

(IN: A határainkon kívüli magyar néprajzi kutatások. Szerk.: Máténé Szabó Mária Róza. Budapest, 1984. 89.p.) László Gyula régészprofesszor így értékeli „... valamennyi rajzot maga rajzolta, tisztán, félreérthetetlenül, pontosan – és szépen!... Figyelme olyan pontos, mintha ő csinálná azt amit leír (Új írás, 1977. szept., 99-102. p.). Bőven lehetne válogatni még további idézeteket más kutatók jellemzéseiből is, köztük a nyelvész Szabó T. Attiláról, és természetesen néprajzkutatóktól, így Andrásfalvi Bertalantól, Balassa Ivántól, Gazda Klárától, Kósa Lászlótól vagy Nagy Jenőtől. Más-más fogalmazásban, más-más hangsúllyal, de egyaránt a nagyrabecsülés és tiszteletadás hangján szólnak dr. Kós Károly hiteles és művészi kifejezőkészséggel megrajzolt szakmai ábráiról.

Dr. Kós Károly: Néprajzi képeskönyv Erdélyből. Tárogató Kiadó, Budapest, 1994. 224.p.

K. CSILLÉRY KLÁRA

A „jel”-típusú avantgárd újraéledése és alakváltása

Az ötvenes évek kemény (kultur)politikai diktatúrájától megcsömörlött, szellemileg alkotni vágyó fiatalok közül sokan rajzoltak ki az 1956 őszen megnyílt határokon át „a szabad világba”. Néhány hónap után az osztrák „Flüchtlingslager”-ból ki Svájc, ki Belgium, ki München, ki Párizs felé vette az irányt. Már a hatvanas évek elejére összeverődött Párizsban egy kísérletező kedvű ifjakkból álló kis kör, amely – függetlenül magától az emigráns csoportosulások erősen politizáló orgánumaitól – az ideológiamentes „tisza művészet” mellett tette le voksát.

Az ekkor még liege-i mérnökhallgató *Papp Tibor* 1960/61-ben néhány társával meginđítja a Dialogue című lapot, majd 1961 őszen – néhány hetes londoni turistáskodás után – áteszi székhelyét Párizsba, s már 1962 őszen megjelenik a magát minden napi politikai érdekeltségtől elhatároló, az irodalmi „műhelymunkát” előtérbe állító párizsi „Magyar Műhely”. A szerkesztést *Nagy Pál*, *Papp Tibor* és *Parancs János* közösen végzik, s *Márton László*, a későbbi „reklámszakértő” lesz az egyik főmunkatárs; csatlakozik a körhöz az ekkor még írogató (később más foglalkozást választó) *Czudar D. József* és *Szakáll Imre* is. Az azóta híressé vált képzőművész, *Pátkai Ervin*, aki akkoriban aratta első sikereit a Párizsi Biennálén, szintén hozzájuk kapcsolódik, így kezdettől fogva jelen van a lapban az irodalmi és a képzőművészeti látásmód szintézise. Mindnyájan tanulnak, elsősorban a modern táncművészeti előadásokra járnak be a Sorbonne-ra; *Nagy Pál* részt vesz a híres Mallarmé-szeminárium munkájában is. A magukat és lapjukat nyomdászokként fenntartó fiatalok elsajátítják a tipográfiai művészet legrafináltabb technikai fogásait, s megismerkednek a szövegszerkesztés konzervatív és modern eljárásaival – így a Magyar Műhely külső formáját tekintve kezdettől fogva kirí az emigráns periodikák közül.

A szerkesztők a későbbiekben igyekeznek jó viszonyt létesíteni a hazai irodalmi élet modernebb felfogású képviselőivel, valamint a határokon kívül élő magyarság irodalmi orgánumaival. Az Új Írást a brüsszeli Szemlével, az Újvidéki Híddal együtt hirdetik. A hetvenes évektől fogva pedig meghívják a Magyar Műhely-konferenciákra a legjelentősebb hazai folyóiratok szerkesztőit. Az MTA Irodalomtudományi Intézetében *Béládi Miklós* és *Pomogáts Béla* rokonszenvező figyelemmel kíséri munkájukat, s kritikai támogatásukkal előkészítik a honi szellemi életbe való integrálódásukat. Az 1964-ben hazatelepülő *Parancs János* fokozatosan eltávolodik a lap szellemi-alkotói irányvonalától, de baráti tá-

mogatóként megkönnyíti a Magyar Műhely felé orientálódást az itthoni szellemi életből kirekesztettek számára. A hatvanas évekbeli folyóiratszámok egyértelműen jelzik, hogy a párizsi fiatalok a tradíció mely vonulatához kívánnak csatlakozni: már 1963-ban *Weöres Sándornak* szentelnek egy teljes számot (7-8. sz.) s csakhamar kiadják *Tűzkút* című kötetét is; az 1964. 13. szám pedig *Kassák „újrafelfedezését”* és újraértékelését sürgeti kitűnő tanulmányával. 1956 traumája után náluk jut szóhoz *Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Mészöly Miklós, Lator László, Ottlik Géza, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Czigány György, Páskándi Géza, Plinszky János, Szentkuthy Miklós, Szentjóbó Tamás*, akik majd csak a hetvenes évek folyamán kapják meg a hazai elismerést. A francia költészetben otthonosan mozgó fiatalok már 1968-ban részt vehetnek egy budapesti Nemzetközi Fordító Konferencián (igaz, csak mint „francia” írók!), s a továbbiakban is szorgalmazzák a kölcsönös kapcsolatok kiépítését, hidszerepet töltvén be a két kultúra között. A hatvanas-hetvenes évek fordulóján a Bécsben élő *Bujdosó Alpár* is csatlakozik a „törzsgárdához”.

A francia irodalom a hatvanas évek végén a legnagyobb pezsgésben-forrongásban van. A negyvenes évek végén induló lettristák *Isidore Isou* vezetésével ekkor élik virágkorukat; 1974-ben jelenik meg nagy sikert arató antológiájuk *Jean-Paul Curtay* szerkesztésében. A Tel Quel csoport mellett Antonin Artaud, valamint a Wiener Gruppe néhány tagja (elsősorban *Ernst Jandl* és *Gerhard Rühm*) ekkor már hang- és fényeffektusokkal, betűmontázsokkal kísérletezik; vizuális, sőt fónikus verseket is rendszeresen bemutatnak a modern művészeti fesztiválokon. (Az első fónikus verset az ötvennyolc másodperces *Ogenblick*-et *Paul de Vree* készítette 1948-ban, majd 1953-tól *Francois Dufrene* magnetofon segítségével „szériában” komponált hangzós verseket.) A hatvanas években a hanglemezek, kazetták, hangvers-antológiák is szép számban terjedtek; létrejöttek az olasz-francia-svéd-osztrák-brazil-kanadai-egyesült államokbeli (keleti és nyugati parti) költőiskolák. Találkozóikon mind gyakrabban szerepeltek a „magyar műhelyesek” is, és költői performance-aikkal csakhamar a műfaj legismertebb képviselői közé emelkedtek. Papp Tibor és Nagy Pál 1972-ben francia költőbarátaikkal közösen létrehoznak egy vizuális költészeti folyóiratot (d'atelier).

Ezzel párhuzamosan lapjuk orientációja is megváltozik: mindinkább a „kísérleti költészet” irányába tolódik. 1971 novemberében *Kassákné Kárpáti Klára* létrehozza a Kassák Alapítványt, melynek kuratóriumába Schöffner Miklóst, valamint a Műhely „triászát”: *Bujdosó Alpárt*, *Nagy Pált* és *Papp Tibort* jelöli; ők hivatottak évente odaítélni a Kassák-díjat a legradikálisabban kísérletező fiatalnak. Az elsők között (1971-74) *Bakucz József*, *Szentjóbó Tamás*, *Jovánovics György*, *Oravecz Imre*, *Erdély Miklós* és *Tandori Dezső* kapja meg a díjat, nem utolsósorban azért, mert hazai mellőzöttségük ellenére is hűek az avantgárdista szellemiséghez.

Az 1971. évi 38-39. szám a Műhely körébe tartozó szerzőket antológiászerűen mutatja be; az 1972. 40. számban pedig a *Kozocsa Sándor* által összeállított *Repertórium* összesíti közzé, mintegy összegezvén az addig megtett út (10 év!) eredményeit. Ezután éles fordulattal profilt váltanak: a 41-42. szám *Joyce Finnegans wake*-jének részleteit hozza *Bíró Endre* fordításában, az 1974. évi 43-44. számot pedig *Hann Ferenc*, *Nagy Pál*, *Papp Tibor* vizuális szövegköltészeti munkái töltik meg. A 45. számot *Szentkuthy Miklósnak* szentelik (*Hanák Tibor*, *Kassai György*, *November Éva*, *Vermes László* ír a *Prae*-ről). Ettől kezdve rendszeresen jelennek meg vizuális alkotások a lapban. S miután a hazai szellemi életben a hetvenes évek derekán ismét lefejezik a radikalizálódó szellemű, „non-konform” alkotó ifjúság törekvéseit, a Műhely szélesre tárja kapuit az ekkortájt induló „kísérletező” nemzedék előtt, összefogva a magyar ajkú vajdasági-erdélyi-felvidéki alkotókat is. 1972-től rendszeresen szerveznek (egy-két évente) Műhely-találkozót, költészeti bemutatót. Az azóta eltelt két évtized alatt megszorodtak a Kassák-díjasok. Hogy csak a legismertebbeket említsük: *Beke László*, *Baránszky László*, *Molnár Miklós*, *Sipos Gyula*, *Hegyi Lóránd*, *Székely Ákos*, *Szkárosi Endre*, *Petőcz András*, *Mauer Dóra*, *Ladik Katalin*, *Szombathy Bálint*, *Cselényi László* tartozik e társaságba.

1987 óta a Magyar Műhelynek budapesti szerkesztősége is van, és sokkal kiterjedtebb a szerzői gárdája, mint korábban.

A párizsi Műhely három szerkesztője mára már polgárjogot vívott ki magának a magyar költészettörténet lapjain. Közülük *Budósó Alpár* tűnik a legérzelmibbnek, *Nagy Pál* a le-

gintellektuálisabbnak, Papp Tibor pedig a legszenzibilisebbnek. Vizuális és akusztikai kísérleteikkel a képzőművészet és a zene irányában tágították a költészet szemantikai határait. A művészet mágikus lehetőségeit kiaknázva, a „láthatóság” és a „hangzósság” elemeivel feldúsított Szöveget sokszorosán szuggesztívebbé tették: síkban, térben, betűformákból, tipográfiai konstrukciókból építkeznek.

Bujdosó Alpár így fogalmazza meg alkotómódszerük lényegét: „...nem képzőművészek, hanem költők vagyunk; de tevékenységünk során felhasználjuk azt a lehetőséget, hogy a szöveg képileg is megjeleníthető. (...) Azt a belső gondolatot, amit nagyon hosszan, körülményesen tudnánk kifejezni, vagy egyáltalán nem – az elrendezéssel, a betűtípusokkal, a készletek megválogatásával fejezzük ki.”

1972-ben – a Magyar Műhely gondozásában – megjelent kötete (*Zárt világ*) tipográfiai eszközhasználatával, a betűelhelyezési módok variabilitásával tűnt fel. 1980-ban kiadott kötete (*1 és 2 között az Erzsébet hídon*) már kifejezetten képzőművészeti elvek szerint építkezik. A legkülönfélébb betűtípusokat használja a legkülönbözőbb képi alakzatokban elhelyezve; írógépelt szövegrészeket, tipográfiai jeleket, vonalakkal kirajzolt ábrákat épít be szövegmontázsába; fellazítja a grammatikai szervezettséget, a nyelvi konvenciót; idegen (főleg német, latin, olasz) szavakat, mondatfoszlányokat szó gondolatfutamaiba, s egy-egy mondat számtalan variánsát rakosgatja-rendezi szövegépületté. Biblikus emb-lémákat, görögös utalásokat, filozófikus és metafizikai szimbólumokat montíroz egybe a leghétköznapiasabb valóságszeletekkel; emlékképek és álomrögök villannak tudatába, így tágítja a tér-idő kereteit a konkrét szituációból (első hazatérése 56 után) egy általánosabb, mitológiai valóságdimenzió felé. „Várandós a város veled”; „a nyomok (romok) a múlttal, a város (fáradhatatlan nyomkészítő) a jövővel akar találkozni”. Körötte fények cikáznak; mi minden változott! – és semmi sem változott... Az élet itt: börtön; ugyanakkor képzeletében felszabadulnak az emlékek, a Múlt... Még mindig – huszonöt év múltán is! – ehhez a városhoz van a legtöbb köze: a Körút, a Körtér, a Körönd, a Körvasút ismerősen siet felé; „kő kő, emlékező és emlékezet, a kockakő is kőkoráb(b)an, kőkorban – rend és végtelen”. A szövegelemekből az olvasó felépítheti a szerző (és a saját) Városát.

A kassáki „romboljatok, hogy építhessetek!” felszólítás vált itt alkotói programmá: „építetek-rombolok egyszerre.” A Múlt, az emlékek, a valóság lerombolása és képzeletbeli új-játeremtése zajlik szemünk előtt.

1984. évi kötete (*Irreverzibilia Zeneon*) még mélyebbre hatol a felszín látszatvilágának szertefoszlátásában. A kötetet emberi csontváz-röntgenkép nyitja: ez a költő és mi mindannyian, lefoszlata róluk mindaz, ami „hős” és „izom” – azaz: ami természeti, „állati” valóságunk körébe tartozik. S mi marad belőlünk? – egy szikár váz, és az agy: illékony metafizikai lényegünk. Mint középkori alkimista mester, aprólékos munkával készíti elő az anyagot, amelyre szövegeit felvési: óbabiloni, mezopotámiai agyagtáblákra kódolja rejtjeles „üzeneteit”, élménytöredékeit (hősi halottak, kivégzettek, legyilkoltak, elégetettek rajzolata utal a háború, a náci és a vörös diktatúra, valamint 1956 áldozataira). Az ókori kövekkel-szobrokkal egybemontírozott szövegemlékekből árad a szorongás és a féltelen: mit hoz a Jövő? – vége lesz-e valaha is a borzalmak, a gyilkosságok, az emberi kiszolgáltatottság korának? A modern (éjszakai) nagyvárost térhatású betűpiramisokból rajzolja ki, megeleveníti a tömbházak – a „hajótörött Idősziget” – lakóinak uniformizált Tömb-életét s a „plakátbirodalom” fényvillanásait – segélykérő S.O.S.-jeleit. A Pi (Π, piramis) csúcsához vezető lépcső itt emberáldozatokkal van kirakva; a lépcsőfokokra kódolt szövegrészek jelzik: talán lenne még lehetőség a kommunikációra. Azonban a lépcsőkről nyíló tereket-utcákat-ösvényeket patkányok, svábbbogarak, egyéb férgek borítják el, „kor(l)átmeghazudtoló gyakorlatokat” végezve: az emberalatti tenyészet lassan megfojt minden emberit.

Nagy Pál voltaképpen a népi írók, *Németh László*, illetve *Bibó István* nyomdokain indult, s első novelláskötete (*Reménység, hosszú évek*, 1964) még az ő „szellemujjuk” jegyeit viseli magán. A formálási módot és az írói szemléletet tekintve már „modernebbnek” hat 1968-ban kiadott regénye, a *Hampsteadi semmittevők*, ennek folytatása, az 1971-es *Monologium* pedig a próza és a vizuális szövegek költészet határán mozog, sok látható nyelvi elemmel fellazítva a szerkezet tömbszerűségét. Az ő munkásságában is bekövetkezik ezután a már jelzett fordulat. Az 1984-ben megjelenő *Journal in-time* című remekbe sza-

bott *költői albuma* az 1974-84 között született szövegköltészeti munkáit tartalmazza. Objektívnek mondható, intellektualizált alkotásmódja, a tárgyi világ pontos (képi) megjelenítésével indít el asszociáció-sorokat bennünk. Mégsem „konkrét irodalom” az, amit csinál: az *általnos szemiotika* felől közelít a modern életproblémákhoz, így – a húszas évekbeli futuristákhoz konstruktivistákhoz hasonlóan – egy értelmén túli metanyelv (zaumnij jazik) megteremtésén fáradozik. Ő a Műhely-triász legteoretikusabb, azaz a problémákat elméletileg is feldolgozó, azokat intellektuális élményanyagként kezelő tagja. Számára az absztrakció az életfeladatok elvégzését megkönnyítő tevékenység: a lényegesnek a lényegtelenről való elválasztása. Ennek megfelelően eszközrendszerét úgy válogatja-alakítja, hogy a befogadást megkönnyítse: az „ne okozzon észlelési, felfoghatósági, nyelvi stb. problémát”, s „a mai technika csodái között magát törpének érző, politikai elnyomásnak, vak gazdasági erőknél kiszolgáltatott, szorongó ember *önbizalmát* úgy adja vissza, hogy megtanítja gondolkodni-játszani-alkotni-önmagán uralkodni”. Hisz az alkotás létformáló hatásában, a léthierarchia fokozatait átrendezni képes erejében. Hisz abban is, hogy a kor legmagasabb szintű technikai eszközeinek birtokbavétele az ember elemi érdeke: megkönnyíti tájékozódását a világban. Az alkotást a *szellemi ellenállás* legmagasabbrendű formájának tartja, amely megvédi (mind az alkotót, mind a befogadót) mindenféle ideológiai-politikai manipuláció, messianisztikus ábránd roncsoló hatásától.

A *Journal in-time* mint önálló mű-egész könyvészeti megformáltságával is hat. Az oldalak változatos tipográfiai megmunkáltsága, belső harmóniát sugárzó tisztasága, a legvariábilisabb grafikai megoldások (üres fehér mezőben változatos „rendben” lehelyezett vonalak, sorok, szövegtöredékek; behatárolt terek, rácsok, arcok a rácsok között és mögött, egymásra montírozott emberi figurák, fényképek stb.) sugallják: „a szó elfogódott /a szó félrelépett/ a szó szóttalan.” A végtelen Térben, a Kozmoszban, csillaghullásban (fekete alapon alázuhanó fehér betűk, illetve fehér alapon cikázó-villogó-mozgó fekete ábrák), hegyvidékszerűen feltüremkedő, jelzésekkel teleírt meggyűrt lapokon, labirintus- és sugáralakban elrendezett sorok épületegyütteseiben megbúvik az emberért, az emberi jövőért aggódó félelem. Az *aacheni pályaúdvár* éjszakai képe az atomizált élet, az elárvult, magukba forduló arcok döbbent, feloldhatatlan idegenségét, a kapcsolatteremtés lehetetlenségét árasztja magából: „lét-üres tér előregyártott tetemek sír szélén álló fiatalok trehányás bevégeztetett.” Lelki halottak és valóságos holttestek, őrtorony, szögesdróttal körülvett kopár terek: ezek mind a 20. század ismerős tájai. A *ház kutatás emlékezetemben* című ciklus töredékes képsorokat, emlékrögöket villant elénk a múltból: apja-anyja, a gyermekkor mozaikfoszlányai, pisztolyos ember az ajtó mögött, élelem és ruha nélküli rohanások az óvóhelyre, rémálmok és rém-felriadások, háború, '56 – végül az elhagyott otthon, „és ami mindig hívogat: az elmulasztott utolsó vacsora”.

És mégis... Kultikus ábrák, kő-írásjelek, ősi szerszámok, őskori kövületek kelnek itt életre – a múltból, amely „idők mélyébe vesző kaverna, emberszabású barlang-lakók” üzenetét hozza, valami hihetetlen erejű energia árad; minden tárgy, jel az „emberiség-folyamatba” ágyazódva kapja meg értelmét, jelentését. Talán a mi korunk lepusztultsága is magában hordja a diadalmas megújulás ígérését? – vagy egyre sivárabb lesz minden, mint azt a *táj (hiányzó figurával)* című ciklus mutatja? A záróciklus (*kézről kézre*) mintha mégis jelezne egy kis reményt: a század ugyan „a minden Egész eltörött” élménykörben fogant, a kultúra azonban tovább él, hidat teremt múlt és jövő között, stafétabotszerűen nemzedékről nemzedékre továbbadva a bizonyosságot: „az Ige testté lett.” Bibliai szövegrészletek, francia és magyar betűsorok, *Mallarmé*-, *Maurice Roche*-, *Ady*-, *Kassák*-, *József Attila*-idézetek kavarnak-kanyarognak a tenyereken és a háttérben, s bár „kérdésessé válik a felelet”, a „négykezes” egymásba fonódó ábrándja sugallja: *talán* még nem veszett el minden. A kötetet záró írói „üzenet” alternatívákat mutat fel: „konzervativizmus-előrehaladás, dogmatizmus-szabad gondolkodás, individualizmus-közösségi tudat, nemtörődömség-felelősségvállalás (és így tovább).” Rajtunk múlik, melyik irányba indulunk: „s bár a helyi adottságok erősen befolyásolják döntéseinket, magatartásunkat, ezekre a világméretű kihívásokra egyetemes érvényű válasz keresendő.”

Papp Tibor kevésbé építkezik a múltból – őt a jelen és a jövő (maga a költészet jelene és jövője) érdekli leginkább. Meghódítandó szép leánynak tekinti a Múzsát és magát a Nyelvet is. A hatvanas évek végén – nyilván költői ujjgyakorlatként, no meg azért is, hogy

minél mélyebben behatolhasson a francia nyelv titkaiba – *René Char* rendkívül összetett, intellektualizált költészetének fordításába kezdett. E munka során döbbsen rá arra, hogy egy és ugyanazon szöveg sokféleképp értelmezhető. 1971-ben megjelent kötetében (*Vendégszövegek 1*) a Chartól idézőjelesen átemelt, több aspektusból megközelített versrészletek elegyednek a saját fantáziája által teremtett kép-elemekkel, gondolattöredékekkel („szórt szavaim összeállnak íme szöveggé”). Ő is él a látható nyelvi eszközökkel, s a „csend” poétikájával (üresen hagyott féloldalak-oldalak, mozaikosan elszórt betűsorok, különféle tipográfiai jelzések stb.). A „szövegbokrok” úgy hatnak, mint a szabadon széthintett rózsák a pusztán („fájdalom és összeomlás után szigetvilág szavunk epret kínál nektek mit a halál hangafüves mezőiről hoz”). Fonetikai-fonológiai effektusokkal, olykor illogikus szófacsarásokkal és grammatikai inkongurenciákkal dúsított szövegformálás-módja játékos lebegtetéssel szabadítja fel bennünk a nyelvi konvenciók sztrófabantásának örömét. „A versírás egy földöntúli nászvilág meghódítása (...) de még mennyire-nagyon az élethez kötődik.”

Kísérletező kedve az évek során még inkább fokozódik. 1984-es kötete (*Vendégszövegek 2,3*) a kreatív képvers-formák rendkívüli variabilitásával tűnik fel. A bevezető – szinte hagyományosan szövegszerű – vers *ars poeticaként* is értelmezhető: „Te emberközpontú szókártolás (...) nyersen terítem eléd a gyapjút (...) már nem félek attól, hogy nyelvem elfakul.” Felbontja-fellazítja a szavakat, újszerű konstellációba (szövedékbe) állítja őket. Maga a „vendégszöveg” kifejezés is (amelynek eredetileg nyelvészeti, szórvány- emlékekkel kapcsolatos jelentése volt) az irodalmi montázs jelölésére az ő szóhasználatában vált ismertté, sőt mára már kodifikálódott. Népdal-reminiszcenciáktól a históriás énekekből átvett stílusfordulatokon át a *Petőfi-Kassák-József Attila-Weöres-Szentkuthy*, illetve az *E. Pound, T.S. Eliot, René Char* alkotásaira visszautaló szövegmontázsokig a legkülönbözőbb elemek „illeszkednek” itt szerves egésszé, egy alkotói koncepció részelemeiként felbontva és újjáteremtve a szövegvilág koherenciáját. A kötet szerkezet spirális ívelésű: a látható nyelvi munkák bújócskaszerűen hol előtérbe, hol háttérbe kerülnek; végül azok lesznek túlsúlyban. Ugyanakkor a szövegnek nála mindvégig önálló funkciója van; gondolati síkját inkább megemelik, mintsem felbontják a dinamikus betűformák, szópiramisok, térkép-részletek (netán bélyegsorok), újság-betétek, számhalmazok, a technikai és a tárgyi világ kellékei (forgótárcsák-lendkerekek-térkonstrukciók s egyéb konstruktivisták alakzatok). A verbális és képzőművészeti effektusok összjátékával egyszerre „bombázza” a befogadó egész érzékelési mechanizmusát, a vizualitás végső határáig tágítva a verstestet.

A nyolcvanas évek derekán aztán ismét új utakra indult: a fónikus költészet eszközszerének kísérleti meghódítását tűzte célul; majd technikai segédeszközként a számítógépet is a költészet szolgálatába állította. Egyik legújabb kötete (*Múzsával vagy múzsa nélkül?*, 1992) tipográfiaileg gondosan megtervezett, látványelemekkel tagolt, képversekkel díszített autonóm műalkotás, ugyanakkor alapos elméleti felkészültségre valló tudományos munka. Szakszerűen veszi számba a vizuális és a fónikus költészet előzményeit, 20. századi felvirágzásának okait, a hazai és a nemzetközi avantgárd által felszínre hozott poétikai vívmányokat (a toposzintaktikus szerkezetek, formai metaforák, ikonikus és egyéb képi módosító szerkezetek, amelyek a beszélt nyelvhez képest többletjelentést hordoznak stb.) Kísérletet tesz a *hangvers* műfaji rendszerezésére, kilenc alaptípust különítve el. A számítógépes költői művek esztétikai értékét abban látja, hogy a többszázezer betáplált variáns közül a gép „itt és most” egy adott megvalósulást hív elő: a vers tehát a születő pillanat csodája, s aztán elenyészik az időben; másodszor már egy egészen más szövegegyüttes jön létre a rendelkezésre álló adatokból. Bepillantást enged a „műhelytitkokba” is, bemutatván, hogyan készülhet el egy ilyen alkotás az ihletett közönség szeme láttára; milyen meglepő és merész képzettársításokra ad lehetőséget a gépi „memória”, sokszorosára fokozván a szöveg szemantikai többértelműségét.

A nyolcvanas évek derekától Papp Tibor rendszeresen szerepel számítógépen komponált dinamikus-vizuális, valamint fonetikus verseivel különböző költészeti találkozókban. 1988 tavaszán a szegedi Polyphonix fesztivál keretében bemutatott *Pátkai, Pilinszky és a pincér* című akusztikai művében a hexameteres aláfestéshez használt digitalizált-számítógépes hangfelvételt. 1989-ben a párizsi Pompidou Központban adta elő 17 perces, számí-

tógépen generált hangvers-operáját (*On raconte qu'un vase porte a dessin de hont*), amelynek zenéjét a magyar származású *Yochk'ó Seffer* komponálta. 1991 júniusában a kanadai Quebecben bemutatott performance-on a háttér-szöveget számítógépen generált hang mondta: hol alaetorikusan, hol ismételve-késleltetve a szöveget (*rétegzett hangvers*).

1989-ben francia költőbarátaival (*Philippe Bootz, Jean-Marie Dutey, Frédéric de Velay, Claude Maillard*) megalapítja a számítógépre készített irodalmi művek első folyóiratát (*alire*), amely évente kétszer jelenik meg mágneses lemezen, műanyag tokban, 20-24 oldalas szövegfüzet kíséretében. 1990 végétől a *Jean-Pierre Balpe* szerkesztette *Kaos* című, Párizsban megjelenő folyóirat is kiad egy kinetikus irodalmi műveket tartalmazó mágneses lemez mellékletet. Rögtön az elsőn, két francia költő (*Jean-Pierre Balpe, Philippe Bootz*) társaságában Papp Tibor is szerepel *Les tres riches heures de l'ordinateur no 5* című kompozíciójával.

1992 nyarán a francia írószövetség beválasztotta Papp Tibort kilenc tagú vezetőségébe. Kétnyelvű írónak tekinti ő is önmagát, olyannak, aki mindkét kultúrában otthonos, és költői életművével, irodalomszervezői tevékenységével szeretné a két kultúra kölcsönhatásának ügyét előmozdítani.

KOMORÓCZY EMŐKE

A kozmikus nevelés pedagógiája

Platón a Phaidrosban Hippokratésről szólva megjegyzi, hogy a lélek természetét nem lehet megismerni a mindenség természetének ismerete nélkül. (1) Lélek, légzés, levegő: társas lény voltunknak kétségbevonhatatlan jele, hogy mindnyájan egy levegőt szívunk. Lelki és szellemi életünkre is hatással van teljes környezetünk, melynek viszonylagos állandóságát a globális folyamatok labilis egyensúlya biztosítja. E környezetet csupán rész szerint érzékeljük.

Ehhez a környezethez a levegőn kívül még egy sor fizikai hatás is hozzá tartozik, melyek ugyanúgy befolyásolják életünket, mint a légkör, de közvetlenül nem érzékeljük jelenlétüket. „Láss szellem-szemekkel”, mondja Lucifer *Az ember tragédiája* harmadik színében Ádámnak, aki beleborzad a látványba. „El e látással, mert megőrülök. / Ily harcban állni száz elem között / Az elhagyottság kínos érzetével, / Mi szörnyű, szörnyű!...” De környezetünknek – fizikai környezetünkön túl – része társadalmi környezetünk is.

A levegőnk, az ivóvizünk minőségére újabban nagy gondot fordítunk. Elsődleges célunk ezek tisztaságának megőrzése. Hogy az ebédlőasztalunkon nem tőrjünk meg a szennyet, szemetet, természetes. Hogy a lakásunkban sem, az is általános. Közvetlen környezetünkre, az utcákra, terekre már korántsem ügyelünk ennyire. A Föld rohamos elszennyeződése ma már kikényszerítette a környezeti szemléletű gondolkodást. A környezet védelme az ózonlyuk növekedését, az *üvegházhatás* kifejlődését és hasonló globális problémák kialakulását van hivatva megelőzni. A levegő, a víz, a talaj, az élővilág globális védelmén túl szellemi, etikai környezetünket is óvnunk kell.

Magunkat a lehető legáltalánosabb keretben kell elhelyeznünk, és ez az általunk ismert Univerzum, a transzcendenssel együtt, a *Kozmosz*.

A kozmikus világképen nem csupán szűken vett természettudományos, elsősorban csillagászati világképet értjük. Kozmikus világképnek a *teljes* világképet nevezzük, amelyen belül minden kérdésre ha nem is kimerítő, de biztos felelet adható. A környezet ugyanis nem csak a természet, hanem benne az ember is. A környezet tehát magában foglalja a természetet és az emberiséget, a környezettudomány pedig a természettudományt és a társaslélektant. Ez utóbbi segít felismernünk azt a tényt, hogy a fejlődő gyermek környezete nem azonos a felnőtt környezetével. Felesleges erőlködés vol-