

Slavko Matković

Magánbeszélgetések

életről és művészetről, vinjak és pelinkovac mellett*

I. Ágyak és égtájak

Tessék, az ágyak tájolása, melyekben 1948-tól 1986-ig feküdtem, és alszom-álmodom ma is, kivéve kettőt: a komisz katonai derékaljat és a még ismeretlen puha hantot – de ezek, úgy hiszem, nem hiányoznak életrajzomból, sem ebből a vallomásból. Első lakhelyem a világban a Lázár cár utca Szabadkán – itt születtem –, 1948. május 15-től 1950-ig kiságyam fekvése délnyugat-északkelet, a fejem északkeletre volt. A következő cím, következő ház, szoba, ágy a Mayer testvérek utcában vár rám 1951 és 1954 között: ágyam helyzete az égtájak között délkelet-északnyugat, a fejemé délkelet. 1954-ben a Matković család a Radić testvérek utcába költözik, itt lakunk 1956-ig. Alvóhelyem kelet-nyugati, kobakom nyugatra nyugszik. Az Anton Aškerc úton azután sokáig maradunk, egészen 1970 elejéig. Fekvőhelyem délnyugat-északkeleti, párnám északkeletre áll. Végül az ötödik és utolsó cím: Stipe Grgića 32 – a hetvenes évektől máig, észak-dél, s a fejem delelőre hajtom.

Mind közül az első ágy a legfurcsább és legvarázsosabb – hozzá kötődnek emlékeim és az idő, amit az ember már érzékelni képes. Bennem a szivárvány színei maradtak meg, visszfényük pilláimon: fénysugár vetül a szemembe és pilláimon a spektrum rezeg – erre kristálytisztán emlékszem. Majd hirtelen a Lázár cár utcai lakás ablakában állok, talán 1950 lehet, rengeteg dolgot nem észlelek, nem értek és nem jegyzek meg, és kicsit arra a velencei macskára emlékeztetek, amelyről Marko Ristić írt Éjszakából éjszakába (*Iz noći u noć*) című esszéjében – ez a macska a velencei Casa d’Oro ház ablakában üldögél, a Canale Grandén –, de ugyanakkor az a fura birsalma is lehetnék, melyet sok-sok évvel később, 1979-ben láttam Szentendrén, egy halom poros könyv tetején, az Ügyvédi Kamara ablaktáblái között.

Én csak állok az ablaküveg előtt, fületem betölti valami bántó zaj – a túloldalon fűrésztelep van, ott működik valami rettentően sivító, fogas gép –, és ez a fülszagató zaj kiül minden más emléket, nincsenek kocsik, se lovak, sem emberi nyüzsgés, ami érdekességével annyira vonzott, naphosszat ott álldogáltam és tekintetem néha a telep udvara fölött húzódó rádióantennára tévedt – szinte látom magam, ahogy kitáguló pupillákkal a világba bámulok: tapasztalatok nélküli növény, ámuldozva és telis-teli tiszta ösztönösséggel. Két-három éves lehetek, és ami még rendkívül fontos, azokban a napokban készül rólam Szabadkán, a Pertics műteremben az első fotográfia, így mesélte később az anyám.

II. Egy lakatlan szigeten egy költő

Tíz könyv, amit magammal vinnék arra a famózus lakatlan szigetre, amiről titokban minden művész álmodik (kicsit ütődötten hangzik ez a „lakatlan sziget”, őszintén szólva nem is tudom, mihez kezdenék ott, de időnként nagyon vágyom rá). Louis Aragon kötete a kollázsról, Joyce *Ulyssese*, azután egy koffernyi *News Magazine* (mellé tíz tubus OHO ragasztó, olló és A4-es papírlapok kötege), Márquez: *Száz év magány*, Bulgakov: *A Mester és Margarita*, Marin Carić: *Otok* [Sziget] című regénye, Bruno Schulz: *Fahajas boltok*, Milorad Pavić: *Kazár szótár*, George Meredith: *The Ordeal of Richard Feverel. A History of Father and Son* [Richard Feverel megpróbáltatásai] és végül az egyik saját könyvem.¹

III. Vizuális törmelékek

Talán érdekelni fog, hogyan születtek a ma már erősen fakuló-patinásodó *selotej*p-szövegek.² 1977 telén egyik kollegina az antikváriumtól megkért, gyűjtssem össze számára üres cigarettásdobozaimat. Akkoriban történetesen mindenféle külföldi cigiket hurcoltam magammal, amiket nem szerettem, és a népet kínálgattam velük, unos-untalan... Az asszony azonban váratlanul hosszú időre ágynak esett, mi pedig, hogy a dobozok ne gyűrődjenek a zsebekben, fiókokban és épségben megőrizzük számára, selotejppel felragasztottuk őket egy nagy hammerra a falon, később magára a falra is. Heteken és hónapokon keresztül szaporodott a kollekció, létrejött egy különös felület, beborítva tarka „képekkel”. Elérkezett a kora tavasz és a radiátorok forró, száraz levegőjétől kiszáradt a ragasztószalag, kezdtek lepotyogni a KING SIZE-ok és SUPER FILTERek – végül leszedtük az egészet. Már csak egy vörös MARLBORO maradt, a *Louiból* kitépelt Marlboro-reklámon, ahová a dimenzionális hatás miatt ragasztottam, ki tudja, mikor. A karton közben elgörbült, felpúposodott, elkoszolódott – ideje volt már felfrissíteni a falat valami mással. Le akartam tépni ezt az utolsó dobozt, és akkor történt a „megvilágosodás”. A szalag túl erősen fogta az alatta levő felületet, és miközben levált róla, magával ragadta a kép egy töredékét is: gyönyörűen festett. (Úgy emlékszem, az egyik *Ragasztószalag-szöveg*ben még mindig létezik valahol ez az első *tépet* – nem találom rá jobb elnevezést.) Emlékszem, egész nap bolondul boldog voltam – a többiek kinevettek, nem értették, mi az ördög ütött belém –, mert megéreztem, hogy ezzel az apró papírdarabkával megvalósíthatom világom egy részét, amiről annyit töprengtem, és amit később „vizuális törmeléknek” neveztem el. Ez volt a kezdet. A véletlen játéka folytán fölfedeztem egy új látószöveget – bár, idővel rájöttem, hogy gyermekkorom is hasonló törmelékek között múlt.

Az ötvenes években városzerte díszelgtek valamiféle otffejejtett betonoszlopok, amelyekre plakátokat, hirdetésményeket, halottas értesítéseket stb. ragasztottak. A hatvanasok elején pedig Szabadka

1 *Cvetovi saznanja* [A megismerés virágai], versciklus, Szabadka, Rukovet, 1973; *Mi smo mali šašavi potrošači* [Kis gügye fogyasztók vagyunk], költemények és egy képregény, Szabadka, Osvit, 1976; *Knjiga* [Könyv], vizuális költészeti kutatások 1971–78, Szabadka, Osvit, 1979; *Antigraf* [Antigráf], költemények, Szabadka, Minerva, 1983; *Fotobiografija* [Fotóbiográfia], költemény-ciklus, Újvidék, Matica Srpska, 1985; *Ragasztószalag-szövegek* (Selotejpp tekstovi), vizuális költemények, Új Symposion, 1987.

2 Selotej (cellotape / cellux) = átlátszó, halványsárga akril ragasztószalag.

forgalmas pontjait elárasztották a pannók – ez volt a „modernizálás” kora! –, a fából ácsolt keretes táblákat falakra, kerítésekre aggatták. Hosszú évekig plakátragasztó szerettem volna lenni, annyira tetszett, ahogy komótosan megálltak és ragasztották, ragasztották azokat a szép új plakátokat – az emberek meg rögtön köréjük gyűltek és olvasták a friss hirdetményeket. A különböző méretű, feliratú, ábrájú plakátok pedig hónapokon át rétegződtek egymásra. Majd elérkeztek az őszi esők, a „plakátmagányban ázó éjjelek”, és a zuhogó víz feláztatta a papírt, ragasztót, rétegekben foszlott le a falragaszok tömege, mi pedig, vásott kölykök, tovább tépdestük, amikor csak tehattuk, amikor „tisztá” volt a levegő, nem járt a közelben rendőr vagy valami szigorú járókelő. És a leszaggatott csíkok alól – mint a városka eseményeinek palimpszesztusa, üzenet a múlt időből – előtűntek a három, négy, sok évvel azelőtti plakátok vizuális-textuális lenyomatának részletei, üzenetek szilánkjai. Mi pedig egymás szavába vágva találgattuk, mi lehetett ez vagy az, néha szinte összeverekedtünk: igenis, ez ennek meg ennek a bokszmeccsnek a hirdetménye, nem igaz, ez éppen amazé, ez meg egy klassz Belmondo-filmé, satöbbi. Valójában a tépett pannók, míg újra át nem ragasztották őket tiszta és teljes plakátokkal, az én „selotejp-szövegeim” ősképei és mintái voltak.

IV. Cekker-art

Az unikum könyvek³ rendkívül kedvesek nekem. Létrehozásuk kiindulópontja néha a tiszta szöveg, néha a vizualitás. Nevezhetjük őket „könyvnek”, „objektnek” vagy „könyv-objektnek” is. Számomra egy jó assemblage ugyanúgy lehet „könyv”, mint a *Háború és béke*, vizuális üzenete ugyanolyan kifejező: el tudom „olvasni”, mindig újabb és újabb tartalmakat fedezek fel benne. Bár tökéletesen igaz a „könyv könyvet ír” mondás, de művészeti gyakorlatomban számtalanszor megtörtént, hogy éppen ezek az objektumok, assemblage-ok juttattak el az akció- vagy vizuális költészet, hagyományos próza vagy líra új formáihoz. Örülnék, ha egyszer nagyobb példányszámban közreadhatnám unikum köteteimet – megszüntetve elit jellegüket és egyesítve a modern nyomdatechnika kínált lehetőségeket a kézi kidolgozás mívességével. Az egyediség hátránya a „technikai sokszorosíthatóság” (Walter Benjamin) korában: a ritka, értékes példányok ismeretlenek és így hatástalanok maradnak... Ma már mind kevesebben alkalmazzák ezt a különös kifejezési módot, és az előző évtizedek termésének felmérése is várta magára. Ugyanebbe a kategóriába tartoznak azok a „folyóiratok”⁴, amelyeket mi – a hetvenes évek jugoszláviai avantgárdja – kézzel vagy kézi nyomtatással készítettünk. 1974-ben az újvidéki Ifjúsági Tribünön rendeztek egy kiállítást, ahol az unikum kiadványokat és hozzájuk tartozó tárgyakat, objekteteket mutatták be. A nyolcvanas évekre az időigényes, jelentéktelen (5–20)

3 Unikum könyv: ritka, különleges, egyetlen (vagy néhány) példányban készült könyv-tárgy. *S112/a*, vizuális költemények, 30 pld., Szalma Lászlóval közösen, Szabadka, 1971; *TEXT-RESEARCH*, szöveg-materializáció, doboz-könyv, 1 pld., Szabadka, 1973; *TYPO-RESEARCH*, perceptív szövegkutatás, 1 pld., Szabadka, 1973; *HELLX*, textuális-vizuális kísérletek, 1 pld., Szabadka, 1976; *SALAMANDRA*, textuális-vizuális kísérletek, 1 pld., Szabadka, 1976; *BREVIARIUM*, kísérleti sztrip, 1 pld., Szabadka, 1978; *SELOTEJP TEKSTOVI*, vizuális kísérletek, „rátapadékok”, 1 pld., Szabadka, 1979; *MENTAL TRAVELLER*, vizuális objekt, doboz-könyv, 1 pld., Szabadka, 1980.

4 *KONTAKTOR*, nemzetközi mail art „nejlonzacskó-magazin”, 10 pld., szerk. Slavko Matković, Szabadka, 1972; *WOW*, unikum művészeti magazin, 20 pld., szerk. Slavko Matković, Szombathy Bálint. Az első szám 1974. augusztus 27-én készült Szabadkán.

példányszámú művészeti folyóiratokat korszerű sokszorosítási technikákkal (xerox, ofszet stb.) készült, formailag tökéletesebb, nagy tömegben (100–500) terjesztett fanzinok váltották fel. Ezek érdekesebbek, szebbek, információs értékük nagy, de hiányzik belőlük az a bizonyos „harmadik dimenzió”: a tárgyszerűség. Emlékszem, sok évvel ezelőtt Vojislav Despotov és belgrádi barátai elkészítették a NEUROART folyóiratot, amelynek anyaga (valóban *anyag* volt!) piaci szatyorban került forgalomba – ma olyan hálószerű cekkerek már nincsenek, kiszorították őket a jellegtelen nejlonzacskók. A térbe való kitörés, eltérő dimenziók közötti kalandozás hiányzik a modern fanzinokból. Szegényebbek lettek általa, de a második tudományos-technikai forradalom korában nem kérhetjük számon a computeres szedésű, szériás kiadványoktól a gutenbergi kézinymoda sajátos auráját.

V. Komikus kockák – *alea iacta est!*

Képregények rajzolásával és elméletével, a vizuális költészettel egy időben kezdtem el foglalkozni. A „komikus kockákat” a film grafikai megfelelőjének, egyenértékű iker-műfajnak tartom: ezt párhuzamosan futó történetük világosan bizonyítja. Gyermekkoromban töméntelen sztripet olvastam – akkoriban tetőzött a Jugoszláviát elöntő első hullám –, ezek vizuális látásmódom első alakítói is. A rövid életű képregény-magazinok (*Buksi és Kekec*, 1957–1962) közepén általában egy nyolcoldalas történet lapult, amely a történelmi múlt jelentős eseményeit és egyéniségeit, felfedezéseket és találmányokat mutatott be képsorok formájában. Én a világot rajtuk keresztül kezdtem megismerni, rám gyakorolt didaktikus hatásuk tagadhatatlan. Már nem csupán Vakarc és Antracit, Valiant herceg vagy Flash Gordon jelentette a dolgok netovábbját, új horizontok nyíltak előttem, sok mindent megtudtam, amit a (rosszul kiválasztott) könyvek nem fedtek fel, és tudásszomjam csillapíthatatlan volt. Tulajdonképpen nem is igazi képregények voltak ezek, hanem életrajzok, szenzációk „képes regényei”, kockára szabott képekkel, beszéd-felhőcskékkal stb., mint ahogyan az a műfaj klasszikus formájára jellemző. Engem lenyűgöztek. Tanítottak és megszerettették magukat.

Az ötvenes–hatvanas években népszerűek voltak a diafilmek is – statikus képkockák kíséresszóveggel –, „képregényesített” mesék, amelyek rettentően felcsigázták a képzeletünket. Egyik tanítónk, e filmek szerelmese, szombatonként vetítéseket rendezett a Jovan Mikić Elemi Iskola nebulói részére. A tekerceket otthonról hozta vagy valamelyik társunktól kölcsönözte – akkoriban sok házban volt vetítő. Most is előnt valami furcsa öröm, ha eszembe jut az első diavetítőm, amit apámtól kaptam. Ma már tisztán látom az összefüggéseket a gyermekkori „kép-regények” – falra vagy fehér vászonra projektált vagy rotopapírra nyomtatott sorozatok – szeretete és a hetvenes években fellobbanó érdeklődésem között. A didaxis vezetett (tudtomon kívül) a látvány világába, és miután évekkal később tudatosodott bennem az alkotói kísérletezés lehetősége és érettebben gondolkodtam a művészetről, feltámadt bennem a vágy, hogy magam is létrehozzak „komikus kockákat”. Természetesen, nem a már ismert, hagyományos módon, de a háttérben valahol ott rejtőzött a felismerés, hogy el lehet mondani általuk a világról és az életről okos dolgokat.

A hetvenes évek elején szét akartam törni a képregény klasszikus formáját, és mivel akkoriban fedeztem fel a vizuális költészet kifejezési lehetőségeit, úgy gondoltam, legegyszerűbb lenne az „új” *comic strip*et a vizuális nyelvre alapozni. Ebből a magból csírázott azután párhuzamosan ki költészetem és „szignalista” kockáim sorozata. A klasszikus képregény „mesél”, legendás hősokról

mesél el izgalmas történeteket, pikareszk-anekdotikus szövege van – én mindezt elhagytam, vizuális költemények egységeit helyeztem egymás mellé, viszonylatrendszerükkel valami fontos ideát igyekezve ábrázolni. Művészi tevékenységem kezdetén az adott ideát egy A4-es papírlapon is ki tudtam fejezni, később azonban mondanivalóm mind összetettebb lett, s rájöttem, hogy csak „egyszerű” vizuális költeményeim sorozatai, egymást kiegészítő variációi képeznek tökéletes egységet. Minden a képregény felé mutatott, és létrejött a *szignalista* vagy új *sztrip*⁵ 13-14 táblája – ezeket részben az *Új Symposion* folyóiratban, részben jugoszláv és külföldi avantgárd magazinokban, galériákban jelentettem meg. Kísérleti jellegük, két merőben különböző médium: a vizuális költészet és a sztrip, vagyis a nyelv és a látvány talán érdekessé teszik őket az új, befogadói és művészgenerációk számára. Formai szempontból átmenetet képeznek a „klasszikus” és a „modern” *comic strip* között: vannak kép-kockák, itt-ott felhőcskék, de megszüntettem a képek közötti sávot, amely egy pillanat alatt átugorja az időt és a teret, vagy megingathatatlanul rögzíti kozmikus végtelenségüket. (Erről az univerzális idő/tér-manipulátor sávról kellene írni egy esszét.) Én tudatosan megsemmisítettem, és a kockákat (költeményeket) egyszerű fekete vonalakkal választottam el: az egész tábla töretlen egység, a négyzetháló csak a könnyebb olvasatot célozza. Képregényeim következő fázisa radikális változás eredménye: mikor a költészet hagyományosabb formáit művelve felismertem, hogy a szabadvers (akár a sztrip) képes az idő roppant tartományát magába foglalni, megpróbálkoztam a szabadvers „képregényesítésével”, az ún. *sztrip-projekt*ekkel.

Kezdetben Ladik Katalin néhány korábban szerbre lefordított költeményét dolgoztam fel – ezek szórt szürreális anyaga kitűnően megfelelt elképzeléseimnek. A szignalista sztrip totálisan hermetikus nyelv volt, nem sikerült valódi művészeti kommunikációt teremteni általa (sokszor a vizuális költészet alkotói is megkínlódtak, amíg dekódolták). Kati verseinek szertelensége, a „mesék” kaotikus világa, egy központi „rendező elv” hiánya ennek éppen az ellenkezőjét tette. Elvlasztottam egymástól az ablakocskákat, kitöltöttem őket a versre alliteráló képekkel, majd sorokba tördelve a verset, beleszórtam a rajzok közé – de, bármennyire is szerettem volna, a szövegtörmelékek között nem jött létre a költemény eredeti kohéziós ereje. Ha a felhőben megjelent pl. a *ház* szó, akkor a kockában szinte biztosan jelen volt valamilyen formában a képi megfelelője. Ezt a romboló, semlegesítő ismétlést csak sokkal később fedeztem fel. Kezdetben úgy gondoltam, sikerült tökéletesen megoldanom a problémát: felmutatni a sztrip klasszikus formáját és ugyanakkor (a szöveg által) abszolút mértékben lerombolni... A világ arcába akartam vágni elégedetlenségemet.

* Szabadka, 1985 ősze

5 *New Signalistic Strip No. 1*, *Új Symposion*, 1971/80; *No. 3*, *Új Symposion*, 1972/81; *Strip No. 2–4*, *Új Symposion*, 1972/82; *Strip No. 5*, *Új Symposion*, 1972/83; *New Strip No. 6*, *Új Symposion*, 1972/84; *Strip No. 11* (1973) = *Knjiga*, Szabadka, Osvit, 1979; *Piramida faraona Amenofisa / Amenofisz fáraó piramisa*, *Új Symposion*, 1984/226.