

SZIRMAI ANNA

Konkretizmus és vizualitás

A Magyar Műhely köréhez tartozó kísérleti tendenciák

Az 1963-ban Párizsban megalapított Magyar Műhely szerkesztői kezdettől fogva sajátos „kettős determináció”¹ jegyében dolgoztak: nyugat-európai kulturális és társadalmi közegekből fordultak – közvetítőként – a magyar irodalomhoz, hogy azt a nyugati közönségnek bemutassák, egyúttal a nyugat-európai irodalmi termésből szemezgettek a hazai értelmiség (egy szűk köre) számára. Fontosnak tartották az elmélet és a gyakorlat egymásra hatásának elősegítését, párbeszéd megindítását a kultúra és a művészetek területén, amelynek alapfeltétele az új irányok iránti nyitottság. A korszakban még Nyugat-Európában is példaértékűnek számított az önmagát létrehozó és fenntartó², független kulturális közösség, amelyet a műhely-tagok kereső foglalkozásuk mellett, saját erőből építettek fel. Olyan kulturális vákuumban dolgoztak, ahol a magaskultúra és a kísérleti tendenciák egyaránt új jelentésszférával tudtak gazdagodni. Az avantgárd szellemiség volt az a hívószó, amelynek segítségével utat találtak a nyugat-európai irodalom hasonló tendenciái felé, ez szolgált a magyarországi irodalom értékelésének alapjául³.

Bohár András alapos elemzésében⁴ kiemeli, a Magyar Műhely esztétikai hitvallása eltérő hagyományok tükrében értelmezhető. Egyrésztől erőteljesen jelen van a folyóirat szellemiségében a hagyományos avantgárd mozgalmak iránti elkötelezettség, amely a hatvanas évek közepétől programadóvá válik⁵. Kassák Lajos kultikus alakja a Magyar Műhely szellemiségének kezdetektől meghatározója⁶, az első különszámot⁷ is neki szentelték 1964-ben, amely elsősorban irodalmi munkásságának újító vonulatait

hangsúlyozza. Kassák jelentős, bár alulértékelt kultúraszervezői, szellemi-művészi közösségteremtő erejét is átvették, saját közegükben alkalmazták a műhelyesek⁸. Az avantgárd törekvésekkel párhuzamosan a háttérbe szorult műfajok, az irodalom társművészeti vonatkozásainak támogatása, valamint a műalkotások kritikai alapokon nyugvó bírálata is előtérbe kerül⁹.

Magyar Műhely találkozók – irodalom és képzőművészet

A Magyar Műhely és a körülötte kialakuló értelmiségi kör már az első, 1972-ben a franciaországi Marly-le-Roi-ban megtartott, eredetileg csak munkatársi összejövetelnek szánt találkozón létrehozta a „*Magyar Műhely munkaközösséget*”, magyar írók, költők, irodalomtörténészek, kritikusok és természetesen a szerkesztők részvételével¹⁰. A találkozók 1972-től évről évre, olykor két évente rendszeresen követték egymást változó helyszíneken, a Párizs melletti Marly-le-Roiban, a Bécshöz közeli Hadersdorfban, majd később Keszthelyen, Szombathelyen és Kalocsán 1995-ig¹¹.

A hangsúlyosan jelen lévő nyelvészeti és művészetelméleti érdeklődés mellett a műalkotások gyakorlati műértelmezési problémáival is foglalkoztak a műhelytalálkozók. A kezdetektől minden találkozónak egyik legfontosabb eleme volt a jelenlévő írók, költők, képzőművészek és zenészek legújabb munkáinak bemutatása és megvitatása. Az első találkozó témája (*Korszerűség – kortárs irodalom*) a későbbieknek éppúgy visszatérő eleme, és az 1972-es szemléletváltásra is utal, ekkortól hangsúlyozottan a történeti avantgárd művészet és irodalom jelenségeinek bemutatása lett a Műhely vezérelve¹².

Ahogy a találkozók szorosan összefonódtak a Magyar Műhely folyóirat működésével, a szerkesztők személyének változása is nyomot hagyott az összejöveteleken. Az 56-57. számtól (az 1970-as évek közepétől) a hármas szerkesztőgárda (Nagy Pál, Bujdosó Alpár és Papp Tibor) vezette a lapot egészen 1989-ig. A triász mindhárom tagja emigrációban dolgozott (Nagy és Papp Párizsban, Bujdosó Bécsben), számukra hozzáférhető nyugati¹³ technikai médiumok inspiráló hatása a folyóirat arculatán is érzékelhető. A korabeli hazai irodalomban még idegenül ható vizuális és tipográfiai kísérletek, az intermedialis műfajok egyaránt bekerültek a Műhely érdeklődési körébe¹⁴.

A képzőművészet a kezdetektől jelen van a Műhely tevékenységében, a folyóirat tematikus rovatát 1963-tól Pátkai Ervin vezeti¹⁵. A Magyar Műhely képzőművészeti elkötelezettsége a találkozókra is tetten érhető: minden évben rendeztek egy kamarakiállítást, ahol az alkotóknak (eredeti foglalkozásuktól függetlenül – tehát íróknak, költőknek,

irodalomtörténészeknek is) lehetősége volt kiállítani saját vizuális munkáikat¹⁶, ezekről esetleges vitát is folytathattak a résztvevők. Az egyéni alkotások mellett az adott találkozó témájához kapcsolódó közös műveket is kiállították. Három nagyobb kiállítás is létrejött a műhelytagok munkáiból, 1989-ben a Szombathelyi Képtár, 1991-ben pedig a helyi Művelődési Ház adott otthont a tárlatoknak, majd 1995-ben a keszthelyi Balaton Múzeumban rendezték meg a *Vizuális költészet 1985-1995.* című bemutatót¹⁷. A művészetelmélet területen is jelentős munkák láttak napvilágot a Magyar Műhely berkeiben. Beke László és Hegyi Lóránd tanulmányai a kortárs művészet nagy alakjainak avantgárd kötődéseiről, valamint az új művészetfogalom értelmezésének igényével született tanulmányok¹⁸ egyaránt erősítették a lap és a szellemi műhely képzőművészeti elhivatottságát. A művészeti irányvonal fokozatos előtérbe kerülése egy kiállítótér létrehozásában csúcsondott ki¹⁹. A Magyar Műhely Galéria²⁰ 2004-ben nyitotta meg kapuit a pesti belvárosban. Ekkor indult a folyóirat galéria-rovata, ahol rendszeresen közlik az aktuális kiállítás megnyitászövegét, kapcsolódó anyagokkal, képekkel. A galéria profilja a kortárs művészet (poszt)avantgárdból táplálkozó vonulatai közül leginkább a vizuális kísérletező tendenciákra koncentrál²¹. A fiatal, útkereső művészek mellett a már beérkezett „nagy öregek” is képviseltetik magukat a kiállítók között²².

Az intermedialitás avantgárd hagyományai

Az avantgárd kísérletezési hajlam kassáki vonulata mellett annak egy másik jelentős ágát is előtérbe helyezték a műhelytagok: a szövegirodalom felélesztésének lehetőségeivel elsősorban Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár foglalkozott. Ezen irányok alapjaként a Joyce különszámban²³ is megjelent *Finnegans Wake* elemzéseket tekinthetjük. Ide köthető néhány összehasonlító irodalomtudományi fejtegetés is, valamint a Szentkuthy-kultusz is ebben gyökerezik.

A Magyar Műhely a hetvenes évek elején fordult a vizuális költészet felé, két „antológia számot²⁴” szenteltek a képi elemeket egyre hangsúlyosabban használó szövegeknek. E számokban a műhelytagok munkái kaptak helyet, Nagy Pál, Papp Tibor és Tolnai Ottó alkotásaival ismerkedhettek az olvasók, majd a következő, tematikában idevágó kiadvány 1974-ben²⁵ már szélesebb merítéssel szolgált: Bujdosó Alpár, Hann Ferenc, Nagy Pál és Papp Tibor verseit közölte²⁶. Ezenkívül a későbbi számokban találkozhatunk még Tandori Dezső képverseivel, s a szerkesztői és nyomdászati feladatok mellett – és azoktól inspirálódva – a vizuális költészetbe is belekóstoló Bujdosó, Nagy és

Papp plakátverseivel is²⁷. A nyolcvanas évektől fokozatosan egyre nagyobb teret kapnak a vizuális költészeti kísérletek, több mint hatvan magyar szerző jelentkezett képverssel²⁸, ami nyugat-európai mércével nézve is jelentős vonulatot sejtet. A Magyar Műhely egyre inkább szimbolikus jelentőséget kap, a más folyóiratoktól markánsan eltérő, szokatlanul változatos stílusok, műfajok bemutatásában²⁹.

Petőcz András átfogó tanulmányban³⁰ tekinti át a kísérleti költészeti – főként a vizuális tendenciák és az avantgárd mai recepciója közötti kapcsolódási pontok rendszerét. A szerző belülről látja a formálódó új műfajokat és fogadtatásuk alakulását. A Magyar Műhely köreiből gyakran használt kifejezés, a „látható költészet” meghatározásakor hangsúlyozza a más műfajoktól szemléletben, technikában és műformában jelentkező megkülönböztető eltéréseket. Definíciója szerint látható költészeti műnek nevezhető minden olyan alkotás, amely „sűrített formában, a látvány segítségével valamilyen szövegszerű üzenetet közvetít³¹”. A szerző a korabeli³² magyar terminológiát hiányosnak érzi, enélkül azonban a jelenségek fogalmi meghatározása, a műfaji határterületeken születő kísérletek értelmezése nehézkes. Jelentős kérdést vet fel ezzel kapcsolatban: avantgárd műnek tekinthető-e minden látható nyelvi alkotás? Összetett és messzire vezető problémáról van szó, Petőcz azonban egyértelműen nemmel válaszol³³. Attól függően, milyen értelemben vizsgáljuk az avantgárd jelenséget, érthetünk rajta irodalomelméleti kategóriát, forradalmi újító szándékot, vagy „magatartásformát” (Papp Tibor). Petőcz elmélete szerint nincs olyan meghatározott fogalmi rendszer, amelynek keretei között egyértelműen értelmezhető lenne az avantgárd jelenség, ebben hasonlít a kísérleti költészeti vonulatokra is, ezek szintén nehezen behatárolható műfajkategóriákban mozognak. Végül arra a következtetésre jut, hogy ebben a műfaji sokszínűségben inkább a fejlődési csomópontok és a közös elemek alapján állítható fel egyfajta értékelési, értelmezési módszer.

A szerkesztők vizuális költészeti munkássága

A mai avantgárd nagy alakjai, a Magyar Műhely „ős-szerkesztőiként” számon tartott Nagy Pál, Papp Tibor és Bujdosó Alpár hetvenes évekbeli munkásságában érezhető a legmarkánsabb elmozdulás a vizualitás irányába. Petőcz András megfogalmazása szerint alkotó tevékenységükre a „vizuális szövegirodalom”³⁴ nevű irányzat tette a legnagyobb hatást. Ezt a formanyelvet ők alakították ki, majd az évek során sokféle médiumra, könyvre, diavetítőre, számítógépre, videóra alkalmazták³⁵. Sajátosan szintetizáló költészeti

módszerről van szó, amelynek segítségével különböző műfajokat lehet kombinálni és összeforrasztani az egyediségük elvesztése nélkül. Mintha totális költészetről beszélnénk, a „vizuális szövegirodalom” csomópontként gyűjti magába a performansz-művészet és a képvers hagyományait. Kiemelkedő tulajdonsága, hogy szövegcentrikus, szemben más, a szöveg redukciójára, vagy egyenesen megszüntetésére tett törekvésekkel – a Műhely-tagok által kifejlesztett módszer ezen indítványokat is hasznosítja, de „a szöveget újból kiteljesíti”³⁶, akár idegen nyelvi elemekkel, szójátékokkal, töredékességében a szöveg mégis egységet alkot.

A konkrét és vizuális költészet jelenlétére visszatérve vizsgáljuk meg, milyen fő vonulatok érvényesültek a Magyar Műhelyben. Kékesi Zoltán Nagy Pál munkáinak elemzésekor³⁷ kiemeli, törekvéseik több szempontból egyenesen ellentétesek a konkretizmussal. Nagy Pál, Papp Tibor vagy Bujdosó Alpár munkái között nem is találunk kifejezetten konkrétnek nevezhető művet, bár természetesen hatott rájuk ez az irányzat is. Petőcz András ezzel szemben megjegyzi, Nagy Pált elsősorban a lettrizmus inspirálta³⁸. Fontos ez a különbség, hiszen a konkrét költészet eszközkészlete és értelmezési tartománya, bár hasonlónak hat, mégis részleteiben eltér a lettrizmus és a vizuális költészet megoldásairól. Alapvető különbségként Kékesi a befogadói magatartásról való gondolkodást jelöli meg: Nagy Pál a befogadás lényegi mozzanatának tartja az „olvasás időbeliségét”, vagyis az olvasás folyamatát tekinti az irodalmi (így a vizuális költészeti) alkotások befogadási módjának³⁹. Ezzel szemben a konkrét költészet befogadással kapcsolatos felfogásának alapvető módja a néző „bevonása” a műbe, az alkotási folyamatnak a befogadó is részesévé válik. A konkrét költészetet maga az alkotó sem érzi otthonos közegének, Nagy álláspontja nem egyezik meg a konkretizmus „metafora-ellenességével”, kétkedéssel fogadta a felvetést, hogy ily módon elérhető a tiszta költészet. Meglátása szerint az elképzelés kudarcra van ítélve, hiszen a nyelv alapvetően metaforikus természetű, annak lényegi elemét nem lehet tőle elválasztani⁴⁰.

Kékesi Zoltán kritikai meglátása⁴¹ szerint a Műhely vonzáskörében született, a vizualitás kifejezőerejét hirdető munkákra jellemző egyfajta idejétmúlt innovációs kényszer, Papp és Nagy olyan költészeti és műértelmezési kérdéseket vetnek fel, amelyek az ötvenes években Nyugat-Európában a konkrét irányzatok térnyerésével kerültek elő. Ennek a megkésett újításnak a háttérben érthető módon az ebben az időszakban elszigetelten fejlődő magyar irodalmi tendenciák sajátosságai, valamint a késleltetett recepció állnak.

Érdemes még említést tenni a nyolcvanas években megjelenő mozgó képversek jelenségéről. A statikus, valamilyen anyagra (papír, vászon) rögzített képversekkel szemben a kinetikus vagy mozgó képverseket *irodalmi performanszként* adták elő a műhelytalálkozók és egyéb események

alkalmával, változó helyszíneken (Párizs, Bécs, Budapest Szombathely)⁴². Eleinte Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor és Székely Ákos hozott létre irodalmi performanszelőadásokat⁴³, majd a későbbi években már többek közt Szombathy Bálint, Sőrés Zsolt és L. Simon László is belekóstolt az új műfajba. Ez a költői forma⁴⁴ lehetőséget ad a műfajhatárok közötti szabad átjárásra, az alkotó egyesíti a beszélt, a látható és a performatikus nyelvet, így komplex művészi élményt nyújt. Eszközkészlete az emberi hang és gesztusok használatán túl külső technikai eszközöket is magába foglalhat (diavetítő, fényforrás, vetítendő felületek). Vitatható a kérdés, hogy az *irodalmi performanszként* aposztrofált műfaj milyen szempontok szerint sorolható az irodalom körébe⁴⁵.

Nagy Pál munkássága sokrétű, műfajhatárokon átnyúló alkotásokat foglal magába. Az *Egy magánhangzó anatómiája*⁴⁶ című videómunkája a képi (betűk, képkivágások, ábrák, látomások) és fonikus elemek (szavak, hangok) vegyítéséből kialakuló alkotás érzékelhetően a műfajok közötti határátlépésekkel operál. Egészen más jellegű egy másik izgalmas videómunkája, az *Autodafé*⁴⁷ 1995-ből. A videón Bruno Montels francia író átszellemült arca látható nagyközeliben, ahogy a háttérben felhangzó Nagy Pál magyar mondatait próbálja újra elmondani. Kékesi Zoltán elemzése⁴⁸ szerint a videó erőteljesen performansz-jellegű, színpadias vallatásjelenetet idéz, miközben a szöveg, avagy a beszéd örömét jeleníti meg.

Bujdosó Alpár vizuális költészeti munkáiban is a szöveg kerül a középpontba. Egy interjúban⁴⁹ maga is hangsúlyozza, hogy művészként az irodalom területén alkot, nem tekinti önmagát képzőművésznek, annak ellenére, hogy munkáinak jelentős része inkább a vizuális művészetek területén érvényes jelrendszert használ. A néző egyszerre észleli a műben ötvöződő két műfajt, így a két médium kölcsönhatása útján közvetíti mondanivalóját. Bujdosó munkáinak visszatérő eleme ez a kettősség, a két pólus közötti dialóguspozíciók erősítése, az átfedések, kölcsönhatások elősegítése. Egy korai műve, az *Irreverzibilia Zeneon* egyediségét a modern szövegirodalom önreflexivitása⁵⁰ és a Bujdosóra jellemző nyelvi leleményesség adja. Az 1993-as *Vetített irodalom*⁵¹ című műve elméleti ihletésből született, de konkrét munkákat is tartalmaz, elsősorban az intermediális poétikai problémákat járja körül, a műfaji kapcsolódások esélyét tágabb kultúr-és művészetfilozófiai kontextusba helyezi⁵².

A *Vetített irodalom* írásvetítővel és diavetítővel létrehozott *irodalmi szövegperformaszok* lenyomatait közli, a nehezen dokumentálható műfajjal kapcsolatos tanulmányok, eszmeifuttatások kíséretében. Bujdosó Alpár munkáinak többsége az írás történeti kultuszára reflektál vizuális eszközökkel. E könyvben reprodukált „szövegtárgyaihoz” saját értelmező magyarázatát fűzte. A szövegirodalom hagyományait újszerűen továbbgondolva olyan maszkokat készít, amelyek az emberi kultúra őszövegeire utalnak. E

munkákban a talált tárgy, a szöveg-tárgy és a tudományos kutatás⁵³ eredményei egyedülálló „vizuális jelenségekké” forrnak össze.

Ebben a kötetben találkozhatunk a Magyar Műhely körébe tartozó szerkesztők, szerzők⁵⁴ elemzéseivel is, például Nagy Pálnak a „képszöveg” jelenségével foglalkozó tanulmányával⁵⁵. A Bujdosó Alpár munkáiban is megjelenő képnyelvet olyan komplex struktúrának tekinti, amely egyesíti magában a „kép” kifejezéshez és a „nyelv” kifejezéshez tartozó jelentésrétegeket. Nagy magyarázata szerint egy kép agyi felfogásának sebessége annyival gyorsabb az olvasás folyamatánál, hogy a képek befogadása inkább a mozgóképhez, videóhoz hasonlítható. Ebből kiindulva a képszövegek „értése”, „felfogása” videószöveg formájában válik értelmezhetővé. A képnyelvben való gondolkodás új fejezetet nyit a vizuális úton történő információközlés történetében. Egyedi struktúrájának köszönhetően a képnyelvben „egyszerre van jelen a meghatározatlan érzelmi kép és az ismert nyelvi, grafikai elemek”⁵⁶ – amely Nagy Pál értelmezésében egyértelműen a multimediális, elsősorban számítógépes művészethez köti a műfajt.

Szombathy Bálint álláspontja⁵⁷ szerint a három alkotó-szerkesztő (Nagy, Bujdosó és Papp) évtizedeken át zajló együttműködése tudatosan felépített közös műként is értelmezhető. Az 1984-85-ben megjelent köteteik⁵⁸ mind a műhely megelőző korszakának átfogó értékelésének igényével jöttek létre, ilyen formán – Szombathy olvasatában – egymás kontextusaiként egy komplex műalkotás különböző oldalaiként és vizsgálhatók.

Gépköltészet – számítógépes művészet a Magyar Műhelyben

A technológiai médiumok fejlődésével és a sokszorosíthatóság egyszerűsödésével fokozatosan beszivárgott az irodalom és a művészet világába e technikák kézenfekvő használata. A nyomdaiparban jártas Műhely-szerkesztők fokozatosan bevezették az újításokat a lap mindennapi működésébe, tipográfiai arculatként és tartalmi megújulásként⁵⁹. A tartalomban a nyolcvanas évektől egyre hangsúlyosabbá válik a számítógépes költészet jelenléte. Az első számítógépes szöveggenerátor⁶⁰ programjához írt tanulmány már felvet bizonyos kérdéseket azzal kapcsolatban, hogy a számítógép létre tud-e hozni kreatív és minőségi művészeti produktumot? A szöveggeneráló programok alapja általában egy valós nyelv szavait tartalmazó szótár, amelyből a program véletlenszerűen (előre betáplált szabályrendszernek megfelelő) kombinációkat hoz létre⁶¹. Papp Tibor egy egész kötetet szentelt az irodalom számítógépes

lehetőségeinek, amelyben a módszer legfőbb előnyeként a kifejezésmódok gazdagságát jelöli meg⁶². A számítógépes költészet a három lehetséges út (akusztikus, írásos, mozgóképi) mindegyikén tudja közvetíteni az irodalmi művet. Papp találmánya, a *Disztichon Alpha*⁶³ olyan egyedülálló versgép, amely 16 milliárd disztichont tárol a memóriájában virtuálisan (ez 6 millió verseskötetet töltené meg), így az olvasó soha nem találkozhat kétszer ugyanazzal a generált verssel. A disztichonok a szerző által kiválasztott és betáplált szókészletből a magyar nyelvtan szabályait követve állnak össze. Az egyedülálló szerkezet létrehozása az élet minden területét masinákkal benépesítő, dehumanizálódás elleni ironikus gesztusként is értékelhető. Más szempontból viszont olyan, a maga nemében úttörő találmányról van szó, amely a költői alkotómunka új dimenzióit nyitotta meg a művészek előtt. Bárkiből költő válhat egy-két disztichon erejéig.

*

A párizsi Magyar Műhely alapítása óta eltelt 52 évben⁶⁴ számos változáson ment keresztül a lap és a körülötte kialakult alkotókör. Az áttekintésből is kiderül, hogy a Magyar Műhely folyóiratként, kiállítóterként és kulturális közvetítő térként egyaránt aktív ma is. A „jelenben-létezés méltósága” – parafrázisként Petőcz András könyvének címéből⁶⁵ – az a függetlenítő erő, amellyel a kortárs művészet képes a körülöttük lévő világ összetettségét műalkotássá szublimálni, ahogy azt a Magyar Műhely is teszi.

Jegyzetek

¹ BOHÁR András: *M. M. Aktuális avantgárd, Hermeneutikai elemzések*. Budapest: Ráció, 2002. 21.

² Nagy Pál említést tesz egy szövegében a Magyar Műhely anyagi nehézségeivel kapcsolatos „tévhitokról”: az a hír járta, hogy az igényes kivitelű lapot a Szabad Európa támogatja, de olyan hírek is felröppentek, hogy a külföldi kiadást Budapestről finanszírozzák. E hírek azonban minden valóságálatot nélkülöztek, egyedül amerikai alapítványok vásároltak néhány példányt, de ez az támogatás is hamar elapadt. Forrás: Nagy Pál interjúja Nagy Pállal, a közeljövőben Magyarországon is megjelenő Magyar Műhely egyik szerkesztőjével, In NAGY Pál: *A virágnak – agyara van, Tanulmányok az avantgárdról*. Budapest: Orpheusz Kiadó, 2005. 328.

³ BOHÁR, *i.m.*, 25.

⁴ BOHÁR, *i.m.*, 52.

⁵ BOHÁR, *i.m.*, 52.

⁶ G. KOMORÓCZY Emőke: *Kassák aktualitása – szellemének továbbélése az ezred-*

végi (új)avantgárdban. Napút, 2010/3. 75-84. 1971-ben a műhelytagok (Kassák özvegyével karöltve) hagyományteremtő szándékkal megalapították a Kassák-díjat, amelyet a kassáki szellemiséghez mérhető alkotóknak osztanak ki. Forrás: Bujdosó Alpár, *Avantgárd (és) irodalomelmélet, A Magyar Műhely párizsi, bécsi és magyarországi találkozásainak elméleti hozadéka*, MM, 113-114. szám. 2000/2-3. 98.

⁷ *Kassák-különszám*, MM, 13. szám, 1965. december.

⁸ BOHÁR, *i.m.*, 66.

⁹ A hatvanas évektől vált intenzívvé az együttműködés a magyar irodalmi élet haladó alkotóival, Mészöly Miklós, Somlyó György, Mándy Iván, Örkény István és Tamkó Sirtó Károly is írt a Magyar Műhelybe, annak ellenére, hogy a hazai kulturális közegeben nem vették jó néven az efféle publikációkat.

¹⁰ KELEMEN Erzsébet: *A párizsi Magyar Műhely címlapja*, Zempléni Múzsza, 9. évf., 4. sz., 2009. tél, 11.

¹¹ BUJDOSÓ, *i.m.*, 7.

¹² SZ. MOLNÁR Szilvia: *Az első Magyar Műhely-találkozó Marly-le-Roi-ban, 1972: A poézis új formái és médiumai*, online hozzáférhető: <http://villanyспенot.hu/?p=szoveg&n=12342>.

¹³ KELEMEN Erzsébet, *A párizsi Magyar Műhely címlapja*, Zempléni Múzsza, 9. évf. 4. sz. (2009. tél) 13.

¹⁴ SZ. MOLNÁR, *i. m.*

¹⁵ A szerzők között megtaláljuk Ditró Ákost, Kuthy Sándort, Márkus Annát, Kabók Mátyást és Kilár Istvánt. Forrás: NAGY Pál: *Journal in-time: él(e)tem 1-3.*, Budapest: Kortárs Kiadó, 2002., 2. kötet, 123.

¹⁶ BUJDOSÓ, *i.m.*, 97.

¹⁷ BUJDOSÓ, *i.m.*, 97.

¹⁸ Például a Magyar Műhelyben jelent meg először Beke László kritikája Szentjóby Tamás és Jovánovics György művészetéről; ezenkívül megemlítendő még Beke László *Az alkotó interpretációtól az interpretáció tagadásáig* című tanulmánya, amelyben a műalkotás és a befogadás közötti szakadék természetét vizsgálja. BEKE László: *Az alkotó interpretációtól az interpretáció tagadásáig*, Magyar Műhely, 49. (1976), 52–59.; forrás: BOHÁR, *i.m.*, 101.

¹⁹ SZOMBATHY Bálint, *Nincs művészet adatok nélkül*. In *Betűk kockajátéka – A párizsi magyar műhely öt évtizede*, kiáll. kat, szerk: SÜLYOK Bernadett – SÍPOS László, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012.

²⁰ Magyar Műhely Galéria, 1072 Budapest, Akácfa u. 20. www.magyarmuhely.hu.

²¹ SZOMBATHY, *i.m.*, 13.

²² A Magyar Műhely Galériában eddig kiállított művészek listája megtekinthető: www.magyarmuhely.hu/kiallitok.

²³ *Finnegans Wake* különszám, MM, 1973, 9. évf., 41-42. sz.

²⁴ MM, 1971. 38 és 39. szám.

²⁵ MM, 1974, 43-44. szám.

²⁶ NAGY Pál: *A vizuális költészetéről*, In NAGY Pál: *A virágnak – agyara van, Tanulmányok az avantgádról*, 300.

²⁷ MM, 1981. 62-63. szám, plakátvers-melléklet.

²⁸ Pl.: Lipcsey Emőke, Bíró József, Bali Brigitta, Pethő-Tóth Károly, Molnár Katalin, Székely Ákos, Petőcz András, Endrődi Szabó Ernő, Géczi János, Szkárosi Endre, stb.

Forrás: BOHÁR, *i.m.*, 106.; NAGY, *A vizuális költészetről*, 301.

²⁹ BOHÁR, *i.m.*, 106.

³⁰ PETŐCZ András: *Műalkotás: látható nyelven – Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor könyveiről*. In UŐ: *A jelben-létezés méltósága, Írások 1982-1990*. Budapest: Colosseum Kiadó, 1990. 29.

³¹ PETŐCZ, *i.m.*, 30.

³² A szöveg eredetileg 1987-ben, az Alföld 3. számában jelent meg.

³³ PETŐCZ, *i.m.*, 30.

³⁴ PETŐCZ, *i.m.*, 30.

³⁵ PETŐCZ, *i.m.*, 30.

³⁶ PETŐCZ, *i.m.*, 31.

³⁷ KÉKESI, Zoltán: *Médiumok keveredése, Nagy Pál munkáiról* (Aktuális avantgárd sorozat 4.) Budapest: Ráció 2003. 62.

³⁸ PETŐCZ, *i.m.*, 33.

³⁹ KÉKESI, *i.m.*, 62.

⁴⁰ KÉKESI, *i.m.*, 63.

⁴¹ KÉKESI, *i.m.*, 61.

⁴² PAPP Tibor: *Kassák hatása a mai magyar irodalomra*, In UŐ: *Avantgárd szemmel – költészetéről, irodalomról*. Budapest, Magyar Műhely, 2004. 147.o

⁴³ PAPP, *i.m.*, 147.

⁴⁴ BUJDOSÓ, *i.m.*, 74.

⁴⁵ Efficéle, hasonlóan kérdéses műfajok kategorizációs problémáira keresi a választ Nagy Pál az irodalom új műfajait tárgyaló könyvében. NAGY Pál: *Az irodalom új műfajai*.

⁴⁶ *Egy magánhangzó anatómiája* (videó-gramma). 1989. (8'27")

⁴⁷ MONTELS, Bruno: *Autodafé I. Nagy Pál közreműködésével. A szöveget a szerzők mondják. kamera: Laurence Borrel, 1995 (8'34")*

⁴⁸ KÉKESI, *i.m.*, 108.

⁴⁹ PETŐCZ András: *A pergamentekercstől a videóig – Interjú Bujdosó Alpárral* In UŐ: *A jelben-létezés méltósága*, 52.

⁵⁰ BOHÁR, *i.m.*, 194.

⁵¹ BUJDOSÓ Alpár: *Vetített irodalom*, Budapest-Bécs-Párizs: Magyar Műhely, 1993.

⁵² BOHÁR, *i.m.*, 195.

⁵³ A tilmuni halotti maszkok sumér kori emlékeket feltáró ásatásokból kerültek elő. A maszkokon a magas rangú személyek (uralkodók, főpapok) szellemi tevékenységének lenyomatait vésték – írták – a koponyát beborító maszkra. Ez a sajátos jelenség inspirálta Bujdosó Alpár maszkjait is.

⁵⁴ Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos.

⁵⁵ NAGY Pál: *Képszövegek*. In UŐ: *Vetített irodalom*. Budapest-Bécs-Párizs: Magyar Műhely, 1993. 21.

⁵⁶ NAGY, *i.m.*, 24.

⁵⁷ SZOMBATHY Bálint: *A konkrét költészet útjai*. Kaposvár: Képirás Művészeti Alapítvány, 2005.

⁵⁸ BUJDOSÓ, Alpár: *Irreverzibila Zeneon*. Párizs: Magyar Műhely, 1985. NAGY, Pál: *Journal in-time, 1974-1984*. Párizs: Magyar Műhely, 1984. PAPP Tibor: *Vendégszövegek 2., 3.*, Párizs: Magyar Műhely, 1984.

⁵⁹ Az egyedi tipográfiai kialakítású lapszámokat a 102. számtól Papp Tibor tervezi.

⁶⁰ TUBÁK Csaba: *Szöveggenerálás, számítógépes játék és segédeszköz íróembereknek*. MM, 1979, 62-63.szám.

⁶¹ BUJDOSÓ, *i.m.*, 79. PAPP Tibor: *Múzsával vagy múzsa nélkül? (Irodalom számítógépen)*, Budapest: Balassi Kiadó, 1992. 75.

⁶² PAPP, *i.m.*, 46.

⁶³ PAPP Tibor: *Disztichon Alfa*, Párizs-Bécs-Budapest: Magyar Műhely, 1994.

⁶⁴ A Műhely fennállásának 50. évfordulója alkalmából 2012. májusában a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum rendezett a folyóirat történetét illusztráló kiállítással (Betűk kockajátéka) egybekötött konferenciát a *Magyar Műhely évtizedei* címmel. A konferencián és a kiállítás megnyitón a lap alapító szerkesztői is részt vettek. Konferencia: <http://www.pim.hu/object.40a430a1-401e-4770-abcd-c0100e502335>. ivy. Kiállítás: <http://www.pim.hu/object.84da6098-cfd-432a-b588-260990cf7caa>. ivy.

⁶⁵ PETŐCZ, *A jelben létezés méltósága*. Az 1982-1990 közötti írásokat összegyűjtő kötet címe a benne szereplő *A jelben létezés méltósága (Sebeők Jánosról)* című írásból származik.

