealizmus viszonyához).

Zárójelvers op. 32.

- ((A mozdulatlan nem mozog, a nyughatatlan megpihen, a mozdulatlan moccanás, a nyughatatlan nem-pihen, a mozdulatlan mozdulás, a nyughatatlan döccenés, a mozdulatlan látomás, a nyughatatlan
- 4 töppedés --- az van mindig, ami van, nincsen soha, ami nincs, nincsen soha, ami van, az van mindig, ami nincs, nincs meg soha soha-nincs, megvan mindig ami-van --- a nyughatatlan látomás, a félelmetes döccenés, a folyton-újul ami-nincs, a nyughatatlan
- 8 nem-pihen, a sűrű-sötét változó, az ismeretlen ugyanaz --- a folyton-folyvást-rohanó, az örökké-csak-rebbenés, a rezzenetlen-tétova, a tikkadatlan-topogó --- *aki holt a halálban él,*
- 11 a mozdulatlan nem mozog, a nyughatatlan nem pihen, *aki él, nem hal soha már* --- puha-sötét-rebbenés, folyton-folyvást-tétova, mozdulatlan-moccanás,
- 14 nyughatatlan-rezzenés: *sűrűsödő-megpihen, rettenetes-döccenés* ---))

Zárójelvers op. 33.

- ((*Az Úr az én pásztorom, nem szűkölködöm* --- mondtam --- *hűvös hűvös keze az én vigyázásom* --- bólítottam --- *puha partokhoz indul a lábam* --- szóltam --- *csendes patakok vizénél csillapodik*
- 4 *a szomjúságom* --- bólítottam --- :most megismétlem: --- *hűvös keze az én vigyázásom* --- *tiszta szava az én vezérlésem* --- *tekintete az én mozdulásom* --- *hallgatása az én rettegésem* --- Mozdulatokban nem hiszek, tekintetekben nem hiszek, súlyos
- 8 szavakban nem hiszek, *ó jaj,* kiáltásokban nem hiszek, puha kézfogásokban nem hiszek, indulatokban nem hiszek, látomásokban nem hiszek: --- :az Úr az én pásztorom, hűvös hűvös keze az én
- 11 vigyázásom, *tiszta szava az én vezérlésem, tekintete az én mozdulásom, hallgatása az én rettegésem* --- *csendes vizekhez terelget engem, füves legelőkön nyugtatgat engem:*
- 14 --- :bévül vagyok immár a kiáltáson --- bévül a szomorúságon ---))

C. G. Jung felismerése szerint a művészet komplex jeleiben az alkotó pszichéjének *általános* tudattartalmai koncentrálnak, amelyeket a befogadó – olvasván vagy szemlélvén a művet – személyessé tesz, önmagára vonatkoztat. „A nonfiguratív művészet biztosítja az egyetlen lehetőséget arra – hangsúlyozza Jung egyik kései tanulmányában –, hogy az ember (mint alkotó és mint befogadó) önmaga benső valóságát megközelítse, és hogy saját létezésének tudatos voltát megragadja. A művészek szíve mélyén mindmáig az a törekvés él, hogy új egységet hozzanak létre test/lélek, anyag/szellem között. Csakis ez lehet az emberiség gyógyulásának útja” (Jung: *A lelki hasadás gyógyítása*, in: *Az ember és szimbólumai*, 1993, 101–104.). Petőcz ilyenformán értelmezi tehát a *jelben létezést*; s konkrét költészeti munkái az anyagi világban, a nyelvben megnyilatkozó Rendet, rendszert kutatják; zárójelversei, repetitív költeményei viszont a lélek Rendjét (legalábbis rend-vágyát) közvetítik (erre utal több „zsoltáros” hangú verse is). Ez a kettősség több éven át megmarad nála; erre utal, hogy készülő újabb köteteit eleve így is szerkeszti: különválasztja az ilyen és az olyan típusú verseket (*A jelentés nélküli hangsor*, 1988; *Nonfiguratív*, 1989). Voltaképpen egyik típus sem a „posztmodern” körébe tartozik; Petőcz tehát most is nemzedékétől eltérő, sajátos, külön útján jár: a mélytudatból hozza felszínre „jelzéseit”.

Repetitív

Sáry Lászlónak

Legyen végtelen öröm. Végtelen öröm!
Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
Legyen hát lebegés! Végtelen öröm.
A távolban, egy arc tűnékeny sziluettje.

Legyen lebegés. Nyugalom legyen!
A távolban: egy arc tűnékeny sziluettje.
Legyen hát végtelen öröm. Végtelen öröm!
Nyugalom. A fák között testek. Mozduló mozdulatok.

A fák között mozduló mozdulatok. Legyen lebegés!
Végtelen a végtelen öröm és lebegő.
Végtelen öröm! (Egy arc tűnékeny sziluettje.)
(Zörgések, zörrenések. Távolodások.)

Közeledések és távolodások. Zörgések, zörrenések.
Egy arc tűnékeny sziluettje. Egy mozdulat.
Legyen hát öröm! Végtelen öröm!
Lebegés legyen! (Mozduló mozdulatok.)

Egy arc tűnékeny sziluettje.
Zörgések, zörrenések. Távolodások.
Legyen hát öröm és végtelen lebegés!
Lebegés legyen, és végtelen öröm.

A távolban, egy arc tűnékeny sziluettje.
Mozgások, mozdulások. A fák között
lebegő testek. Lebegő testek
a fák között: mozgások, mozdulások.

A messzeségben: sziklák zuhanása.
Tűnékeny öröm! Végtelen legyen, és
legyen moccsatlan. Legyen hát lebegés!
Zörgések, zörrenések. Távolodások.

Közeledések, távolodások. *Tűnékeny* öröm.
--- A fák között testek lebegése, a messzeségben:
sziklák zuhanása; s egy arc, akárha: sziluett.
--- Legyen végtelen a végtelen fénylő nevetése,

és legyen lebegés. Nevetése lebegő legyen,
mintha mosolyogna. Csupán mosolygás legyen!
--- Végtelen legyen a végtelen mosolya, és
tűnékeny öröme legyen moccsatlan ---

1986. dec. 27-én Szombathelyen megalakul a MA MŰ Magyarországi Baráti Köre, amelyet a Magyar Írók Szövetségének elnöksége is „legalizál”: mint az Írószövetség baráti köre, hivatalosan is bejegyzésre kerül, s engedélyezi a kör működését, rendezvények tartását. A Magyar Műhely égisze alatt ezentúl a hazai fiatalok is szervezhetnek esteket, kiadványokat jelentethettek meg. 1987-ben kiadtak – engedélyezés nélkül – egy szitanyomással készült albumot, amelyben felsorolják a baráti kör tagjait (köztük: Aczél Géza, Beke László, Györe Balázs, Kukorelly Endre, Petőcz András, Péntek Imre, Székely Ákos, Székárosi Endre, Rácz Péter, Zalán Tibor stb.). „Ez az az időszak, amikor a Magyar Műhely tudatosan nyit a modern törekvéseket vállaló, de nem éppen avantgárd szerzők irányában. És ez az az időszak, amikor nagyon határozottan megindul az a törekvés az alapító szerkesztők részéről, hogy a lapot, annak szellemiségét hazaköltöztessék. Az engedély nélkül megjelentetett, szitanyomással készült 1987-es album után hivatalosan bejegyzésre került a Magyar Műhely Baráti Kör füzetek is, amelynek első darabja még a politikai rendszerváltás előtt jelenhetett meg, 1989-ben” – emlékezik Petőcz András (*Örökös Magyar Műhely-nostalgia* c. előadásában; a Magyar Műhely 50. évfordulóján, PIM, 2012). Az első Magyarországon megjelent Magyar Műhely-könyv Petőcz András *Nonfiguratív* c. kötete volt, Párizs–Budapest kiadói emblémával.

Petőcz a Justyák Jánosnak adott (fentebb idézett) interjújában így mutatja be ekkori költői felfogását: „Működésem egészét *Médium-Art*ként fogom fel, mert azt gondolom, nem is tehetek mást: médiumként létezem a világban. Ennél némileg szűkebb értelemben használtam a *Médium-Art*ot a vizuális költészet megjelenítésére, kiadására. Ezzel a 'kvázi-kiadóval' sikerült bekapcsolódnom egy nemzetközi vizuális költészeti folyamatba úgy, hogy xerox-, illetve szitanyomatokat küldtem Mexikóba, Jugoszláviába, Kanadába, különböző mail-art vagy vizuális költészeti kiállításokra. A *Médium-Art* a Jelenlét foly-

tatása számomra, egy következő lépcsőfok. (...) Most szerveződik egy vizuális *Médium-Art*-antológia a JAK-füzetek keretében; de a végső cél: a folyóirat.” Sajnos, erre egyelőre nem lát esélyt: „Nem tudom, hogyan lehetne elkezdni folyóirattá szervezni a *Médium-Art*ot valamiféle minimális bázis, támogatás nélkül.” Ekkor még úgy reméli, hogy „az egyetemen előbb-utóbb lesznek olyanok, akik megjelentetik majd újra a *Jelenlétet*”, hiszen „az újabb magyar irodalom meghatározó személyiségei indultak ott”. Végül azonban mégis Petőcz András veszi kézbe a szervezés ügyét, s a *Jelenlét* újraindításában neki lesz elsődleges szerepe (1987/88).

A valódi áttörést a Magyar Műhely – és egyúttal a fiatal hazai avantgárd – számára az 1987-es esztendő hozza meg. A Kassák születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett ünnepség-sorozat egyúttal a Magyar Műhely több-évtizedes tevékenységének elismerését és a hazai avantgárd felé való „hivatalos” nyitást is jelenti. Márc. 17–18-án az ELTE XX. századi Irodalomtörténeti Tanszéke az Irodalomtudományi Intézzel közösen Kassák-ülésszakot szervez, amelynek záróakkordja a Kassák Klubban megtartott vizuális költészeti bemutató. Az ülészak teljes anyaga megjelenik a *Kassák Emlékkönyvben* (szerk. Fráter Zoltán, 1988). Az előadások egy része Kassák pályájának áttekintésére, illetve műveinek értelmezésére irányul, más részük az életmű újraértékelésére tesz kísérletet. A harmadik blokkba az avantgárddal kapcsolatos művészetelméleti problémák kerülnek. A költői esten Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Petőcz András, Szombathy Bálint, Szkárosi Endre és Zalán Tibor szerepelnek. Ezt követően, 1987. márc. 20-án a Nemzeti Galériában megnyílik Kassák életmű-kiállítása; a megnyitón természetesen a MA MŰ köre és a hazai ifjú avantgardisták is jelen vannak. Márc. 21-én, Kassák születésnapján, a budapesti Vasas Ifjúsági Házban az akkortájt betiltott csehszlovákiai magyar írócsoport, az Iródia köre *Amikor Kassák valami más* c. műsorral lép fel (ironikus szövegek, happeningek stb.); ugyanitt kiállítják a nagyvilág több száz művésztől kapott *mail-art* anyagot. Az érsekújvári születésű szobrász, Juraj Melis egy mappát adományoz a Kassák Múzeumnak a Mester születésének 100. évfordulójára, amelyben csaknem 50 szlovákiai (magyar és szlovák ajkú) alkotó rója le előtte tiszteletét.

Márc. 26-án nyílik meg a PIM-ben a VERS / KÉP // KÉP / VERS kiállítás, amelyen – Kassák tipográfiai költeményei, kollázsai mellett – a korszak neves experimentális költőinek és képzőművészeinek „látható nyelvi” munkái szerepelnek. Pomogáts Béla a kiállítás megnyitóján értékelő áttekintést ad „napjaink vizuális költészetéről”, amelynek háttérében a wittgensteini nyelvfilozófiai felismerések, elméletek állnak – elsősorban azok, amelyek Saussure alapvetése nyomán nyelvi vonatkozásban nem a jelentést, hanem a jelszerűséget hangoztatják, és az irodalomelméletet is szemiotikai alapokra helyezik. Az „(új)avantgárd” – hangsúlyozza Pomogáts – radikálisan szakít a mimézis-elmélettel; a költészet funkcióját az új jelrendszer kialakításában s a szemantikai tartalmak háttérbe szorításában látja, s elsősorban „látható nyelvi” eszközökkel fejezi ki (sugallja) a jelentéstartalmakat (így e művek mindig többféle jelentésréteget hordoznak). A kiállító 43 művész neve azóta már széles körökben ismertté vált; többségük a művészeti élet élvonalába került (hogy csak néhányat említsünk közülük, a Műhely-triász mellett: Attalai Gábor, Endródi Szabó Ernő, Erdély Miklós, Galántai György, Gáyor

Tibor, Géczy János, Kiss Irén, Kovács Attila, Ladik Katalin, Lakner László, Lipcsey Emőke, Maurer Dóra, Perneczky Géza, Petőcz Andás, Szentjóbgy Tamás, Székely Ákos, Székárosi Endre, Szombathy Bálint, Tót Endre, Tóth Gábor, Zalán Tibor, ef Zámbo István). Az alkotások zöme a konceptuális művészet körébe tartozott. E nagyszabású szemle világosan mutatta, hogy az irodalom és a képzőművészet közötti határok az experimentális alkotásokon belül némiképp feloldódnak.

Márc. 27-én rendezik a Magyar Műhely Baráti Körének első budapesti összejövetelét, melyet a hazai ifjú „műhelyesek” első önálló estje követ az FMK-ban. Később a Baráti Kör szervezésében szemináriumi program is indul. Májusban a Szépművészeti Múzeumban *World Art Post* címen *mail-art* kiállítás nyílik, majd ezt követően több vidéki, sőt határon túli városban is, vizuális költészeti kiállításokkal, video-szemlével egybekötve (Győr, Kaposvár, Szolnok, Miskolc, Érsekújvár, Pozsony stb.). A Kassák Klubban vizuális költészeti bemutatók, kép- és hangmontázs-, illetve hangköltészeti estek zajlanak.

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

Az 1987-es év másik fontos eseménye volt a *hadersdorfi* találkozó (jún. 25–27), amelyen a MA MŰ alapításának 25. évfordulóját ünnepelve az eljövendő 25 év irodalmának tendenciáiról folyt az eszmecsere (*Hogyan képzelem el a következő 25 év irodalmát?*). Pomogáts Béla nyitó előadásában (*Értékek és értékrendek*) egy olyan virtuális értékrendet vázolt fel, amely a magyar irodalom minden *jelentős* értékét számon tartaná – irányzatoktól, ideológiáktól, esztétikai nézetektől s politikai érdekektől függetlenül, s amelybe a népi írók, a „nyugatosok” s az avantgárd legjobbjai egyaránt beleférnének. Pomogáts úgy véli: az irodalomtörténetnek az érték-pluralizmust kell(ene) képviselnie; így a magyar irodalom érték-hierarchiájába egyenrangúan bele kell(ene) tartozniuk minden irányzattól a legkiemelkedőbb alkotóknak (s akkor Szentkuthy, Márai, Kassák, Veres Péter, Illyés, Tamási Áron, Déry, Szabó Lőrinc, Ottlik Géza, Mészöly Miklós, Weöres Sándor, Pilinszky, Határ Győző, Nagy László, Juhász Ferenc, Sütő András stb. *egyaránt* a csúcson lenne).

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

A hogyan képelem el? – kérdésre a hozzászólók egyöntetű válasza: *másnak*, mint amilyen most (azaz 1987-ben). Többségük (maga a Műhely-triász is) az experimentalizmus előretörésében, az elektronikus médiumok elterjedésében, az avantgárd iránti tolerancia s a befogadók vizuális kultúrája növekedésében bizakodik. Bujdosó Alpár a korszerű technikai eszközök térhódításában bízik; Nagy Pál a régi műfajok elsorvadását is elképzelhetőnek tartja, s úgy gondolja, hogy az új médiumok, a hang- és képközvetítő eszközök révén az elektronikus úton létrehozott audiovizuális irodalom fog elterjedni. Papp Tibor nem vár lényegi változást a konzervatív/kísérletező irodalom viszonyát illetően. Holott az új műfajoknak – kis idő múltán – mindig szervesen be kell épülniük a művészeti tradícióba; így válik egyre élőbbé maga a hagyomány.

A találkozó egyik legérdekesebb mozzanata, hogy a fiatalok képviselőiben szóló Petőcz András, az 1987-es év Kassák-díjasa (akit ekkor már nemzedéke egyik legkiemelkedőbb egyéniségének tekinthetünk), bizonyos értelemben „különvéleményt” jelent be. *Örökös Magyar Műhely-nosztalgia* (1.) előadásában összeveti egymással a magyar irodalom immár egy évszázados „Nyugat-nosztalgiáját” saját generációja „Magyar Műhely-nosztalgiájával”. Elismerően szól arról, hogy a MA MŰ „a Nyugat utáni korszak legnagyobb hatású irodalomszervező központja, modern szemléletű folyóirata”, amely fennállása 25 éve alatt „nemzedékek sorát nevelte fel”. Kezdetől fogva hiánypótló szerepe volt a magyar irodalomban; mind a vizuális, mind a számítógépes és a videó-költészet megteremtésében úttörő feladatokat vállalt. Eközben kivirágzott körülötte az új nemzedék vizuális költészete. Petőcz azonban felteszi a kérdést: vajon nem veszélyezteti-e az új s újabb médiumok keresése magának a „műhelynek” a létét, a MA MŰ költészeti törekvéseinek folytathatóságát? Az új médiumok nem jelentenek-e elfordulást a folyóirat-formától? A tanítványok vajon lépést tudnak-e tartani a mindjobban radikalizálódó Mesterekkel? Vajon nem lenne-e jobb kissé megállni? „Nem egy szüntelen fejlődésben hívó avantgárdra, hanem közös szemléletű, az új művek lehetőségében hívó *avantgárd műhelyre* van szükségünk. (...) A MA MŰ az egyetlen olyan folyóirat, amely képes közösséget teremteni, nemzedékeket nevelni. Ám éppen azért, mert fontos, szinte *egyedüli fontos*, nem mondhatunk le róla – és ezzel együtt a *másképpen gondolkodásról* sem mondhatunk le.” „A mesterek felfokozott médium-igénye, új és új formanyelv kialakítására tett kísérlete *követhetetlen* a tanítványok számára” – hangoztatja.

Petőcz voltaképpen *saját nemzedéke* „kísérleti” fórumává szeretné alakítani a Magyar Műhelyt; miután a hazai mezőnyben az experimentális irodalomhoz vonzó fiatalok számára még ekkor sem nyílt másutt publikálási lehetőség. Nemzedéke immár – túllépven a „krisztusi koron” – életlehetőséghez (fórumhoz) kívánt jutni. „A jel típusú avantgárd ideje ez a mi időnk, időtlenségünk – írja Petőcz *A jelben létezés méltósága* c. írásában Sebeők János *Médium* c. regénye kapcsán – a szövegbe menekülés a létezés egyetlen elfogadható aspektusa, alternatívája. Leszoktattak minket a beleszólásról, a társadalmi cselekvésről, és ezáltal hiteltelenné tették a társadalmi cselekvést mint irodalmi formát.” Így hát „a szövegbe, a festménybe, a zenébe, az alkotásba” menekülnek, mint „egyetlen megvalósulás-lehetőségbe”, azaz az önmegvalósítás egyetlen lehetséges formájába. „A XX. század élménye és élménytelensége ez a totális illúzióvesztés, ez a

műben-létezésbe-menekülés, ez a bezárkózott önfelmutatás” (*A jelben létezés méltósága*, Új Írás, 1989/5. sz., in: ugyanezen c. kötet, 1990, 152–155.).

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

Természetesen, a nyolcvanas évek derekán lezáratlan elméleti viták az avantgárd és a posztmodern viszonyáról, az avantgárd két alapváltozata (a „küldetéses” és a szemiotikai – azaz a „kiáltás” és a „jel” típusú) közötti „átjárhatóságról” a továbbiakban is folytatódnak; hiszen ezek tisztázása létfontosságú a MA MŰ hazai profiljának kialakítása szempontjából. Petőcz a „médiúmizmus” (amely „a jelben létezés és a konkretizmus fontos kiegészítője”) lényegét Sebeők János idézett regényéről szólva fogalmazza meg: „a szöveg-önépítés az alkotói menekülés védőfala és jótékony leplezője”. Sebeők maga is médium: „az a közvetítő közeg”, aki/amely számunkra transzponálja a létről szerzett tapasztalatait, valószínűleg létező társadalmi énjét mintegy kikapcsolva az alkotás folyamatából. „Alkotói énjén keresztül miránk – a többi emberre – figyel”; pontosabban: „az írói személyiségből kiindulva és végül is önnönmagáról szólva rólunk beszél. (...) Regényét olvasva valamiképp önmagunkkal szembesülünk” (*A jelben létezés méltósága* c. tanulmánya ugyane c. kötetében).

Petőcz a saját költészetében egyre inkább ezt az objektívebb alkotásmódot alakítja ki. *A jelentés nélküli hangsor* c. kötetében (1988) a *Zárójelversekben* a tudatlíra egy különleges változatát teremti meg – s a továbbiakban a vizuális experimentalizmust mintegy „kiegészíti”, később „felcseréli” az akusztikai hatásokra törekvő poétikai „kísérletezéssel” –, de továbbra is a médium art körében maradva. T. S. Eliot ars poeticáját vallja a magáénak: „A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából; a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése. Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a 'megszüntetés', akiknek van személyiségük és van személyes élményük” (Eliot: *Káosz a rendben*, Bp, 1981, 71.).

A politikai események felgyorsulásával 1988/89-ben az „irodalmi rendszerváltás” is újra/ napirendre kerül. A nemzedék ismét aktivizálódik (sokan részt vesznek a tüntetéseken; különösen fontossá válik a Bős–Nagymarosnál építendő vízlépcső – mint a pártállami diktatúra szimbóluma – megvalósítása elleni tiltakozás). Persze ez inkább csak ürügy volt: így lehetett legjobban levezetni a rendszer egésze iránt felgyűlt indulatokat. Az 1988 őszén megjelenő *Duna-antológia*

– emlékezik Petőcz – egész kis „forradalmat” keltett az Írók Boltja előtt aláírásra várakozók körében; tüntetésre szólító röpcédulák röpködtek a levegőben. „Petri Györgyöt előállította a rendőr, a röpcédulákat elkobozták, az ’olvasók’ körbevették a rendőrautót, amelyben Petri személyi adatait vették fel” – és így tovább. Ekkor már mindenki tudta: a változás elodázhatatlan. „Az egész kelet-európai rendszerváltás egy tüntetéssel kezdődött: tízezerrel mentünk az utcára 1988 őszén, tiltakozva Bős–Nagymaros ellen, az Erőmű ellen, amit akkor a Kommunizmus jelképének láttunk” (Petőcz: *Idegenként Európában*, 10. ill. 73.). A tüntetéseket eufórikus hangulat kísérte, de a lelkek mélyén azért (ismét) ott lapult a félelem.

Érthető hát, ha Petőcz költészetében is (újra) megjelennek a szorongás és a bizonytalanság képei. Besúgók ólálkodnak körülünk; még bármi megtörténhet; valójában senki nem bízhat senkiben: „kik azok, akik körülvesznek? / miféle csendben? miféle különös alakok? (...) kik vagyunk? mit akarunk? / vonulunk? vonulunk egyre? / kijózanodottan? fekete keretes szemüvegekben? / vigyázban álló katonák között? /.../ kinek a szemével nézel rám? / kik azok, akik itt állnak körülöttünk? / miféle csendben? / és miféle zászlók alatt?” (*Lovasok különös lovasok*). Senki nem tudhatja biztosan, nem fog-e eldördülni egy sorsút?, nem jelennek-e meg a rendőrautók. Ki tudja, mi következik? Talán újra a gulág?... Netán „malenkij robot”?

A „kafkai” szorongás vesz erőt rajtuk, s megbénítja cselekvési kedvüket. Az *írógépet félelem* c. – valamivel később keletkezett – nagyverse pontosan kifejezi ezt a sokakon eluralkodott lelkiállapotot: „Körülöttünk puha és sűrű / mindaz ami körülvesz / minket, puha és sűrű. / Tapintható. A félelem / erősebb, / mint az egyértelmű jelenvalóság: / lassú tudatosulás a félelem. / Tétova / szomorúsággal, egykedvű / szorongással pusztulásunkra / figyelünk, / pusztulásunkra figyelő önmagunkra. (...) Tehetetlenül és kiszolgáltatottan védekezünk.” Mint ahogy a madarak szárnymozgása lelassul a tompa, sűrűsödő levegőben – a lírai alany is tétova-visszafogottan töpreng: „Nyugtalan tompultsággal, tompa / nyugtalansággal állok, testemre / levegő tapad, / sűrű és súlyos levegő tapad karjaimhoz.”

1987/88-ban Petőcz András – néhány nemzedéktársával (Farkas Gábor, Kukorelly Endre, Sziládi Zoltán), valamint ismét Csűrös Miklós professzor „védnökségével” – újraindítja a bölcsészkar Jelenlétet. *Szógettő* címen közzéteszik a hetvenes évek akcionista avantgárdjának dokumentumait, amelyeket még az ifjú – korán eltávozott – Papp Tamás (1948–86) gyűjtött össze a nyolcvanas évek elején, de kiadatni nem tudta. Beke László művészettörténész reprezentatívnak nevezi a válogatást (előszó az antológiához: *Térben korábban, időben mögötte*, 1986); hangsúlyozva, hogy „igen nagy kiadatlan anyaggal kell számolnunk továbbra is, s nyilván csak az egész sajtó alá rendezésével kaphatunk teljes képet a 60-as és hetvenes évek magyar avantgárdjának gondolatvilágáról”; mégis: a Jelenlét 1989/1–2. (14–15.) számában közzétett anyag revelációként hathat az elfogulatlan olvasó számára.

A gyűjtemény helyreállítja és dokumentumokkal is alátámasztja az *avantgárd kontinuitását* a hatvanas évektől napjainkig; Kassák szellemi örökségének vállalásával s továbbépítésével, a meg nem alkuvás elszántságával. Bizonyítja, hogy már a hatvanas-hetvenes években új szövegszervezési eljárásokat honosítottak meg az alkotók, konstruktivista-konceptuális metódusok felhasználá-

lásával. Az itt szereplők (Ajtony Árpád, Algol László, Altorjai Sándor, Balaskó Jenő, Bálint István, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Jovánovics György, Lajtai Péter, Legény Péter, Major János, Molnár Gergely, Najmányi László, Pauer Gyula, Szentjóbó Tamás, Tábor Ádám, Vidovszky László) nyilvánosan évtizedeken át nem juthattak szóhoz – „szógettőba” zártan éltek, alkottak. Többen közülük a rendszerváltozás után „beérkeztek” s megkapták az elismerést; mások azonban már régóta a sír „gettójában” alusszák (nyugtalan?!) álmukat. Mint Hajas Tibor is, akitől a „szó-gettó” kifejezés származik; vagy Balaskó Jenő, Erdély Miklós. A pártállami diktatúra megfosztotta őket a szabadon szólástól – s elégtételt, elismerést posztumusz sem kaptak. Petőcz András érdeme, hogy folyóirat-szerkesztőként elsőként emelte ki őket a Semmi homályából. Akkor még – ő is, mint egész nemzedéke, s a hazatérő Magyar Műhely szerzői – úgy hitték: új korszak következik, amelyben a művészet minden irányzata helyet és lehetőséget kap a kibontakozáshoz. Sajnos, nem egészen így történt. A Jelenlét még egy-két számmal „jelen volt” a szellemi életben, de ’90 után megszűnt; Petőcz azonban ’96-ban ismét újraindította. Ha nem is rendszeresen, de egy-egy fontos száma ma is meg-megjelenik: a „régí csapat” időnként újra összeáll.

Az 1989-es MA MŰ-találkozót ismét hazai földön tartják – *Szabad terület, aktuális művek* címmel (Szombathely, júl. 11–14.). Pete György, az Életünk főszerkesztője és Székely Ákos vizuális költő, aki már évek óta a Magyar Műhely szerzői közé tartozott, vállalják a szervezőmunkát. A Szombathelyi Képtárban *Szabad Terület* címen 50 vizuális költő alkotásaiból nyílik kiállítás (júl. 11–14.); a katalógusban a Bécsben élő Bortnyik Éva éppúgy szerepel, mint a budapesti Maurer Dóra, Sáry László, Szenes Zsuzsa, vagy a Párizsban lakó Lucien Hervé stb. Az Életünk 144 oldalas *különszámot* ad ki, amelyben a lap teljes szerzői gárdája (emigrációbeli és itthoni együttese) felvonul. A Műhely szerkesztői itt jelentik be folyóiratuk „hazatérését”; a szervezés további gondjainak megoldásában s a szerkesztői munkában elsősorban Petőcz Andrásra és Székely Ákosra számítanak. Az előadások zöme (most is) az avantgárd és a posztmodern viszonyáról szól; előtérben a „kiáltás” („küldetéses”) és a „jel” típusú avantgárd egymástól való elméleti elhatárolása áll, valamint az a kérdés, hogy lehetséges-e egyáltalán „kétféle” avantgárról beszélni – hiszen az avantgárd *lényege* a *non-konform magatartásban* rejlik (amiből mindkét alaptípus fakad: a (társadalmi, művészeti) konzervativizmussal szemben mindkettőt a változtatni akarás szelleme táplálja). Tóth Gábor felszólalásában (*Válasz egy előadásra*) határozottan elutasítja a „kétféle avantgárd”-konceptiót: „meglehet, hogy az avantgárd fenomenológiailag ‘jel és kiáltás’-parciumokra osztható, de szemantikailag és funkcionális konzekvenciáit illetően *létforma* – hangsúlyozza. – Egy olyan tudatállapotot jelent, amely a legnagyobb érzékenységgel fordul az individuum és a totális valóság összes aspektusa felé. Az avantgárd művész: maga a JEL!” A szerkesztő-triász pedig elhatárolódik a posztmodern eklektikától, s nyomatékosan leteszi voksát korábbi álláspontja mellett: az avantgárd *magatartásforma*, nem stílusirányzat; s a lázadás és az újítás szelleme különbözteti meg más irányzatoktól. Így – bár még nem manifesztálódott élesen az ellentmondás a kétféle álláspont között – máris érzékelhetővé vált a lappangó ellentét a nyolcvanas évek hazai fiatal „(új)avantgárd” és posztmodern csapata, valamint

a Magyar Műhely eltökélten avantgárd programja között. Ami a későbbiekben végül is az ifjú csapat és a Műhely egymástól való eltávolodásához vezetett.

A sikeresen lezajlott rendszerváltozás természetesen a Magyar Műhely – és így a hazai avantgárd – történetében is új fejezetet nyit. 1990-ben a lap mint folyóirat bejegyzésre kerül a kultuszminisztériumban (tehát a továbbiakban a hazai intézményrendszer része lesz). A márc.-i (75.) szám már *Párizs–Bécs–Budapest* hármaskörében jelenik meg, kibővített szerkesztőgárdával: az „összerkesztők” mellett Petőcz András és Székely Ákos a felelős szerkesztő; a szerkesztőbizottság tagjai pedig: Ágoston Vilmos (elnök), Fráter Zoltán, Hegyi Lóránd, Juhász R. József, Szombathy Bálint. A lap impresszumában a teljes *Munkaközösség* névsora fel van tüntetve. A szám élén, a *Beköszöntő*ben az alapító szerkesztők határozottan állást foglalnak a lap irányultságát illetően: „A Magyar Műhely az *avantgárd* lapja. Az *avantgárd* nem stílusirányzat, hanem gondolkodásmód és magatartásforma. (...) Változatlanul magas színvonalú lapot akarunk szerkeszteni, ezért minden olyan írást szívesen fogadunk, amely korunkról szól a holnap emberéhez, igényesen, *avantgárd* indulattal.” A szerkesztők azt is hangsúlyozzák, hogy a Magyar Műhely számára „Párizs, Bécs, Budapest, Újvidék, New York, Érsekújvár, Torontó és Nagykovácsi azonos szellemi tartományok. Pontosabban: azonosak, amennyiben az országhatárokat, műfajhatárokat átlépő elektronikus-intermediális korszak alapvetően új művészetével szinkronban vannak.” Végül bejelentik, némi szarkazmussal: a továbbiakban a lap Budapesten is megjelenik – „a tiltás, tűrés után *támogatás nélkül*, természetesen”.

Az ünnepi szám megjelenése alkalmából a TIT és a Magyar Műhely Baráti Köre 1990. ápr. 6-án bemutatkozó estet szervez a Kossuth Klubban, majd máj. 3-án Szombathelyen is a Berzsényi Társaság meghívására. A lap a továbbiakban – az anyagi nehézségek ellenére is – igyekszik fenntartani magát: évente 4 száma jelenik meg, s könyvkiadása megsokszorozódik. Pedig a Soros Alapítvány sem szponzorálja; a hazai összeomlott támogatási rendszerbe pedig végképp nem fér bele művészet szemlélete. A szerkesztőségben belül komoly viták folynak arról, hogy esetleg „tágítani” kellene a lap profilján, utat nyitva a nem kifejezetten *avantgárd* szemléletű, de modern alkotók felé. Végül mégis abban maradnak, hogy folyóiratuk a magyar s nem magyar ajkú közép-európai *avantgardisták* fóruma legyen, szervesen kapcsolódva a világművészet experimentális áramlataihoz.

Egyelőre a népes hazai szerzőgárda úgy érzi: végre „szabad utat” kap(hat) kísérletező hajlamai kibontakoztatásához. Miután a politika részéről megszűnt az állandó kontroll fenyegetése, korlátok nélkül átad(hat)ják magukat az elmélyült műhely-munkának. Petőcz – generációja nevében – végleg „búcsút vesz” a „küldetéses *avantgárd*” korábban általa is tisztelt hagyományától, s a Magyar Műhely első hazai kiadványaként megjelenik *Nonfiguratív* c. kötete (1989), amelyben nyelv-kísérleti (korábban már megjelent) konkrét költészeti munkáit gyűjti egybe. 1990-ben kiadja az „*avantgárd örökség*”-gel kapcsolatos írásait (Kassákról, Tamkó Sirató Károlyról, Weöresről, saját nemzedéke legjobbbjairól írt tanulmányait s a Műhely-triásszal készült interjúit). A *Jelben létezés méltósága* c. kötetében (1990) a megváltozott társadalmi szituációra reagálva hangsúlyozza: ma a művészek „*másként-gondolkodása*” a szellemi függetlenség ismérve, „jog és kiváltság az

egyéniség kívülállására, szabadon megfogalmazható különvéleményére". Az ún. „kiáltás” típusú, közösségi elkötelezettségű „küldeteses avantgárd” a XX. század 10-es, majd hatvanas-hetvenes éveiben jogos és érthető volt: a korábbi és a már megcsontosodott értékek megkérdőjelezésével és újragondolásával, átformálásával a művészek „másként gondolkodókká” lettek és mindenkit a „másképp is lehet” felismerésére ösztönöztek. „Emiatt veszélyesek és üldözendők voltak a kelet-európai rendszerek számára.” De a pártállami diktatúra összeomlása után erre a magatartásra nincs szükség – vélekedik Petőcz; „a civil társadalomban élő avantgárd alkotó joga a tisztán művészi önfelmutatás”; az író a politikai küzdelemtől eltávolodva, magában a művészetben keres „menedéket” és gyógyírt meg nem értettségére. Számára az egyetlen érték: „a jelben létezés méltósága, a megmunkálандó anyag öntörvényű értékeinek kinyilvánítása”.

Ennek az elképzelésnek a jegyében szerkesztette már évekkel korábban Fráter Zoltán irodalomtörténnel közösen a *Médium-Art* antológiát, amely végre megjelenhet az 1990-es Ünnepi Könyvhétre, mintegy 50 alkotó műveiből válogatva. A szerkesztők a vizuális költészetet „olyan önálló művészeti és irodalmi műfajnak” tartják, „amely a verbalitás zeneisége helyett annak képiségével foglalkozik”. A művek nagy része műfaji határeset; s a költői performansz dokumentumainak, sőt néhány főnikus és konkrét költészeti alkotásnak is jut benne hely. A szerzők jelentős többsége „határon túli”, a legfiatalabb és a legidősebb között több korosztálynyi a különbség. Az elegáns kiállítású, reprezentatív album bemutatóját (Kossuth Klub, 1990. jún. 6.) a fiatal közönség nagy érdeklődéssel fogadja. Utólag úgy látjuk: a *Médium-Art* valamiképp összefoglaló jelentőségű album volt, elsősorban a „látható nyelv” sokirányú kísérleti kiaknázása szempontjából. Bizonyos értelemben lezárta a hazai vizuális költészet nyolcvanas évekbeli virágkorának egy fejezetét. E nemzedék tagjai – erős egyéniségek lévén – más-más irányban indultak tovább, de a vizuális kísérletezés tapasztalatait mindannyian beépítették életművükbe.

Petőcz maga is eltávolodik némiképp saját korábbi, a vizuális experimentalizmust előtérbe állító korszakától. 1990-ben megjelenő kötete (*A láthatatlan jelenlét*) az akusztikus *médium art* gyönyörű kiteljesedése, amely világosan érzékelteti: a *benső út* csakis magányosan, egyedül járható. A költő csak úgy juthat közös *emberi* tapasztalatok birtokába, ha el tudja szakítani önmagát a felszíni, a látszat-világtól. A kötetet bevezető önmegszólító vers (*Üzenet, b-moll*) egyfajta melankolikus ráismerés valami ősi, mély gyökerű *közös* emberi élményre; egy lélegzettel visszaidézett múltra való emlékezés, tele repetitív szöveg-foszlányokkal. Az elmúlt időből (a rádióból) felé szálló dallam (Csajkovszkij *b-moll* zongoraversenye, Szyjatoszláv Richter játékában) „erőt és bizonyosságot sugároz (...) önnönmagából, biztonságot és nyugalmat”. S a lírai én már nem is a zenére figyel, hanem önmagára: „moccsanatlan, fejed lehajtva, / már-már végtelen ideje ülsz a foteledben, / legfeljebb kezed remegése, szempillád / olykori-ritkuló verdesése az, ami elárul / téged. Életjelt nem adsz, telefon-csörgésekre / nem reagálsz, lakásod ajtaján hiába / kopogtatnak. (...) Rezzentelen arccal figyelsz önmagadra (...) Önmagad vagy, és ebben a pillanatban / ez a felismerés megnyugtat téged (...) moccsanatlanul figyelsz arra az üzenetre, / amit a zene közvetít saját magadból”. A zene: a létezés legmélyéről s legmagasabb szféráiból felszárnyaló üzenet – „ez az én üzenetem, mondd, / és hallgatsz, fejed lehajtva, mozdulatlanul. (...) Önmagad üzenete vagy,

a légteret / megtöltik a hangok, végtelen harmónia, / végtelen nyugalom. (...) A mélység, a magasság magába szív". A beszélő mély énje – mindnyájunk közös énje, a közös emberi tapasztalatok őrzője – átadja magát ennek az áramlásnak, a mélytengeri (archetipikus) érzelmi sodrásnak. A személyes én pedig szinte feloldódik, eltűnik a mélység és magasság szédületében: „Örökké tart majd a zuhanásod. (...) A zuhanásod, miként egy végtelen lassú mozdulat, végtelen filmként / pereg. Végtelenített filmszalag lesz majd / a legelső mozdulat. A legelső mozdulat, / miként egy végtelenített film, lassan / és megállíthatatlanul pereg.”

Maga a kötet címadó költemény (*A láthatatlan jelenlét*) mintha a médiumnitás költői megfogalmazása lenne. Abszolút személytelen; a tünékeny és megfoghatatlan lebegés halk-hangtalan, pissenéstelen koloritját varázsolja elénk. Az egész vers néhány alap-ellentétpárra épül; tudatunk a végletek közt ide-oda oscillál, a kinetikus és akusztikus elemek egymást áthatva vibrálnak, itt-ott fényvillanások ragyogtatják fel őket: „Maradsz és mozdulsz: moccanatlan; / rebbenésben viszontcsillogás --- / Pissenésben és rettegésben, halkan: / játékos-sosem-volt: ragyogás.” A médium – mintegy átengedve magán ezt a komplex, megfoghatatlan érzéki élményt – visszasugározza a rávetülő fényözönt: „Maradsz és mozdulsz: remegésed / fények vibrálása, és hangtalan, / halkan-halkan a ragyogásod; / maradsz és mozdulsz: / viszontcsillogás. / (...) / Ott vagy: és mégsem--- / Itt és amott, egy szóban, egy / mondatnyi töredékben, képben / Moccanatlan: és mozdulat---”. Ugyanakkor a személyiség mélyén mintha egy bizonytalan kérdőjel rejlene: az-e ő, a költő – akinek látszik? Aki- nek a versek mutatják őt? – Vagy valaki egészen más? „Árnyékod ott, a rebbenésben, / és itt a valód: a csillogás--- / csöndes, örökkön tartó rettegésben, / csillogásod nem az, bár viszontcsillogás. // Nem az, ami ott a jelenléted---” Láthatatlanul bár, rejtve a háttérben, mégis jelen van ő maga is, hiszen az ő tudat-mélyéről törnek föl ezek a képzet- és érzésfoszlányok: „Moccanatlan látod a mozdulásod, / mikéntha bizarr: sosem-volt mozdulat, / csillogásodként él a viszontcsillogásod, / habárha halkan: különös-tétova hangulat / (...) / mozdulsz, mozdulsz, de száz alakban--- / Játékos-sosem-volt-halkan, hangtalan”.

Ez a kötet tehát a zenei fogantatású *médium art* kiteljesedése. A korábbi vizuális munkák közül néhány inkább csak „díszítő” funkcióval van jelen; tisztán érzékelhető a hangsúlyváltás: Petőcz a vizualitás helyett immár az akusztikai megoldásokat helyezi előtérbe (ezt egyértelművé teszi *Repetitív* ciklusa). Következő – válogatott – kötete (*Európa metaforája*, 1991) mintegy demonstratív jelzi: számára immár a hagyomány újjáteremtése, saját ízlése és formateremtő hajlamai mentén való átformálása a cél. Nem tagadja meg avantgárd mivoltát, továbbra is él a vizuális és az akusztikai eszközökkel; de a szonett megújításával s számtalan egyéni variánsának kialakításával új költői utat keres: a tradicionális és az avantgárd poétika formarendszerének szintézisét teremti meg. Avantgárd lelkülettel (a „kívülállás” nonkonform biztonságával) és a kísérletezés szabadságába vetett hittel kölcsönöz új életet a régi formáknak, s teremti meg ezredvégi líránk egyik legérdekesebb vonulatát, a rimbaud-i önmeghatározásból kiindulva: „Az én – az valaki más.” Ezen a nyomon indult valamikor Pessoa, Borges, W. Woolf stb., részint Weöres Sándor is – s mindannyian igen fontosat tudtak mondani a személyiség XX. századi státusáról, az alakváltó líra különös változataiba rejtve benső valójukat.

Európa metaforája (részlet)

Futásod is lehetne, akár a rohanásod. Döbbenet figyelged mozdulataid. Tiszta mezőben, rohanás, cserjék és bokrok közötti futásod lehetne, gyönyörű vágatásod, zihálásod, levegőéhség-szomjazásod, lendületed és megállásod, újlag-indulásod, sokszori kifulladásod, önmagadban-feladásod, kétségbeesett ökölszorításod, rohanásod és futásod, szikláról-zuhanásod: fogcsikorgatásod, pusztulásod. Lelassítod a mozdulataid. Teleszívod magad friss levegőéggel, futásod, rohanásod emlékezetedben felidézed, és mosolyogsz. Megszívtaid tüdődet levegőéggel, baj már nem érhet, végtelen a nyugalom benned, végtelen benned a nyugalom.

Petőcz tehát a művészi szabadságot (jogosan) az avantgárd poétikai rendszerétől való bizonyos mérvű eltávolodásként is értelmezi. Ez természetesen nem zárja ki, hogy az 1990/91 folyamán rendezett számos irodalmi esten a MA MŰ Baráti Köre képviselőként vegyen részt, illetve vállalja a szervezőmunkát. Budapesten a Kossuth Klubban, az Írószövetség Klubjában, az FMK-ban, különböző művelődési házakban és a vidéki városokban is rendszeresen szerepelnek, elősegítve a nyugati magyar alkotók műveinek „repatriálását”. Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván interjúkötetek sorában mutatja be a határon túli alkotókat (természetesen a Nyugaton élőket is), rendhagyó irodalomórákat szervez számukra. Rövid időre úgy tűnik: végre minden irányzat elfoglalhatja az őt megillető helyet a művészeti életben, s az irodalomban is lezajlik végre a már egy évtizede megkezdett „rendszeraváltás”: a modernizmus keretén belül helye lesz az avantgárdnak is. Nem így történt. Mintha az új politikai hatalom is „gyanús”-nak tartotta volna az experimentális művészetet – s a Nyugatról hazatért avantgárd alkotókat távolságtartóan, szinte elutasítóan kezelte. A másik oldalról nézvést pedig a Soros Alapítvány alakította ki a hazai értékrendet – csakhogy Soros (és köre) nem értékelte (és nem támogatta) az avantgárd művészetet. Így érthető, hogy a Magyar Műhely nyolcvanas évekbeli ifjú szerzőgárdája részben irányt váltott, s a posztmodern iróniába menekült. Míg az avantgárd követői mindvégig ragaszkodtak a *protest-magatartás* (a hazugság világával való *szembeszegülés*) alap-értékéhez, addig a posztmodern hívei a szemlélődés pozícióját választva, mintegy „ellebegtek” a valóság fölött. Mások pedig a konzervativizmus fedezékébe húzódtak. Petőcz egyik „szélsőséghez” sem tartozott.

A MA MŰ továbbra is kitarzott az avantgárd értékek mellett; akár tetszett ez a „hivatalos” fórumoknak, akár nem. 1991 nyarán ismét Szombathelyen rendezik a MŰHELY-találkozót (jún. 27–30.). A fő téma (továbbra is) az új médiumok szerepe a vizuális költészet új műfajainak teremtésében; a képzőművészeti, irodalmi alkotómunka szolgálatába állításában (*k/g/épellétítés*). A Szombathelyi Képtár (most is) kiállítás rendez a MA MŰ körének alkotásaiból; a megnyitón a Szombat-

helyi Szimfonikus Zenekar a Kassák-díjas Sárosi László IN-RE – *Hommage à Pátka Ervin*, valamint Tihanyi László *Krios* c. zeneművét adja elő. Mintegy hatvanen vannak jelen; köztük több új fiatal arc is feltűnik, akiknek majd a továbbiakban fontos szerepe lesz a MA MŰ jövőjének formálásában (Abajkócs Péter, Bohár András, Csillag Ádám, Erdély Dániel, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt stb.). Szombathy Bálint *Gépellétítés*, Tóth Gábor *Kultúra-eltérítés* címen tart előadást, Székely Ákos pedig 100 példányban megjelentet egy luxus-kivitelű mappát (*k/g/épellétítés*), amelyben kiemelkedő képzőművészek, irodalmárok, vizuális költők alkotásai szerepelnek. A találkozót kiemelkedő eseménye Tóth Gábor ökömenikus betűtisztelete az *ISEUM*-ban (fabetúkból készített kollektív akció-mű). Az „új csapat” tehát – amely aztán később átvette a stafétabotot a nyolcvanas évek népes hazai gárdájától – már itt és ekkor felsorakozott a MA MŰ mellett. A „törzstagok” és ők, valamint a kilencvenes évek derekán debütáló nemzedék (élén L. Simon Lászlóval) vitte aztán tovább az avantgárd zászlaját (a 100. szám után /1996. szept./ ünnepélyesen átvéve a stafétabotot az alapító szerkesztőktől).

Petőcz azonban már nem haladt együtt a Műhely-triázzsal és az ifjakkal az újabb médiumok keresésében: 1991 végén kivált a szerkesztőségéből, s egyéni utakon indult tovább. Pár év múltán azonban mégiscsak „visszatért” az ősforráshoz: a kilencvenes évek derekán ismét megújította a Jelenlétet, s próbálta összefogni a modern magyar képzőművészeti és poétikai törekvéseket, teret adva az elméleti munkának is. Most már nem kifejezetten az experimentális művészet áll koncepciója homlokterében, hanem inkább rekonstruálni és összegezni akarja a nyolcvanas évek eredményeit, megőrizve és továbbadva a jövőnek mindazt, amiről az irodalomtörténet-írás álnok módon igyekezett megfeledkezni.

Immár történeti távlatból, nyugodtan szemléli a maga és nemzedéke egykori törekvéseit: „A kizökkent Idő helyreállt – összegezte *Örökös Magyar Műhely-nosztalgia* /2./ c. előadásában. – Ami azt jelenti, hogy volt a magyar irodalomnak egy természetes fejlődése a nyolcvanas években, ezt a természetes fejlődést megtörte egy külső erő, amely mesterségesen visszahozta egy új konzervatív kanonizálás lehetőségét. De mostanra (ti. a MA MŰ fennállásának 50. évfordulójára) ismét visszaáll a korábbi természetes folyamat, és perspektívát kap egy olyan irányzat, amely valójában kikerülhetetlen, mindig is meghatározó volt. És ezt az irányt, ezt a meghatározó kánonképző erőt úgy hívják: Magyar Műhely.”

A nyolcvanas évek avantgárd virágkorának gyümölcsei tehát most érlelődtek meg. A termés betakarításának az eredmények számbavételének ideje is lassan elkövetkezik.



G. Komoróczy Emőke (sz. 1939) irodalomtörténész a hetvenes évek kezdetétől foglalkozik az avantgárd jelenségekkel. Mint fiatal tanár, Győrben 1974–75-ben az Ifjúsági Házban Kassák Kollégiumot vezetett; 1974-ben doktorált az ELTE-n újabb magyar irodalomból, s disszertációja egyik fejezete Kassákról és a század eleji magyar avantgárd mozgalmáról szól. 1979–2001-ben az ELTE Tanárképző Karán XX. századi világ- és magyar irodalomtörténetet tanított; kandidátusi értekezésében (*Kassák és a magyar avantgárd mozgalom*, 1989) már az újabb avantgárd jelenségekkel is foglalkozott. Tagja az MTA Köztestületének, az Irodalomtörténeti, a Hungarológiai Társaságnak, valamint a Magyar Írószövetség Avantgárd Szakosztályának.

A ma már „legendásnak” számító Anyolcvanas évek (új)avantgárd hulláma szervesen kapcsolódott a kassáki klasszikus avantgárd, valamint az annak eredményeit továbbgondoló párizsi Magyar Műhely szemiotikai költészeti vönlatához. A Magyar Műhely szerkesztői 1980. jan. 4-én mutakoztak be első ízben nyilvánosan az FMK-ban a hazai érdeklődő közönség előtt; ekkor adták ki a jelszót: „Nyitás a vizuális költészet felé!” Aminek természetesen rejtett üzenete volt: ha nyíltan nem fogalmazhatjuk meg mondandónkat, akkor keressük meg a burkolt kifejezési formákat, amelyekbe kevésbé tud beleszűrni a cenzúra. Így kezdődött el a szemiotikai költészet felvirágzása a hazai irodalmi életben – s tartott egy bő évtizeden át. A honi avantgárd törekvések összefogója s a Magyar Műhellyel való kapcsolattartás koordinátora Petőcz András volt, aki 1981-től a Jelenlét c. egyetemi folyóirat szerkesztőjeként, majd a *Médium-Art* szamizdat füzetek kiadójaként nemzedéke „szellemi ellenállásának” egyik radikális szervezője volt, és egészen a rendszerváltásig az is maradt. Mint a korszak „fiatal irodalmának” jelentős reprezentánsa, egy évtizeden át meghatározta az (új)avantgárd poétikai arculatát; mígnem a kilencvenes évek folyamán (nem utolsósorban a félresikerült rendszerváltás nyomán) kialakuló ironikus posztmodern eklektika háttérbe nem szorította azt. Alkotói világképek, stílusok, irodalmi irányok azóta is váltják-váltogatják egymást; ennek ellenére úgy tűnik: az avantgárd hagyomány ma is él, és mindmáig termékenyítően hat.

Napkút Kiadó Kft.
1043 Budapest, Tavasz u. 4.
Telefon: (1) 225-3474
Mobil: (70) 617-8231
E-mail: napkut@gmail.com
Honlap: www.napkut.hu

Felelős kiadó: Szondi György
Szöveggondozó: Kovács Ildikó
Tördelőszerkesztő: Szondi Bence
ISSN 1787-6877
ISBN 978 963 263 377 0