



magyar **169**
műhely

magyar műhely 169

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Marczinka Csaba: éljen április elseje!...	1	Wehner Tibor: Idő-tünékenységek. Harasztý	
T. Ágoston László: A másik asszony	3	István szobrász- és festőművész kiállítása	42
Debreczeny György: kietlen ünnepen sárkányt	7	Novotny Tihamér: „...Távozót megidéző, érkezőt veszíteni tanító tér...” Gosztola Gábor kiállítása	47
Debreczeny György: könyökölök tenyérenyi erkélyemen	8	Sós Dóra: Virtuális dimenziók. Mega-Pixel 3., Digitális Alkotások Országos Tárlata	50
Debreczeny György: alfafal	9		
Debreczeny György: a merengőhöz vonszoljanak piros delfinek	10	MMG	
Handó Péter képversei	11	Nagy Zopán: Ocskay László (Doky): Az agy formázása	54
■		Szombathy Bálint: Pető Hunor: Rekonstrukció	56
G. Komoróczy Emőke: A szemiotikai tendenciák kiteljesedése Petőcz András költészetében	14	Nagy Dénes: Caelestia Clavis. Vásárhelyi Antal kiállítása	58
Gyenes Zsolt: Vizuális zenei elemek Thomas Mann Doktor Faustusában	38	■	
■		Híreink	59
		Munkatársaink	60

MAR CZINKA CSABA

éljen április elseje!...

Sajó László *haljon május elseje!* című versére

április egyről szóljon hangosan
az ének... - ha már szőrös pöcse van
a légynek!... és ha - kivel összejöttél
9 éve aznap - mindenestül bele-
kurvult egy „boldog anya”-hazugságba...
- életed ÖRÖKHAZUG SZUKÁJA!
de azért: éljen április elseje!

még ha ott is ragadtál a seggébe'...
ordasfenekű svindli-szerelmednek
(ki azért nem léptetett elő férjnek,
mert túl kevés volt - akkor is - a pénzed)
- hiába, elhagyott családanya
pénzre hajt: hagyja orgazmust, fenébe!...
de így is: éljen április elseje!

ha pedig hiányt érez: zabál gyorsan
a pénzből valamit, mit csotrogány
„ura” megkeres - csak gondolkozni ne
kelljen sohasem!... bár hazugságait
már Ő SEM hiszi igazán, de mégis:
házassága rossz villamosán kell ez!...
mégis: éljen április elseje!...

megúszta a házipapucs-szerepet
(bár ez talán nem a te érdemed),
viszont a Fenék is plátói távol

került (s Templommá nemesült álmodban);
pedig - tényszerűen - épp ekkor vált
kihúlt-formátlan KUFFERRÉ bújában...
s juszt is: éljen április elseje!

(habár az egész csak őrült kaland
maradt - hazugságokba józanodva,
VISSZAKURVULVA A HÉTKÖZNAPOKBA!...)

(csak a MEGÖLT KALAND kísért tovább
keserédes április elsejéken)

2004

(dalrészletek: kifordított mozgalmi dal, Soltész Rezső, kisiskolás Soltész-paródia)

T. ÁGOSTON LÁSZLÓ

A másik asszony

Tóni, az életművész egyik éjjel azt álmodta, hogy meghalt. Sok hülyeséget összeálmodott már életében, de ekkorát még soha. Még hogy ő meghaljon... Ilyen még nem fordult elő vele e sártekén töltött hetvenöt esztendő alatt, és meg volt győződve róla, hogy nem is fog. No, de ha már megtörtént a dolog, nincs mit tenni, kíváncsian várta a folytatást. Annál is inkább, mert arra számított, hogy ha netán rosszra fordul a helyzet, legfőljebb fölébreszti magát. Így tette ezt egész életében álmában és ébrenléti állapotában egyaránt. Ha valahol valami nem az ő kifinomult ízlésének megfelelően alakult, és ráadásul semmit nem tehetett ellene, csendben odébbállt, és úgymond' hagyta a fenébe az egészet.

Úgy kezdődött, hogy ebéd után elálmósodott, és ledőlt a heverőre egy fél órácskát szundítani. Mari, a felesége - ez már a második volt, az elsőt tizenöt éve eltemette - be is takargatta a vastagabbik zöld pléddel, nehogy megfázzon. Aztán elment a konyhába mosogatni.

Tóni álmában látta magát, ahogy ott fekszik a heverőn és a jobb karjára hajtja a fejét. Arra gondolt, hogy elfordítja, mert néhány éve eltört az a keze, és azóta gyakran elzsibbad.

- Hagyd a fenébe, hát nem látod, hogy meghalt? - szólt rá valaki a sarokból.

- Hogyhogy meghalt, hát nem én fekszem ott? - próbált ellenkezni.

- Annál inkább tudnod kellene. Az te voltál, ez meg te vagy. Mi ebben a különös? Így történik ez mindenkivel.

- Rendben van, de legalább a fejét hadd igazítsam meg!

- Minek? Arra vannak a hullaszállítók. Gyere, inkább húzódj a sarokba, mert még elbotlik benned a feleséged, amikor észreveszi, hogy meghaltál.

Ott üldögéltek fönt a sarokban a mennyezet alatt ezzel a bizonyos testetlen valakivel, aki még be sem mutatkozott, és szenttelenül nézték, ahogy a Mari jajveszékel fölötte, aztán mások is próbálgatták élesztgetni, pofozgatni, végül két borostás képű, enyhén szeszszagú pasas elhajtott vele egy fekete autóval, és berakták egy hűtőepsibe. A nagy lábujjára rákötötték a cetlire rótt nevét, és elmentek a szomszéd helyiségbe vacsorázni.

- Nem fázol? - kérdezte a testetlen.

- Hogyan fázhatnak, ha már nem vagyok ott? - méltatlankodott Tóni.

- Jól van, no, ez csak a kötelező tesztkérdés volt, muszáj volt föltennem, mielőtt elindulunk.

- Hová indulunk? Hát nem ez volt a vég?
- Te mondtad mindig, amikor leléptél valahonnan, hogy minden vég egy új lehetőség kezdete.
- Na és ha mondtam, még nem biztos, hogy komolyan is gondoltam.
- Csakhogy itt a gondolatok is meghallgattatnak és följegyeztetnek, sőt számon is kéretnek. Még akkor is, ha komolytalanok.
- Hol van az az itt, és mi az, hogy számon kéretnek?
- Az itt, az most a túlvilág, az örökkévalóság kezdete. Itt találkozhatasz újra mindenkivel, akit ismerél odaát. Akár bocsánatot is kérhetsz azoktól, akik ellen vétettél. Ez is egyfajta vég egy új kezdet előtt.
- Ne ess engem ezzel az óhéber dumával! Én Tóni vagyok. Álmomban is tudom, hogy álmodom, és ha nem tetszik a filozófiád, egyszerűen fölébresztem magam. A papoknak se hittem odaát, miért pont neked hinnék itt? Te csak azért vagy, mert én is itt vagyok veled és együtt álmodjuk az egészet. Felőlem akár le is léphetsz.

A testetlen köszönés nélkül távozott. Tóni meg ott találta magát a semmi közepén, ahol se tér, se idő nem létezett, csak az emlékezet szülte képzetek kergették egymást, akár a turmixgépbe dobott filmkocák.

Egy koldus tűnt elő a semmiből. Koszos volt, reszkető kezében bádogbögrébe csörgött az apró forint. Szakadt rongyaiból bűz áradt. Arcán fekély éktelenkedett.

- Segíthetnél volna rajtam - mondta. - Volt pénzed, házad, gyönyörű szeretőd, parancsodra ugrottak a fullajtárjaid.

- Pont ezzel a demagóg szöveggel kezditek ti is, akár a földi hatalmasok? - nevetett föl Tóni. - Nem hattok meg ti sem. Nem voltam Krózus, csak használtam a talentumomat. Azt kaptam, amit kiérdemeltem. Azt kapták mások és te is. Valóban megoszthattam volna akár veled, akár mással, amim volt, akár a szeretőmet is, hogy olyanná legyek, amilyen te vagy. No, és akkor mi van a többivel? Miért éppen neked adtam volna bármit is? Lusta voltál, züllött és bűdös. Ostoba a lázadáshoz is. Barátnak kevés voltál, számomra haszontalan. Ellenségnek túl gyöngé, erélytelen. Átnéztem rajtad, amint másokon is. Nem az én bűnöm, ha bűn. Ilyennek szült ez a kor, meg az anyám, mint ahogy téged is.

Változott a kép. Egy előkelő szálloda teraszán ebédeltek. Frakkos pincérek hordták föl a csábítóan gőzölgő tálakat. Az egyik - tán épp a főpincér lehetett - neki hozta külön csészében a levest. Már mélyen meghajolva éppen elé tette volna az asztalon, amikor két vidáman kergetőző, feltűnően színompás tollú madár röppent közéjük. Mi az, hogy közéjük? Egyenesen a tányérba csapódtak. Az előkelő vendégsegereg kezében megállt a kanál. Tátott szájú, jéggé dermedt arcok meredtek rá kérdően. A lépcsőn egy hat éves forma kislány jelent meg a kezében nyitott ajtajú kalitkával.

- Bocsáss meg nekik, bácsi, én felejtettem nyitva az ajtajukat! - szólt lesütött szemmel. - Ők az én madaraim. Gyönyörűek, kedvesek.

- Nincs bocsánat! - üvöltötte kiguvadt szemekkel Tóni. - A fejüket akarom, meg a szívüket nyárson piritva. A tollukat szórják az északi szélbe, téged meg zárjon a fáskamrába anyád!

- Helyes, így kell ezekkel bánni - bölintott rá egy viasszá fagyott képű frakkos úr vagy polgártárs vagy talpnyaló barát. Mindig az, ami éppen szükségeltetik. - Nehogy a végén még elhiggyék, hogy valóban az övék a madár.

- Barátom lettél, mert kemény vagy - szólalt meg egy másik. - Nem kértük, mi elvettük az élettől, ami nekünk dukál. A pénzt, a nőt, a száguldó paripát. És nem szállt inunkba a bátorság, ha az árnyékunk elénkbe állt.

- Lenyúltad a nőmet, és elperelted a házamat, miközben barátnak hazudtad magad - szólt valaki az ablakon át.

- Mert ostoba voltál - kacagott Tóni. - Nem hitted el, hogy üzletben és szerelemben nincs barátság. Most már tudod. Igaz, kissé megkéstél vele, de ha hiszel a következő életedben, még jól jöhet ez a tudás.

- Levágta az énekesmadár fejét és szarvasra vadászik - ereszkedett alá egy ősz hajú asszony a bárányfelhők közül. - Szarvasra lő, míg az a hús vizű patakra kívánczik.

- Te ugyan melyik kolostorból jöttél, szentfazék? - fordította el a fejét a férfi. - Sok nővel volt dolgom életemben, de az ilyen puhány, szűz matrónáktól megóvott az ég. De az is lehet, hogy egyszerűen csak materialista vagyok.

- Látod, ezt nem értem - magyarázta a kollégájának egy papi palástot viselő szakállas ember. - Ha valóban materialista, odalent hagyta a lényegét. Mi az belőle, ami most itt vitatkozik velünk?

- Ne gyötörd magad, testvérem - ingatta a fejét a másik. - Majd megtudod, ha tovább megyünk.

Már kezdte magát jól érezni Tóni közegében, a semmiben. Arra gondolt, milyen ostoba is az ember, hogy állandóan mérlegel, mikor, miért, mit kell tennie, vagy éppen mit nem szabad. Végtére is kétféle dolog van a világban. Az egyik jó, a másik nem jó nekem. Ami nekem jó, azt tegye más is, mert ha nem, hát jaj neki... Az én dolgom, hogy boldog legyek, és ez az érdeke másoknak is. Végtére is én vagyok Tóni.

- Tóni! - csendült egy számonkérést ígérő női hang. Ez Sári, az első neje - hasított bele a fájó felismerés. Letagadhatta volna, hogy ő az - hányszor megesett már annak idején, ha szorult helyzetbe került -, vagy akár süketnek is tethetné magát... Akár el is bújhatna itt, a semmiben, de amott jön szemben a testetlen, aki ide hozta. A pusztá köszöntéssel is elárulná magát.

- Örülök, hogy látlak, kedvesem - hazudta végül. - Nagyon jó színben vagy, Sárikám. Mondhatni fiatalosabb, mint amikor eltemettelek.

- Tudod, Tónikám, időtlen időben nem öregszik az ember. Ehhez képest elég sokat vártál, hogy utánam gyere. Csak nem tartott vissza valami rossz leány?

- Tudod, én jöttem volna, már többször indultam is...

- Ne hebegj, Tónikám, mondd ki bátran, hogy nem engedett az a repedszarkú Mari. Ugye ezt akartad mondani? Volt pofád belefektetni az én hófehér ágyamba... Ráhúztad az én patyolat hálóingemet...

- No, hát azért ez nem egészen így volt, drága, egyetlen Sárikám. Én ápoltam az emlékedet.

- Tudom, jól tudom, mert itt már feloldódnak a földi titkok. Már akkor belefektetted, amikor én a kórházban feküdtem, és még szó se volt róla, hogy meghalok.

- Mert olyan egyedül voltam nélküled. Te el se tudod képzelni, milyen gyötrelmes a magány.

- Amikor a lányunkat szültem, akkor a Terka vigasztalt. A szemembe hazudtad, hogy nem igaz, pedig azt is megígérted neki, hogy feleségül veszed.

- Egyetlen gyenge pillanat volt. Végül mégis hú maradtam hozzád...

- Akár a tavalyi lyukas cipőm. De itt vannak mind a többiek is, találkozni fogsz velük.

- Mi igazán mindent megtettünk - mondta Tóni a fejét forgatva. - Hófehér márványból állítottunk neked síremléket, fehér galambokkal a két oldalán. A sírodon hetenként cseréltetjük a friss virágot. Mit kéne tenni még?

- Miközben a Mari merő jóindulatból kidobta az összes fényképemet, és naponta prézsmítált, hogy írasd a nevére a fél házadat. A kedvenc virágaimat kiirtotta a kertből, és elégette a kis padot, amelyiken a halálom előtt oly sokat pihengettem. A sírkő meg arra jó, nehogy föl találjak kelni.

- Manapság nem divat már a fénykép a falon, Sárrikám, a fél házat meg én ajánlottam fel neki, meg a lányunk, Zsófi, hogy ápoljon majd, ha egyszer ágynak esem. Azt a szuhas kis padot megette az idő, a virágokat elhervasztotta az ősz.

- A fene bánná, csak ne lenne annyira koszos - fordított egyet a szón az asszony. - Az én pofám ég, hogy a söprűn meg a porszívón takarékoskodik. A mosógépet meg direkt elrontja, mert a teregetéstől hasogat a válla. Persze téged mindez nem érdekel, csak az ágyat megvesse, hogy beledönthesd. Vén szatír! Hol vannak már a mi régi, meghitt, romantikus, nagy szeretkezéseink?... Emlékszel még rájuk egyáltalán, vagy azt is kiűzte a szívedből ez a szuka? Koszos szuka, hisz' úgy utálja a mosdóvizet, mint macska az esőt. Így van, Piri? Te a barátnője voltál.

- Az ám - sóhajtotta hátulról egy női hang. - Amíg az én uramat is ágyba nem döntötte az a redves szuka... Volt úgy, hogy két napig is hordott egy koszos bugyit. A harisnya meg úgy rohadt le a lábáról a gyalázatosnak. És tudod, mit kapott tőle az én jó uram?

- Gondolom, valami nyavalyát - húzta el a száját Sári.

- Azt éppen nem, mert arra vigyáztak, de ez még rosszabb: tetűt.

- Ne csináljátok már, lányok! - förmedt rájuk Tóni. - Ez még barátnők között is ízléstelen. Egy szó se igaz abból, amivel vádoljátok. Csak azért mondod, Sári, mert sérti a hiúságot, a másik nő, aki utánad szeret. Így meg különösen gonosz a vád, hogy még védekezni se tud a szerencsétlen, mert éppen engem sirat.

- Sirat? - csapta össze a kezét az első feleség. - Tán röhög magában, hogy jól rászédett. Mert ekkora ökör csak az én hajdani férjem lehet.

- Nem kell, hogy nekünk higgy - kontrázott rá sértődötten elfordulva Piri, a hű barátnő -, hamarosan jönnek a többiek is. A barátok, ismerősök, akik ott sajnálkoztak a temetéseden.

- Meg akik gratuláltak neki, mert hogy a fél házból nem futotta új sírkőre - vetette oda epésen Sári. - Az a fősvény szuka az én sírkövem alá temettetett.

- Ugye ön is hallotta mindezt, Angyal Úr? - fordult a testetlenhez Tóni, s olyan kicsire húzta össze magát, hogy már-már önmagát sem látta. - Nem lennék hálátlan, ha elintézné, hogy én már ne legyek itt, mire a másik asszony megérkezik. Vagy inkább fölébrednék, ha még nem késő...

DEBRECZENY GYÖRGY

kietlen ünnepen sárkányt

kollázs Rózsa Endre verseiből, születése 72. évfordulóján

huzatba tárt ajtó csattan és csikordul
ha te nem segítesz ki segítsen
én édes nyomorom?
hajamban a jánosbogár mélán lépked

add ide egyszer nékem koponyádat
gyémánt vagy súlyos széndarab?
a kristályrácsok árnya rajtunk
de hát mért csatatér ez ha nem csatatér?

kavicsszüret a senkiföldjén
fél lábam egyfolytában sírba lóg
boldog vagyok hisz benned sincs már könnyölet
a térre befut egy üres fogat.

kietlen ünnepen sárkányt ereget az ámokfutó

könyökölök tenyéryni erkélyemen

Birtalan Ferenc *A kaktusz megbocsát* című verse nyomán*

nem tudom
hogy miért nem tudom
a kaktuszokat s a szelet
dobálni erkélyemre
nem tudom
hogy miért nem tudok
a kaktuszokra könyökölni
lépkedek medvetalpakon
tenyéryni erkélyemen
hortenziákat olvasok
süt rám a napvirág

nem is gondoltam volna
ezerkilencszázötvenhét nyarán
az éjszakai
északi balkonon
hogy ilyen nagy énnekem
a tenyerem
s hogy nem tudok majd
a szélfúttá kaktuszokra
rákönyökölni
hogy hány könyököm van
már nem is számolom

* www.liget.org/cikk.php?cikk_id=2838

albafal

Hegyí Botos Attila *Alba* című verse nyomán*

beleütöktem az albafalba
meg akartam venni a virágáruslányt
az összeset
pedig olyan sokan voltak
tarkómon éreztem a virágok ritmusát
tititá
kisvirág
mert hajnalra az albafal kitisztul
szemembe beleállnak
a látószögek
mindig én ébredek először
nem a virágáruslány
és nem az egretta alba
de nem is verem
a fejemet az albafalba

* <http://kultura.itthon.hu/nyugatitthon/het-muve>

a merengőhöz vonszoljanak piros delfinek

kollázs verscímekből

pár szó a virágzó szívlapátról
utószó a könyvespolc előtt
néha úgy elmennék élni élni
na most akkor a szegény kisgyermek
eljátssza öregségét az indigókockák között?

már csak azt kívánom
a merengőhöz vonszoljanak piros delfinek
bábeli csend égi harmónia
pilinszky kiskanala nem te vagy
csattanás ostoroz az őszi éjszakában

a bolondok falujában az arc lázbeszéde
adjon az isten audienciát benedeknél
mikor az uccán átment a pánik
ötven elfüstölt nyárért könyörögtem
születésnap ajándék ez a hajsza

HANDÓ PÉTER képversei

idő

estire faragva a kép
tengelye
rám veti már a sugár
óramű
mell
tekintete
konok
rég puha búrsonya
! ! ! ! !
! ! ! ! !

forgó

szilajul játsszon rá az szélbe a
szárnyaim suhognak s életemre a karmomat
leheléivel szeretne szabadon forgasson oly
mintha vadul

e
m
e
l
v
e

f
ö
l

a

m
a
g
a
s
b
a

N. P.

hisz képtelen félni az ismeretlenülj embert érzéséből valami újat erre a földre
mert ami ártatlanságban megmaradhat az értelem számára a létből
az mind költészet valahol és akit célba vesz az meg is váltja
más legyen a gondja mint a halandók közül csak egynek is igazsága
ettől szökken szép sudára olykor a hajlíthatatlanok kifejezve
hisz képtelen félni az ismeretlenülj embert érzéséből valami újat erre a földre
a mágiát hogyan fogan hordozni azt amit csak az ég
rakhat az őrcék emberre
hisz képtelen félni az ismeretlenülj embert érzéséből valami újat erre a földre
a mágiát hogyan fogan hordozni azt amit csak az ég
rakhat az őrcék emberre
hisz képtelen félni az ismeretlenülj embert érzéséből valami újat erre a földre
a mágiát hogyan fogan hordozni azt amit csak az ég
rakhat az őrcék emberre

szavak türemkednek
a látható szöveg és a
eget és földet egybe kapcsolva hiddat határral a ragyogásban új otthonra lel az ember
vágyik minden ifjú lélek kapaszzkodó
mester s ég
párizs
szalgótarján
nsto t splo
nem lehet kimondani

hogy
miért?

az érzékelhető dolgok tartományában
és túl utottam így valamire

G. KOMORÓCZY EMŐKE

A szemiotikai tendenciák kiteljesedése Petőcz András költészetében*

A pályakezdő Petőcz András alig-huszonévesen, már 1981-ben benyújtotta első kötetét (*Betűpiramis*) a Móra Kiadónál, ahol a fiatal költők viszonylag hamar szóhoz juthattak a Kozmosz Könyvek sorozatban. Azonban szokatlan hangvétele és „gyanús” formakísérletei miatt egyre halogatták könyve kiadását, így az végül is csak 1984-ben jelenhetett meg, egyidejűleg *Önéletrajzi kísérletek - Válogatás a költő hagyatékából* című könyvével (Szépirodalmi Kiadó). Petőcz ekkorra már ismert költőnek és irodalomszervezőnek számított; írásai többsége időközben különböző folyóiratokban és antológiákban napvilágot látott. Érdekes mégis, hogy a két kötet - mind életérzésben, mind a formálásmód tekintetében - szerves egységet alkot. Ezért a kettőt együtt, egymást kiegészítő s egymásra ráfelelő műként vizsgálom. Mindkettő a kassági avantgárd örökség századvégi újraeledésének érdekes dokumentuma; ugyanakkor szorosan kapcsolódik a Magyar Műhely - szintén a Kassák-hagyományból kiinduló - szemiotikai-konstruktivista vonulatához. És hitelesen kifejezi a '70-80-as évek fordulójának a pártállami struktúra ellen lázadó közérzetét.

A *Betűpiramis* élén álló költemény (*Van itt valaki?*) meghökkentően érzékelteti azt a szorongásteli, lefojtott atmoszférát, amelyet az ekkorra már „felpuhult”, de a lengyel események (Szolidaritás-mozgalm) hatására ismét szigorodó diktatúra cenzurális intézményrendszere teremtett. A láthatatlanul működő terrorhálózat (ügynökök, rendőrségi megfigyelők stb.) állandó félelemben tartotta az „alattvalókat”, megfosztva őket a szabad véleménynyilvánítás lehetőségétől. Érthető hát, hogy a lírai én - már-már elveszítve józan önkontrollját - különös, furcsa árnyakat, kísértet-alakokat lát maga körül („furcsán megnyúlik, majd eltűnik a fejük”, „végigszaladnak saját testükön”; „vannak akik köszönnek és bólogatnak is / [...] / valamit valakik mutogatnak”). Szinte irreális félelem vesz erőt rajta: „Magamba csavarodom. / És megteker és görnyeszt a csend. / És hirtelen, meglásd, eltűnök”. Szorongva kérdi: „Valaki csönget? / A zár körül matat? / Ki az? / Van itt valaki?” - de választ sehonnan, senkitől sem kap.

A 20. század alapérzése volt - a különböző előjelű és fokozatú diktatúrák nyomasztó hatására - ez a rejtett, tudatalatti félelem, amit Franz Kafka már a század elején megörökített regényeiben. Ifjú költőnk is gyakorta gondol *A perre*, s Joseph K. felvillanó utolsó gondolatfoszlányára („ledöfnek mint egy kutyát”). Ki tudja, nem ugyanaz a sors vár-e rájuk is, a századvég csöndes lázadóira (*Franz Kafka Balatonszepezden?*) Kortársai körében viszonylag sokan bele is haltak ebbe: önpusztító étellel próbáltak úrrá lenni szorongásukon (*Prózavers Hajnóczy Péter halálára, Nem engedek* stb.). Ady keserű vízióit megidézve vetíti

* *Betűpiramis* (1984); *Önéletrajzi kísérletek* (1984); *Nonfiguratív* (1989).

elénk a költő a magyar fátumot: „Micsoda csönd. Micsoda csönd van erre. / Micsoda por. Micsoda sár van erre. / Valaki sóhaj. Valaki sóhaj erre. / Valaki tekintete. Valaki minket figyel. / [...] / Az égen micsoda csapat! / Micsoda különös héja-csapat. / Ahogy fölöttünk keringenek. / Csőrükben megvillan húsunk. // [...] // »Mi biztosan messziről jövünk«. / És biztosan nem megyünk messzire” (*Agónia*). Úgy érzi: Ady próféciai máris valóra váltak; a tankok árnyékában a lázadó szembeszegülés sehová sem vezet. A „zászlóbontás” hiábavaló – Ady útja folytathatatlan: „Nem a fia vagyok. Senkinek. Senkinek. / [...] / És neki sem. És semmiféle zászlócsattogás. // [...] // Az álom a legerősebb időtényező” (*Ady Endrének*). A ma költője inkább Hölderlin és József Attila sorsát érezheti a sajátjának: „Mint űzött vad. Úgy menekültem. / Csipkebokor. Csipkebokor lángolt. / Aztán minden. Minden elcsöndesült. / [...] / Most is csak morzsákat. Morzsákat rágok. / [...] / Gyújsátok föl égboltjaimat. / Hadd lássam végre az isteneket” (*Hölderlin utolsó verseinek egyike*).

Petőcz András nem békél meg a való világgal, amelyben élnie adatott – de a nyílt konfrontációtól tartózkodik. Inkább keresi azokkal a fórumokkal a kapcsolatot, ahol nem a „hagyományos” és „felülről jóváhagyott” költészeti normák uralkodnak (párizsi Magyar Műhely, újvidéki Új Symposion). Másfél évtized múltán így idézi fel költői irányultságának indítékait: „A ’80-as években a »másként gondolkodás« lett a meghatározó; számos alkotó *másképpen* akarta megfogalmazni az irodalmat, a művészetet, másképpen írt és alkotott. [...] A ’70-es évek irodalmában az a fajta underground-avantgárd művészet, ami jellemezte Erdély Miklós, Szentjóby, Balaskó költészetét, nem tudott érvényesülni.” Petőcz mégis ezen a nyomvonalon indult tovább: nem akart a „pórázon tartott” irodalmi élet szellemi trendjébe beilleszkedni.¹

Már egészen korai költeményeiben megjelenik az egyenirányított tömegtársadalom „termékétől”: az Ortega előrejelzéseiből a ’30-as évek óta ismert uniformizált tömegembertől való tudatos eltávolodás igénye (Ortega y Gasset: *A tömegek lázadása*, 1929). Petőcz tudomásul veszi: a „kiskorú társadalom”, amelybe beleszületett, nem tűri meg az autonóm személyiséget, aki a maga benső értékrendje szerint kíván élni, alkotni, mert az sérti „különbözni-merésével” az ő gyermekien engedelmes lelkületét. *Trampulia* a közönségesség, középszerűség országa, ahol a „trampuli nép” gondolkodásmódja, ízlése az irányadó. Ez a nép „ősi dicsőségében” sütkérezve, mondáinak fényébe temetkezve felfalja saját jövőjét. S „egyre csökken, pusztul a nép”. A költő lábjegyzetben hozzáfűzi: „mindez nem képletesen értendő”. Ő viszont nem hajlandó azonosulni a „gleichschaltolt” emberi világgal; nem engedi, hogy őt is magába nyelje az infantilizált, „alattvaló-tudatú” tömeg. Mindez a ’70-80-as évek fordulójának láttelepe (s ma mit mondhatnánk?). A „kiskorú társadalom” félelmetesen riasztó, infantilis képe, sajnos, sok tekintetben mindmáig érvényes (*A tömeg önfeledt pillanata I-III., Debilis metróállomás, A kábítószerezvezők, Csodagyerek, Lefüggönyözött nappalaink, Ahogy eltűnik a nap* stb.). A tömeg kultúraellenessége megragadt Baudelaire „durva matrózi népének” színvonalán (*Albatrosz*); s mint T. S. Eliot *Pusztá országának* „üresei”, ők a mai hordószónokok, „fülelő” házmesterek, az utcán tébolygó hajléktalanok és kukáslegények – a vegetatív létezés alsó szintjén egymáson élősködő emberek, szipuzó fiatalok (*Ne álljunk meg!, Szintézis, Egymáson, Néztük a krimít, Köszöntő, Permanens kiűzetés I-III.* stb.).

1 „Az avantgarde maga a másság, a különbözőség”. L. Simon László interjúja Petőcz Andrással [1994] = Petőcz András, *Idegenként, Európában*, Orpheusz, Budapest, 1997, 213-226.

A tízrészes, egymásba ölelkező tercinasorozatból álló *Koszorú* plasztikusan jeleníti meg ezt a mocsaras-izapós emberi világot – mintegy József Attila mesterszonettjének (*Hazám*) '80-as évekbeli ellenpárjaként. Minden egység utolsó sora a következő rész első sora lesz; míg végül az utolsó (10.) rész egyetlen versbe foglalja a kezdősorokat – a körkép így válik teljessé: „Mongoloid idióták. Mosolyognak. / »Ahogy az ütőérből spriccel a vér« / Felnevet. »Békésen úsztak a patkányok között«. / (Bólint és örül, mikor becsukja mögötted a kaput. / Egy kaucsuk mell a földre gurul. / Kötzd hát el az álomszálakat). / Életunt kupadöntőre emlékezik. / És figyel. Legvégül parancsra tesz. / Köztudott: Szavaink egykedvű paradoxonok”.

A '80-as évekre már nyilvánvalóvá vált: az igényes és felelősségtudattal élő autonóm személyiség képtelen beleolvadni a fent jellemzett bolsevista tömegtársadalomba. Petőcz majd egy évtized múltán, immár tapasztalatokkal gazdagon, *Költészet és európaiság* című önvallomásában² hangsúlyozza: „Európa hagyományait tekintve idegenkedik a kollektívizmustól és az eltömegesedéstől. [...] Nem lehet elvegyülni, nem lehet az arctalan tömeg puha akolmelegében meghúzódni, mert el kell számolnod önmagaddal, önmagad és istened előtt. Ezt hangsúlyozza az európai hagyomány. Ez elől nem menekülhetsz.” Az európai tradíció fontos mozzanata a pozitív *önfelmutatás*. „A művész „saját művészetének *anyagával*, saját *önkifejezésével* foglalkozik. [...] Önmaga előtt felmutatja önmagát.”

Bár Petőcz számára kezdettől fogva az európai kultúra a mérce, egyelőre mégsem Európa múltja és poétikai hagyományrendje foglalkoztatja, hanem inkább a *kortárs* európai művészet irányában tájékozódik.

E tekintetben pedig a Magyar Műhely az a közvetítő láncszem, amelyen keresztül bekapcsolódhat az európai művészeti élet vérkeringésébe. Példát és erőforrást (ekkor még) Kassák „hagyománytörő”, mégis európai léptékű művészete jelentett a számára. „Most már nem lehet élve abbahagyni. / Mert mögötted állnak, mert elkísér szemük. / [...] / Te csak állnál ott, szemed lesütve, némán. / Félnél. (Tárgyak, fegyverek, vádlók és vádlottak között)”. Kassák repülő nikkelszamovárja árnyékában szinte „restelli” nemzedéke bénultságát: „A levegőben annyi-annyi minden. / Ami nem is látszik. Ami soha nem látható. // A levegőben repülnek a dolgok. / És mi csak hallgatunk. Elhallgatunk” (*Tárgyak, fegyverek között*).

Érdekes, hogy az ekkor még nagyon fiatal költő experimentális ciklusaiban önmagáról mint halottról beszél – miként egykoron Apollinaire *A meggyilkolt költő* című prózaversében. A *Hátrahagyott töredékek* és *Posztumusz kísérletek* című ciklusokban „az utolsó szó jogán” próbálja mindazt vizuális eszközökkel kifejezni, amit szavakkal nem mondhat el, de amit fontosnak tart. „Mielőtt megnémulnak a telefonok”, „összeszorított foggal”, „rettenetesen elfáradva és szorongatottan és elhagyatottan” üzen a Jövőnek, „csonttá aszott ja jokkal” „töltve meg a f i ó k o k a t” (*Kommunikáció-vesztés, Torzó, Asztalfiók* 3. stb.). A delinearizált verskonstrukciók, a sorok szétrobbantása, a különböző szövegelemek egybemontírozása, a struktúrák szintaktikai heterogenizálása, betűkihagyások, lettrista játékok, különböző elidegenítő effektusok segítségével, a sorok térbeli szervezésével, egymással való felcserélésével kitágítja a vers kontextuális kereteit, s így *nyitottá* teszi a művet.

Betűpiramis című kötete hátsó borítóján egy architektonikus felépítésű, Kassák kép-architektúráira emlékeztető grafika szerepel (*Hommage à Kassák*), amelynek különböző konstellációkban elhelyezett

2 PETŐCZ András, *Költészet és európaiság*, Stádium 1989/3.

szövegdarabkái a 18. képversre utalnak: „mondd mit tehetek még hisz én ha sírva is - de látod az Úr valóban megjelenik előbb vagy utóbb”. Ekkortájt elsősorban Kassák tipográfiai költészete foglalkoztatja.

Maga a kötetcímadó kompozíció kifejezetten a betűkkel való nyelvi játékra (halandzsára) épül: egymásba hurkolódó betűkből, szavakból álló szófonadék, amely a nagyvárosi „debilis metróállomások” csillogó-villogó reklámhadjáratát imitálja (szavakkal és képileg is: egy gúlaszerű alakzatba zárt betűkígyó-sor, itt-ott világosan kivehető jelentéssel szavakkal, szintagmákkal): „neonfény/csillanóre/villanórek/lámújra-megújra”; FABULON csodaszer - FOTÓK - Pornómagazinok stb. Ijesztő ez a világ, álértékekkel, hazugságokkal teli; bizonytalan talapzaton áll (amit a piramis alsó sávjában lassan elfogyó szavak, kipontozott üres betűhelyek érzékeltetnek). Ez a mesterkéltné, virtuális világ mérföldekre van már a többévezredes piramisok biztonságos, soha nem változó, szilárd világképre épülő valóságától. Ott a Napisten uralkodott - itt a fényreklám.

Töredékversek sora, fragmentált mondathalmazok, négyzet- vagy téglalapalakzatba zárva - mind-mind a nyelvi sokértelműségnek, a szavak sokféle kapcsolódási lehetőségének, bizarr konstellációkba állításának tudatosítását segítik (*Asztalfiók I-II., Festmény, Tükör, Szerelmes vers, Magány* stb.). A szövegrombolás egyik érdekes példája a *Sztalker*, amelyben a tömbalakzatba szedett szöveg szótagokra esik szét. A költő sem a szó-, sem a szótag-, de még a sorhatárokat sem veszi figyelembe, így a széttördelt és egymásba ékelődő szófoszlányok többféleképp is összekapcsolhatók: „hát tiszteljétek a bolondokat / mert HIT ük el KÉP zelt láng ja in / ÚJ ra szül / hal / etik / lélegzik a világ / melegszenek a bol / dok / dogtalan ok és megnyíl / lás! / ik a purgat / a / órium”.

Petőcz (ekkor még) hisz a művészet megszólító (*autoletív*) erejében, az absztrakció, a látható nyelvi formák gondolatébresztő hatásában; így érdekes kép-alakzataiba olykor filozófiai mélységű szellemi tapasztalatokat kódol. Egy kereszt vagy bitófa alakú vizuális kompozíciójában - legapróbb elemeire: betűkre, szótagokra bontva a szöveget - a töredékességgel érzékelteti saját maga s nemzedéke „keresztre feszítettségét”, társadalmi kiszolgáltatottságát. A kereszt csúcsa a cím (VALA). Kétirányú vízszintes karja: „va-la-ki? ráng! at-ja-ezt-a-köt? el! et, amelyen” - a függőleges szár egymás alá sorakozó különálló betűkből áll: „f ü g g a f e j e m”. A talapzatot egy nyelvi bukfenc alkotja: „rossz tréfa ez ne! / -kem -ked -ki és -künk” (azaz: mindenkinek). A *nekem / neked / neki* és *nekünk* névmás a közös szótótól (*ne*) elkülönítve tiltást-tiltakozást is sugall: ne tegyétek ezt velünk!

A HALÁL KÜLÖNÖS CIKLUSAI című szövegkonstrukcióban felsorakozik a szecessziós-álomszerű halálképzetektől a végső pusztulás morbid képeiig mindaz az „egyezményes”, bár felületi sejtelem, amit a halálról az ember, a költészet képzeleti síkon felhalmozott (a halál „kedves fekete virág”, „elmúló álom”, „igazi csend”; aztán egyre drasztikusabb és keményebb megfogalmazások: „politikusok szava”, „katonák erős bakancsa”, „érzékeny emésztőrendszer a halál” - mindent és mindenkit magába nyel). Ugyanakkor „különös imazsámoly”, „vigasztaló betegség” is, „sok-sok kereszt”, „sok-sok virág” a halál. De a leglényegesebb kérdéseinkre soha választ nem kapunk a halál mibenlétét illetően: „mi a halál?” - „hol van a halál?” - „kire vár a halál?” - „magához ölel a halál?” Csak reméljük: „új, szebb világ - ez lesz a halál”; de valójában tudjuk: „országot temet” „világot temet a halál” - „ma már harcol” s „holnapután feketén köröz a halál”. És akkor mindennek vége...

Aztán a költő mindezt feloldja egy szójátékszerű versben, szinte parodizálja félelmeinket, eufemisztikus elzárkózásunkat a metafizikai problémával való szembenézéstől: A HAL ÁLL - „fúr tsa / lebegés könnyű sóhaj / és sem. Mi több? / Hidd el nekem. / Az értelem immáron ki / fül! ról (tex) nézi a dol- / dologtalanokat. Nyugodt. / Az élő fél (alma) az IS! / meretlenre szorít. Kozik. / Ám így lesz majd egész”.

Néhány kifejezetten intellektualizált vizuális kompozíciója magasán a nyelvi játékok fölött áll; érezhetően a költő számára is fontos problémakomplexumot vet fel. Így például *Michelangelo mérlege* egy mérleg alakban szedett szövegkonstrukció, amely azonban kereszt-alakzatként is felfogható, hiszen a mérleg tartóoszlopa fölött egy ferde négyzet lebeg, benne a szöveg: „i m a és á m e n”. A mérleg és a kereszt egyaránt egyensúlyi állapotra utal: a vízszintes száron a két serpenyő (és a szöveg) pontosan egymásra ráfelelve kiegyensúlyozza egymást. A bal serpenyőben Isten szavait idézi: „imeszolgátteremtekés / urat Embert ki rámütött / dicsőségetmozgásthöz / avilágba sjátszomvele / hakellelpusztíthatom”. A jobb serpenyőbe az Ember szavai kerülnek: „teremtekurat Istent kiimeszolgámésrámütött / jobbfelemő / eszmét-hozavilágba / játszomveleéshakellelpusztítom”. Melyik az igaz állítás? Isten és Ember egymást teremtő viszonyában melyik a Teremtő és melyik a Teremtett?

E kérdésre ifjú poétánk nem tud és nem akar válaszolni; ugyanakkor a két serpenyőt összekötő sor („hatalmasakézmelyátsegítségüléteden”), valamint a függőleges tartóoszlop („alattamfölöttemtiszaúr”) nyitva hagyja Isten létének/nemlétének kérdéskörét. A talapzat pedig (amit tekinthetünk a Földanya jelképeként is) a mitológiai ikerpár - Káin és Ábel - szörnyű sorsát idézi meg: „tudomegyszermegölik egymástésvelükpusztulokmagamis a Föld”. A Földanya szeretné megőrizni a létegyensúlyt, de tudja: nem lehet - a két ellentétes erő (Isten és Ember, Ábel és Káin), ha nem tud egymásra találni, nem tud „megbékélni” (kiengesztelődni), felmorzsolja egymást, s ebbe végül maga a Föld is belepusztul.

A konstruktivista, racionálisan felépített *Michelangelo mérlegét* mintegy kiegészíti és lágyabbá teszi a poétikusabb, esztétikailag is finomabban megmunkált TEREMTÉS című kompozíció, amelyben két - szimmetrikusan egymás felé hajló csigavonalat köt össze egy függőleges szár (mintha kétágú virágalakzat lenne az egész). A kódolt „üzenet” alig módosul a mérleg serpenyőjébe írtakhoz képest; de a két rész a „játszom” szóban összeér egymással, s a szár („játszom vele ha kell”) a gyökér-talapzatig fut le. Itt már nem Földanya szózatát olvassuk, hanem Isten tart a világ fölött ítéletet: „el / puszt / títom”.

A BOGARAK című kompozíciót pedig a már elsötétült világ jelképes megjelenítéseként értelmezhetjük. Egy hatalmas fekete kör („napfogyatkozás”) mintegy világvégi ködfoltok között, a betűk, szófoszlányok röpködő bogarakként keringenek körötte (kb. ilyen szöveg rakható össze belőlük: apró bogarak - zzzz - izgatottan zúgnak”). A *Szeretem a szád* című fotómontázszen pedig a mindent ellepő éji bogarak - az evilági elkorcsosulás jelképeként - egy gyönyörű ívű női szájon át behatolnak a személyiség belvilágába, hogy a mélyrétegeket is dehumanizálják. A tenyészet lassan belepi és elpusztítja az emberi életet; s az ember maga is a (t)enyészet része lesz. Mindennek ellenére azonban „az élet él és élni akar”! Az *És mégis mosolygok* szövegkonstrukció a rész-elemek dinamikájára épülve, ábrák és grafikai jelek segítségével mintha egy szögletes emberi arc körvonalait rajzolná ki. Vonalak és nyilak jelzik az olvasás irányát. Egy kicsi én csodálkozva néz körül, szemlélve a „furcsa egészé” szerveződő világot, amely CSODÁKBól ÁLL. S bár minden töredékes körötte, a vers-én mégis mosolyog: „MAGAMNAK s neked / terveztem / házait”.

E vizuális konstrukciókban a szerkezet a formaszervező erő; ugyanakkor a grafikai jelek, geometrikus ábrák megkönnyítik az értelmezést. A *Betonbunkerek*be rejtőzött ÉN kis zárt téglalapokkal bástyázza körül magát, a szavakat még egymás elől is elrejtve – mint ahogy elidegenedett világunkban elrejtőzünk önmagunk s mások elől is: „íme / bunker / és / koporsó / már / a / világ”.

*

Mire az első két kötet megjelenik, Petőcz szemlélete, esztétikai nézetei is módosulnak.

A kassági tipográfiai költészet ihletésére készült vizuális alkotásaiban grafikai pontosságra és tisztaságra törekedett; most már egyre inkább a „nyitott” struktúrák vonzzák. Tamkó Sirató *Dimenzionista manifesztumát* Erdély Miklós közvetítésével megismerve rádöbben: az igazi művészi feladat „a megmunkálendő anyag öntörvényű értékeinek a felmutatása”. Egyre inkább előtérbe kerül nála 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 – változásainak vizsgálata. Önmagát egyre határozottabban *médiumnak* tartva, költészetét „elszemélyteleníti”, azaz közvetítőnek tekinti magát „az öntörvényű szöveg és a külvilág között”. Önmagán – privát élménykörein – túli tartalmakat „kódol” a műbe. A személytelenség, a nonfigurativitás Petőcz értelmezésében azt jelenti, hogy „a személyiség, az ember eltűnik, a »figura« kilép a költészetből, azaz a szöveg »nem-figuratívva«, tehát »nem-személyessé«, »nem-alak-központúvá« válik”. A szöveg értelmezését magának a befogadónak kell elvégeznie. A vizuális költészet tehát az alkotó „mélytudatában” rejlő, személyen túli tartalmakat közvetíti. Első „tyroclonista” kísérletei az 1983-as *MédiomArt* (szamizdat-)füzetkékben jelennek meg; élén kis eligazító szöveggel: „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 váltást Petőcz utólag így értékeli: „A vizuális költészetben belül olyan munkák után, mint a TEREMTÉS (1981) nem volt nehéz eljutnom a még letisztultabb, a szöveg fejlődését vizsgáló tyroclonista versekig, amelyek valóban »csak« önmagukról szólnak, a mondatok, a szavak átalakulásáról” – írja a *Bevezető*ben.

A '80-as évek derekára a „kiáltás”-típusú avantgárd végleg kifulladt; Petőcz és nemzedéke légüres térbe került. Miután a társadalmi viszonyok alakulásába nem szólhattak bele, felerősödött bennük „a kísérletezés szabadsága” iránti igény, hiszen az egyúttal a személyiség szabadságának deklarálása is. Mivel a társadalom és a művészet „fejlődésébe” vetett hitük megkérdőjeleződött, Petőcz úgy vélte: „az alkotó számára nem marad más, mint a jelben-létezés méltósága, a megmunkálendő anyag öntörvényeinek kinyilvánítása”. A *jelben megszólaló művész* „alkotásába menekül, a szövegbe, a zenébe. [...] A *konkrét* művészet, a jelben létező avantgárd ideje ez a mi időnk, azé a művészeté, amelyik az alkotásban mint önmagáért jelenvalóban hisz; nem egyszerűen tudomásul veszi kirekesztődését a hétköznapokból, de kifejezetten törekszik a hétköznapiság és a társadalmiság feladására.”³

3 PETŐCZ András, *A médium-art jelenléte = Uó., A jelben-létezés méltósága*, Colosseum, Budapest, 1990, 7-12.

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

1985. július 31. és augusztus 4. között 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 „ügynekők” is, de ezzel akkor már senki nem törődött). Pomogáts Béla vitaindító előadásában (*Avantgarde örökségünk*) a magyar történelmi avantgárdról mint olyan hagyományról szól, amelynek bázisán a Magyar Műhely építkezni tudott, s amely a hazai ezredvégi újavantgárd kibontakozását is ösztönözte. Több évtizedes elhallgattatás után a '60-as évektől újraszerveződő avantgárd-központok (a párizsi Magyar Műhely, 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 alkotó munkára serkentő toleranciát soha nem kapott”; sőt sokszor és sokan vádolták azzal, hogy „nem magyar”. És mégis, az avantgárd „abban, hogy a magyar kultúra felzárkózhasson 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 köznap nyelvben csupán imaginárius módon vannak jelen. Papp Tibor *Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról* című előadásában pedig a jelek sokféleségéről (grafikai-ikoni-tipográfiai jellegűek, hangjegyek-betűegyüttesek stb.) szól, s elkülöníti a történelmi avantgárdban honos grafikai, tipográfiai jellegű vizualitást az újabb keletű, a látható nyelvvel mint a művészet anyagával operáló vizualitástól. Fontosnak tartja a szövegformálásban az új médiumok (videó, számítógép stb.) szerepét. Az előadásokat követő vitában Petőcz viszont a technikai eszközök túl gyors váltogatása s a mindig-újat-keresés ellenében egyfajta *értékstabilitás* és a művészi munkában való elmélyülés mellett teszi le a voksát; hiszen a művészet lényege nem az új és újabb eszközök keresésében, hanem az *emberi tényező*ben 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 Schöffler Miklós tetszését is elnyerik. 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: „Az experimentális költészet létrehozta az ún. *konkrét* irodalmat (amely a nyelvi kifejezőeszközök, a szó, a betű változásainak, folyamatainak ábrázolását jeleníti meg). Itt a jelentés már ténylegesen csak a betűhalmazok, az átrendezett struktúrák, az anyag látványából kódolható, és a mű tudatosan nem akar másról szólni, csakis az anyagról magáról.” Mégis, „ez a költészet nem beszél-e napnál világosabban a költő csatlódásáról, az emberi létezés, a cselekvés reménytelenségéről?” A konkrét alkotások „értékvesztésünk, elbizonytalanodásunk, reménytelenségünk lenyomatai”. Maga a művész „érzékeny műszer” (*médium*), aki nyitott a világra, az emberi értékekre; ugyanakkor *mérnök* is, aki a létezőt próbálja újraszerkeszteni. „Az érték-keresés 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.⁴

Petőcz ekkor már a „jelben-létezés” két *alaptípusát* 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 „nagy-mestere”). Mindkettő merőben eltér a nálunk megszokott hagyományos versformáktól: a tudati, sőt tudatalatti létszférák feltárásával immár tudatosan törekszik egy „befelé építkező” művészet megteremtésére, a „személytelen személyesség”, a bensőséges Teljesség (intenzív totalitás) felmutatására.

Carl Gustav Jung felismerése szerint a művészet *komplex jeleiben* az alkotó pszichéjének tudatos és tudattalan tartalmai koncentrálnak, amelyeket a befogadó – olvasván vagy szemlélvén a művet – személyessé tesz, önmagára vonatkoztat. A komplex jel a *közös* tudattartalmakat közvetíti, hiszen a psziché mélyebb rétegei egyre inkább univerzalizálódnak, míg végül feloldódnak a test anyagiságában (ösztönök). Így a „kollektív” pszichés tartalmakban bárki önmagára ismerhet. „A *nonfiguratív* művészet biztosítja az egyetlen lehetőséget arra – hangsúlyozza Jung –, 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.”⁵ Petőcz ilyenformán értelmezi tehát a *jelben-létezést*; s *konkrét* költészeti munkái az *anyag-világban*, a nyelvben megnyilatkozó Rendet, rendszert kutatják; *repetitív* költeményei viszont a lélek Rendjét (legalábbis rend-vágyát) közvetítik (erre utal több „zsolttáros” hangú verse is). Ez a kettősség több éven át megmarad nála; készülő újabb köteteit eleve így is szerkeszti: különválasztja az ilyen és az olyan típusú verseket (*A jelentés nélküli hangsor*, 1988; *Nonfiguratív*, 1989). Egyik típus sem tartozik a „posztmodern” körébe; Petőcz tehát most is nemzedékétől eltérő, sajátos, külön útján jár: a mélytudatból hozza felszínre „jelzéseit”.

4 PETŐCZ András, *A szó szavakat téveszt* = Uő., *A jelben-létezés méltósága*, 89-91.

5 [Carl]. G[ustav]. JUNG, *A lelki hasadás gyógyítása* = Uő., *Az ember és szimbólumai*, Göncöl, Budapest, 1993, 101-104.

1986. december 27-én Szombathelyen megalakul a Magyar Műhely 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 szervezhettek esteket, kiadványokat jelentethettek meg. 1987-ben kiadtak – engedélyezés nélkül – egy szitanyomással készült albumot, amelyben felsorolják a baráti kör tagjait (Aczél Géza, Beke László, Györe Balázs, Kukorelly Endre, Petőcz András, Péntek Imre, Székely Ákos, Szkárosi 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 – Petőcz András *Nonfiguratív* című kötete, Párizs-Budapest kiadási hellyel.

Petőcz a Justyák Jánosnak adott (fentebb már idézett) interjújában így mutatja be ekkori költői felfogását: „Működésem egészét *medium 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* folytatása 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.”⁶

*

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 többévtizedes tevékenységének elismerését és a hazai avantgárd felé való „hivatalos” nyitást is jelenti. Március 17-én és 18-án az ELTE XX. századi Irodalomtörténeti Tanszéke az Irodalomtudományi Intézettel 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). A költői esten Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Petőcz András, Szombathy Bálint, Szkárosi Endre és Zalán Tibor szerepelnek. Ezt követően 1987. március 20-án a Nemzeti Galériában megnyílik Kassák életmű-kiállítása; a megnyitón természetesen a Magyar Műhely köre és a hazai ifjú avantgardisták is jelen vannak. Március 21-én, Kassák születésnapján, a budapesti Vasas Ifjúsági Házban az akkortájt betiltott csehszlovákiai magyar írócsoport, az *Iródia* köre *Amikor Kassák valami más* című

6 A *Jelenléttől a Médium Art-ig*. Justyák János interjúja Petőcz Andrással, Palócföld 1988/3., 60-65.

műsorával lép fel (ironikus szövegek, happeningek stb.); ugyanitt kiállítják a nagyvilág többszáz művésztől kapott *mail-art*-anyagot. Az érsekújvári születésű szobrász, Jurij 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.

Március 26-án nyílt 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 szerepeltek. Pomogáts Béla a kiállítás megnyitóján értékelő áttekintést adott „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” – hangsúlyozta 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, Endrődi Szabó Ernő, Erdély Miklós, Galántai György, Gáyor Tibor, Géczy János, Kiss Irén, Kovács Attila, Ladik Katalin, Lakner László, Lipcsey Emőke, Maurer Dóra, Pernecky Géza, Petőcz Andás, Szentjóbó Tamás, Székely Ákos, Székárosi Endre, Szombathy Bálint, Tót Endre, Tóth Gábor, Zalán Tibor, eZámbó István). Az alkotások zöme a konceptuális művészet körébe tartozott.

Március 27-én rendezték a Magyar Műhely Baráti Körének első budapesti összejövetelét, amit a hazai *ifjú „műhelyesek”* első önálló estje követett a FMK-ban. Később a Baráti Kör szervezésében szemináriumi program is indult. Májusban a Szépművészeti Múzeumban *World Art Post* címen *mail-art*-kiállítás nyílt, majd ezt követően több vidéki, sőt határon túli városban is, vizuális költészeti kiállításokkal, videoszemlével egybekötve (Győr, Kaposvár, Szolnok, Miskolc, Érsekújvár, Pozsony stb.).

Az 1987-es év másik fontos eseménye volt a hadersdorfi találkozó (június 25-27.), amelyen a Magyar Műhely alapításának 25. évfordulóját ünneplve az eljövendő 25 év irodalmának tendenciáiról folyt az eszmecsere (*Hogyan képzelem el a következő 25 év irodalmát?*). Pomogáts Béla nyitóelőadásában (*Értékek és értékrendek*) egy olyan *virtuális* értékrendet vázolt fel, amely a magyar irodalom minden *jelentős* értékét számon tartaná. Úgy vélte: az irodalomtörténetnek az értékpluralizmust kell(ene) képviselnie; így a magyar irodalom értékhierarchiájába egyenrangúan bele kell(ene) tartozniuk minden irányzathoz a legkiemelkedőbb alkotóknak (s akkor Szentkuthy, Márai, Kassák, Veres Péter, Illyés, Tamási Áron, Déry, Szabó Lőrinc, Ottlik, Mészöly Miklós, Weöres, Pilinszky, Határ Győző, Nagy László, Juhász Ferenc, Sütő András stb. *egyaránt* a csúcson lenne). Sajnos nemhogy megvalósult volna ez az elképzelés a méltó és igazságos értékrend kialakításáról, az értékzavar azóta egyre nőtt; s a „szekértáborokra” való széthullottság még inkább erősödött.

A *hogyan képzelem 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, a korszerű technikai eszközök térhódításában bízik (Bujdosó Alpár, Nagy Pál). Papp Tibor azt hangsúlyozza,

hogy az új műfajoknak kis idő múltán szervesen be kell(ene) épülniük a művészeti tradícióba; hiszen ez tenné élővé magát a hagyományt.

A fiatalok képviselőjében szóló Petőcz András, az 1987-es év Kassák-díjasa (akit ekkor már nemzedéke egyik legismertebb egyéniségének tekinthetünk) „különvéleményt” jelentett be. *Örökös Magyar Műhely nosztalgia (I.)* című előadásában összeveti egymással a magyar irodalom immár egyévszázados „Nyugatosztalgiáját” saját generációja „Magyar Műhely-nosztalgiájával”. Elismerően szól arról, hogy a Magyar Műhely fennállása 25 éve alatt „nemzedékek sorát nevelte fel”, s mind a vizuális, mind a számítógépes és a videóköltészet megteremtésében úttörő feladatokat vállalt. Ugyanakkor aggódik amiatt, hogy az új s újabb médiumok keresése esetleg magának a „műhelynek” a létét, a Magyar Műhely költészeti törekvéseinek folytathatóságát veszélyezteti. Szerinte „nem egy szüntelen fejlődésben hívó avantgárdra, hanem közös szemléletű, az új művek lehetőségében hívó *avantgárd műhelyre* van szükségünk. [...] A Magyar Műhely 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” – hangoztatta.

Petőcz voltaképpen *saját nemzedéke* „kísérleti” fórumává szerette volna alakítani a Magyar Műhelyt; miután a hazai mezőnyben az experimentális irodalomhoz vonzó fiatalok számára még ekkor sem nyílt másutt publikálási lehetőség. Nemzedéke immár – túllépvén a „krisztusi koron” – életlehetőséghez (fórumhoz) kívánt jutni. „A jel-típusú avantgárd ideje ez a mi időnk, időtlenségünk” – írja Petőcz *A jelbenlékezés méltósága* című írásában Sebeők János *Médium* című 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 illúzió-vesztés, ez a műben-létezésbe-menekülés, ez a bezárkózott önfelmutatás.”⁷

Voltaképpen ezen a találkozáson dőlt el a Magyar Műhely további sorsa. Mivel az „alapító atyák” maguk is úgy látták: a lapnak Párizsban – utánpótlás híján – nincs jövője, szerették volna már hazatelepíteni, s fokozatosan rábizni a szerkesztését az új nemzedékre. A hazai mezőnyben valóban égetően szükség volt egy avantgárd szellemiségű folyóiraatra 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.

*

7 PETŐCZ András, *A jelben-létezés méltósága* [Új Írás 1989/5.] = Uő., *A jelben-létezés méltósága*, 152-155.

Nonfiguratív című kötetében Petőcz befejezi és lezárja az évtized elején megkezdett „költői hagyaték-feldolgozást”. E reprezentatív gyűjteményben összegzi korábbi eredményeit, egyúttal távolságot (is) teremtve addigi költői gyakorlata s új utakra induló önmaga között. A bevezető szöveg (*Álom-monológ*) egy belső párbeszédre épül költői szerep-énje s valódi egzisztenciális énje között. Itt még sok „kassákos” elemmel és a ’20-as évekbeli Kassák ironikus formálásmódjával találkozunk. A lírai én tisztában van vele: nem a pusztán nyelvi játék, az anyaggal, a szóval való birkózás a fontos, hanem maga az „üzenet” – „az, ami két ember között / ami fontos lehet”. Lassanként a „krisztusi korbá” érve felismerte már: a „világmegváltó küzdelem” (legalábbis evilági síkon) hiábavaló; az emberi-társadalmi viszonyok – lényegük szerint – soha nem változnak (legföljebb a hatalmi formák), így hát a költészet nem lehet sem több, sem kevesebb, mint embertől emberig hatoló üzenet. „Mélyen hajolj meg, hajtsd le a fejed / [...] / szükséges bizonytalansággá válnod / hogy ne legyél bizonytalan / [...] / kiáltás fel / kiáltás fel de akarat legyél / legyél erő legyél félelem / legyél tiszta szó / legyél üzenet”. Az egymásba kapcsolódó szöbokok, szintagmák olykor ellentétes jelentéstartalmakat hordoznak, a kihagyásos szerkezetek, szóismétlésekkel egybeszótt szövegmontázsok valamiféle átmenetet képeznek a vers-én korábbi „kiáltásai” és mostani „lecsendesült” visszafogottsága között. A szöveg alappilléreit a *tett*, a *kiáltás*, az *erő*, a *tisztaság-egyértelműség* szavak s azok különböző szinonimái adják – ugyanakkor a közvetlen hatni-akarási síkjáról mindez most már a költői tevékenység áttételesebb szférájába helyeződött át. A szöveg zárása egyértelműen az irányváltásra utal: „Nem a hatalom / nem a mozdulat / a szó a szó / az üzenet / és csak az üzenet ami fontos lehet / [...] / ne tedd meg azt amit nem tehetsz / és tedd meg azt amit meg kell tenni / [...] / hajtsd le a fejed hogy cselekedni tudj”.

A kötet két alapegységre tagolódik. Az I. könyv (*Roncsolt szöveg*) a szövegrombolás eszközeivel különböző stílusú, hangfekvésű szövegtípusokat, a szemiotikai költészet különféle változatait mutatja be. A költő fellazítja a versstruktúrát, elemeire bontja a szavakat-szókapcsolatokat; mintegy ezzel is jelezve, hogy a hamis, látszatharmóniára épülő kapcsolódási rendszerek lebontása az első lépés ahhoz, hogy az eletről valamiféle mélyebb „igazságot” felmutathasson, „építő” üzenetet testáljon a befogadóra.

A *Groteszk* című részben vitriolos iróniával állítja pellengérré a költő a torz hatalmi viszonyokat, az álságos családi-emberi kapcsolatokat, megfricskázva a kiürült és hamis „társalgási”-társasági szokásokat. Maga a széttöredezett szövegformálás is arra utal, hogy a lírai én a túlszabályozott „illemhatárok” és a merev konvencionális versformák lebontására törekszik, s ironikusan kezeli az önfeladói, külső elvárásokhoz igazodó magatartási sztereotípiákat. „A tagolt beszéd. / [...] / Jah-jah! A tagolt beszéd. / [...] / Bizony. Bizony. No-no. A tagolt be. / [...] / Ahh-ahh-ahh! Jól mondod. / A tagolt be frigid. / noná. Persze. Persze, persze. / Bizony” (*A tag*). A látszatharmóniát, a megjátszott udvariaskodási formákat, a Dekadencia *Purgatóriumában* finnyáskodók között feszülő ellentéteket elfedő képmutatást csúfondárosan kifigurázza (*Pur-Pur és Deka*). De éppily nevetségessé teszi a „feje tetejére állt család” rendetlen-rendezetlen viszonyait is: „Négykézláb áll a család. Feje fölél vizek a család”; a renitenskedőket pedig – minden különvéleményt elfojtva – végül magába nyeli a családi kriptá (*Családi élet*). Enyhe „polgárpukkasztó” jellegük van ezeknek a mini-szituatív képeknek; de hát az eltorzult társadalmi viszonyok parodisztikus kapcsolódási formákat teremtenek. A szerelem és a költészet is formalitással degradálódik; s érthető, hogy a torz, megkötözött élet béklyóiból szabadulni akar az ember. „Fontos az hogy legyenek rímek / [...] / Ez egy remekbe szabott mű. / Ezzel bizonyítom, hogy vagyok hű. / [...] / Úgy akarunk szabadulni mint

aki éppen szabadulni akar. / Vannak akik előbb-utóbb megszabadulnak. / Talán mi is egyszer” (*Most egy szép szerelmes verset fogok*). Ezek a kis versképződmények jelzések arra vonatkozóan, hogy az élet minden síkján felborult a „normalitás”.

A ciklust egy Zalán Tiborral közösen készített mega-kompozíció zárja, vizuális jelek sokaságával tarkítva (*A tök ász megközelítése*). „Suta és tétova” halandzsaszöveg ez, véletlenszerűen egymás mellé kerülő mondatokkal, zagyva mondatfoszlányokkal. Az egymást mégis kiegészítő, egymásba „átszivárgó” textusok kollázsszerűen rakódnak egymásra, s egyfajta viszonyrendszerbe lépve a szövegen kívüli valósággal, nyerik el „jelentésüket”. A férfi-nő polaritást elvesztő kapcsolatok hibrid-jellege eltorzítja az emberi viszonyokat: bárki bárkivel felcserélhető. Ez a mimikrizálás egy bizarr formája. „Apró tétova lépések, akárha nő. / Bárha férfi. / [...] / Egyelőre ismeretlen, bár vannak olyanok is, akik nem ismerik. / Mindenesetre vonzó. Vigyázni kell vele. Figyeltetjük”. Akár egy rendőrségi aktában, olyan a leírás. E veszélyes jelenség még társasági-társadalmi robbanást idézhet elő! Még az ilyen bugyuta szövegek is cenzori „megfigyelés” tárgyai lehetnek-lehetnek...

A *Vizuális* alciklus, amelybe Kassák-, Erdély Miklós-, Szombathy Bálint-szövegek, sőt különböző imarészletek (például a Halotti Beszédből is) beépülnek, a Magyar Műhely és az Új Symposion ekkori szövegépítési tendenciáival tart rokonságot. A fekete alapon fehér, illetve a fehér alapon fekete, kisebb és nagyobb betűkonstrukciók, zárójeles és kihagyásos, kipontozott szerkezetek, roncsolt szövegek egészen meghökkentő mögöttes jelentésrétegeket rejtenek: az emberi világ szétesettségének képei jelennek meg itt. A háromoldalas bevezető képszövegen szétszórt betűkkel, sokszoros ismétlődéssel mint fohász vonul végig: „Bocsáss meg Uram, bocsáss utamra!” Maga a szövegfolyam is csupán néhány gondolatfoszlányt variál, egyre inkább romló, mind régiesebb nyelvi formákkal („Roncsolt szöveg. Akárha sejtjeink. Sugárzások. / [...] / Akárha roncsolt sejtek. / Sugárzások. / Akárha roncsolt szavaink. / KIÁLTÁSOK. / Sikoltások. / Tétova üzenet / betlehami jászol / szövegromlások / sikoltások / tétova vágyakozások. / [...] / Bocsáss meg Uram / sejtjeink károsodnak / rákosodnak / Por és homu vagymuk és levszünk is. / Bovsads meg nekünk URUKUNK-ISMEKUNK / Por és Homvu vagyunk / és levszünk is homvu / bovsá...”). A szövegtesten elszórva különféle jelek, vonalak, kígyószerűen elhelyezkedő betűsorok; majd a Kassák 18. képversére visszautaló alakzatok s a jól ismert szöveg („Este várlak a kapuban”) különböző variációi, szív alakú vonalkonstrukciókba zártan. Végül az egészet a könyv mindkét oldalára kiterített tablón a költő saját szövegeivel montírozza egybe, a Kassák 35. számozott versére utaló számjellel, s a haldokló Goethe utolsó szavaival („Mehr Licht!” – „Több Fényt!”). Végül kozmikus távlatba vonja az egészet: „MADÁRSZÁRNYAK / VERDESŐ VÁRAKOZÁS / tétova elmozdulások / harangütések / nevetések / Mindenségek. Mélységek”. Majd a következő tablón – különféle méretű és elhelyezkedésű – betűkonstrukciókkal lezárja az egészet: „Világíts! Éljen a Kinyilatkoztatás! JAJ! Rátok hanyatlik az ÚR!” Természetesen ezekben a szövegfoszlányokban rengeteg rejtett ironia van. A hangsúly a verbális közlésről mindinkább a látványra tevődik, s a sík- és térhatást keltő szöveg-együtteseket tarkító ikonikus jelek, geometrikus alakzatok, tárgyi szimbólumok stb. a szövegen kívüli valóságra utalva azt is bevonják az értelmezés körébe. Petőcz a befogadóra bízta, hogy a látványelemek és a szöveg együtteséből kreatív fantáziájával milyen jelentésrétegeket bont ki. A Kassákra utaló tablókat a romló világ romló jelképeként a korábbi *Emlékezés Jolánra* című versfotó egy kissé vulgárisabb változatával zárja le. „Jolán” itt már nem olyan ártatlan, mint azon a képen volt: kihívó pózban ülve vonja magára a figyelmet.

A Kassákat megidéző kompozíciók egyúttal a búcsút is jelentik – most már nem pusztán a „kiáltás” típusú avantgárdtól, hanem Kassák képverseinek világától is. Petőcz a továbbiakban nem „képverseket” szerkeszt, hanem vizuális szövegeket készít, amelyek már egészen más törvényszerűségek szerint szerződnek. A következő – cím nélküli – kettős tabló látványkonstrukciói mint egymás tükörképei helyezkednek el a kitért könyvoldalon. A tipográfiai is kiemelt kulcsszavak (FÉNY – KIÁLTÁS – FÉLELEM) s a hozzájuk kigyóvonalban, körkörösén vagy átlósan kapcsolódó szavak, szintagmák (különös csillogás – villanások – kiáltás – sóhajok – apró zuhanások – különös jajdulás stb.) villódzva ölelik körül a kép centrumában egy szék mellett ülő, leomló hajsátra alatt szinte lebegő nőalakot („álmomban a tested megjelent” – „félelem a tekintetemben” – „tekintetemben fényesség” – „körülötted sóhajok”). Az egészet mintha valami különös fény-ragyogás vonná be; a szövegdarabkák pedig mintha a szürreális (álomi) szférából hullanának alá a reális szférába („legyél a szó, az üzenet”, „legyél kiáltás”). Mindezt kiegészíti a következő kétoldalas kompozíció, amely talán a nagybetűs, kigyóvonalban elhelyezkedő KEDVES SZABADKOZÁSOK – VÁGYÓDÁS – KIÁLTÁSOK címet viselhetné. A négy sarokban egy-egy – a női test körvonalait idéző – érett eperszem erotikus asszociációkat ébreszt, s maguk a félkör és kör alakban tekergő szövegdarabkák is hasonló képzeteket keltenek (suttogó-susogó simulások – különös simogatások – nagyívű zuhanások – remegő ölelések stb.). Petőcz költészetében az erotikának fontos szerepe van: a női-férfi elem (jin és jang) egymást kiegészítő, szoros szimbiózisából születik a Szépség – az Életerő – a Teljesség. Voltaképpen a fehér-fekete alapszín is ezt az összetartozást jelképezi.

Az Erdély Miklós emlékezetére készült, ugyancsak kétlapos vizuális konstrukció „fenti”, légiesen laza szférájában mintha (lélek)madarak röpködnének – a gépmadarak szomszédságában. „MADARAK SZÁRNYAK SUHOGÁSA CSAPDOSÁSA MADÁR-VONULÁS”. A „lenti” szférában az Erdély Miklós gondolati és képi világára utaló szövegfragmentumok, képelemek sűrűsödnek – ezt a térfelet mintha az anyagszerűség uralná („GOND és BAJJJ mindenfele”). A mindvégig háttérbe szorított költő mégis „mosolyog”, s csupán annyit kér: „NE! nyomorítsatok / keserítsetek / ne bolondítsatok meg!” A mélyből „furcsa üreges zokogás” tör fel; „VIRÁGOK illatoznak” (a sír fölött). A könnyed-játékos formaelemekre súlyos MANCS nehezedik. „A gondolat hadititok” – jobb elrejtteni. Erdély Miklós, akihez – a majdnem 30 évnyi korkülönbség ellenére – Petőczöt őszinte barátság fűzött, soha nem tudott kitörni/kitérni a rá irányuló cenzori, sőt rendőri magasnyomás alól, s „megfigyelt” státuszban maradt haláláig. De ezen a kompozíción számok, betű- és szövegszigetek, grafikai jelek lebegnek a virtuális térben – mintha Erdély szellemi öröksége máris a téridő kitörölhetetlen része lenne.

Petőcz *Vizuális* ciklusát a Szombathy Bálint *Poetry* című kötete (1981) tiszteletére készült lapok zárják. Az ifjabb pályatárs olvasatában ez a könyv a „kiáltás” típusú avantgárd „emlékezetének” vizuális összefoglalása; ex librise („in memoriam avantgarde”) is erre utal. Szombathy kötete lezárja a közösségi indítatású avantgárd '70-es évekbeli virágkorát, s egyidejűleg megelőlegezi azt a konkrétista szemléletet, amely majd a '80-as évek derekán kezd hódítani a magyar irodalomban, s amely utat nyit az intellektuális költészet felé.⁸

8 Vö. PETŐCZ András, *Szombathy Bálint = Uő., Dimenzionista művészet*, Magyar Műhely, Budapest, 2010, 129-138.

A *Vizuális* ciklus egyértelműen bizonyítja: Petőcz András a *nyelv* körében maradva építette fel a maga látványvilágát, s a műalkotást *komplex jelként* fogta fel. Az egyszerre több nézőpontból is értelmezhető, ellentmondásos valóság-dimenziókat együttesen, a képi-nyelvi eszközök összjátékával próbálta megragadni, egy olyan virtuális világot teremtve, amelyben a szemantikai és a szemiotikai rétegek kölcsönös összefonódásban fejtik ki hatásukat. Két síkon is „kilép” a hagyományos verskeretből. Felismeri, hogy a szöveg térbeli (vizuális) megformálása lehetővé teszi mind az alkotó, mind a befogadó számára, hogy kitörjön az „egyenirányúsított gondolkodás” sablonjaiból. A verbálisan „kimondhatatlan” érzetek, tudatállapotok így, tárgyiasult formát öltve, szuggesztívebben és kreativitásra ösztönzőbben hatnak a befogadóra – a „kép” dekonstruálása és (újra)értelmezése örömforrás a számára.

Bujdosó Alpár elméleti síkon is pontosan megfogalmazza, miben tér el a kalligramma és a szemiotikai vizualitás hatásmechanizmusa egymástól.⁹ Míg az előbbi a szabályos vers-testnek ad képi (mintegy illusztratív) formát, addig a vizuális szerkezet megtöri a szöveg linearitását, a szintaktikai egyértelműséget; „azért, hogy a »keresztvezetésekben«, új csoportosíthatóságban új olvasatokat hozzon létre, az olvasatok nagy számát, amelyek nem káoszt eredményeznek, hanem egy bizonyos »olvasati világot« mutatnak fel. Ennél az alkotási típusnál a vizuális elem, a vizualitás *szerkezeti* elemmé válik, a mű igazi, nyelven kívüli grammatikájává. [...] Ezeknél az eredetileg igazi *irodalmi* igényű, tehát »szöveg-affinitású« műveknél a szerző szinte a nyelv »felélt«: a nyelvi grammatikát eliminálja és helyettesíti a vizuális elrendezéssel”. Ebben az alkotói felfogásban szöveg és vizuális elem teljesen egyenértékű: itt „maga a vizuális felépítés teremti meg a nyelvi kommunikáció szintaktikai struktúráját a nyelvi szintakszis visszaszorításával”. Mindez természetesen bizonyos értelemben relativizálja a mű hagyományos értelemben vett irodalmi jellegét (nem „elbeszél”, netán „leír”, nem is „nevel”, viszont van „üzenete”, amelyet a befogadónak kell megfejtenie).

*

Petőcz – szinkronban a Magyar Műhely köréhez tartozó több más alkotóval – nemcsak a vizualitás, hanem az *auditivitás* irányában is tágítja a költészet határait. E kísérletek is a szemiotikai költészet körébe tartoznak, s háttérükben ugyancsak a nyelvi játékosztön munkál. S ahogy a vizuális költészet nem képzőművészeti fogantatású, úgy az akusztikai költészet sem azonosítható a zenével. Inkább azt mondhatnánk: az ősi orális költészet tendenciái teljesebben ki benne. A szemantikai sík – bár nagyon áttételesen – itt is jelen van a „hangzósság” leple alatt. Mind a vizuális, mind az akusztikai költészet gyökerei természetesen a történeti avantgárdból erednek; s a 20. század második felében számtalan új műforma virágzott ki e talajból. Mára már a hangköltészet (is) egy igen kedvelt, exkluzív műnemmé vált.

A bécsi MA-kör Konzertshaus-beli, nemzetközileg ismert rendezvényein a '20-as évek első felében Simon Jolán „csodálatos üveghangján” interpretálta Kurt Schwitters világhíres *Ursonatéját* és a Kassák-verseket. Az orosz futurista hangköltészeti estek (Hlebnyikov *zaumnij jázikra*, azaz 'nyelven túli nyelvre' épülő verskoncertjei), valamint a német expresszionisták hang-örvényei világszerte sikert (és megbotrán-

9 Bujdosó Alpár, *A szöveg szerepe a vizuális irodalomban* = Uó., *Csigalassúsággal*, Argumentum, Budapest, 2002, 81-90.

kozást) arattak, s a belőlük nyert impulzusokat sokan, sokféleképpen vitték tovább a század második felében (többek között a Fluxus-mozgalom is). A magyar irodalomban a hangköltészet „újra-feltámasztása” Papp Tibor érdeme: a Weöres Sándort köszöntő *Pogány ritmusok* (1964) azóta ismert antológiadarabbá vált. A '70-es években felbukkant az akusztikai költészet több változata is: a vajdasági Ladik Katalin a népköltészeti tradícióból merítve, Szilágyi Ákos az orosz futuristák örökségét feltámasztva, Szkárosi Endre a pop- és beatkultúra, Tóth Gábor a zajköltészet felől újította meg e különleges műnemet. Az 1970-ben alakult Új Zenei Stúdió (Jeney Zoltán, Sárosi László, Vidovszky László) 1973-tól Wilhelm András zenetörténész segítségével alakította ki a maga sajátos zenei stílusát; Kurtág György támogatásával a '70-es évek derekán bekerültek az európai zenei élet vérkeringésébe. A sokszínű törekvéseket aztán a párizsi Magyar Műhely fogta össze. 1979-ben az Új Zenei Stúdió nyerte el a Kassák-díjat. Papp Tibor 1980-ban – francia barátai meghívására – az 1978 óta Párizsban évente megrendezett Polyphonix Nemzetközi Költői Fesztiválon (amelynek 1981 óta maga is vezetőségi tagja) diaporámával kombinált irodalmi performanszot mutatott be a Centre Americain kultúrpalotában; s ezt követően egyre több lehetősége nyílt arra, hogy a programba magyar művészeket is bevonhasson. Eleinte csak a Nyugaton élőket (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Molnár Katalin, Monty Cantsin stb.), majd egyre inkább a hazaiakat is. 1986-ban Ladik Katalin, Petőcz András és Szkárosi Endre szerepelt a meghívottak között, 1987-ben már – mellettük – Kelényi Béla, Székely Ákos, Szombathy Bálint, Tóth Gábor is. 1988 áprilisában a szegedi JATE Klubban rendezett 12. Fesztiválon, majd ennek folytatásaképpen a budapesti Olasz, majd Francia Intézetben szervezett találkozón – a világhírű külföldiek mellett – szinte minden ismert magyar hangköltő szerepelhetett (Bernáthy Sándor, Galántai György, Garaczi László, Juhász R. József, Ladik Katalin, Márta István, Nagy Pál, Papp Tibor, Petőcz András, Székely Ákos, Szombathy Bálint és szerb barátja, Slavko Matković, valamint Szkárosi Endre és a Konnek-tor Rt.). Ezután már egyre több lehetőség nyílt hangköltészeti bemutatókra itthon is; s a rendszerváltás után – a Magyar Műhely hazaköltözésével – megszorodtak e rendezvények.

A *Vizuális* ciklus párdarabja tehát az *Akusztikus* ciklus, amelyben Petőcz első hangköltészeti munkái kaptak helyet.

1984 novemberében Budapesten az Almássy téri Szabadidőközpontban a *Plánium '84* minimálzenei-képzőművészeti-videó-fesztiválon Petőcz egy rendhagyó, rendkívüli zenemű-élménnyel találkozott. Eric Satie 1893-ban komponált, két alapmotívum variálására épülő, repetíciós-meditációs technikával készült, 23 órás művét (*Vexations - Bosszantások*) – ha nem is teljes egészében – meghallgatva, úgy érezte: „ez a mű maga az állandóság. A bölcs nyugalma. A megvilágosodott ember biztonsága. A repetitív költészet a legősibb irodalmi műhöz közelít: az imádsághoz. Mindenféle imádsághoz.” Megerősödött benne a korábbi felismerés: a művészet: önfelmutatás. „Önmagamhoz akkor jutok el, ha megpróbálok egyetlen szó, egyetlen motívum ismétlésével koncentrálni önmagamra. Ez a minimál és a repetitív művészet lényege.”¹⁰ Voltaképpen a keleti meditációs művészeti technikákkal rokon – a való világ impulzusait a művész saját személyiségén átszűrve közvetíti. Petőcz az *Akusztikus* ciklus verseinek egy részét – több más költeményével együtt – Sárosi Lászlóval e szellemben dolgozza fel (közös lemezük: *Közeledések és távolodások*, 1990). A költő a szöveget kissé monoton, visszafogott hangon mondja – a zenei háttér mintegy felerősíti a vers dallamvonalát s ki-

10 PETŐCZ András, *Happy new steps!* = Uő., *Idegenként, Európában*, 185-189.

emeli az alaptónust, de nem törekszik domináns szerepre. A szuggesztív akusztikai összehatást a kísérő hangeffektusok (elektronikus és természeti hangok, zörejek, erőteljes, máskor meg éppen tompa dobütések) teremtik meg – mindezek a szöveggel szinte egybefonódva, szétválaszthatatlan egységben hatnak a befogadóra. A szemantikai üzenetet tehát *együttesen* közvetíti szöveg és zene – a *költészet* körén belül maradván.

A ciklus első darabja (*Lépések közeledése és távolodása*) mintha egy dübörgő menetszárad érzését, majd elvonulását idézné. A szótagokra bontott – s a költő előadásában lassan, vontatottan hangzó – első öt versszak félelmetes, fenyegető hangerővel érzékelteti, hogy itt nem „ünnepi” menetről van szó. Az 1-2. versszak mindjobban erősödő hanghatásokkal imitálja a „közeledést” („lépések zaja donnng / lépések zaja donnng / lépések zaja dong-dong-dong-dong / lépések zaja dönngng”; majd fordítva: a *dong döngre*, s a *dönngng donnngra* cserélődik). A hangutánzó és hangulatfestő szavak ritmikus ismétlődése, az ütőhangszerekkel felerősített dübögés/dobogás monotóniája szorongást kelt a befogadóban, ugyanakkor a 3. és 5. versszak érzelmi felajzottságot sugalló emfaticumokkal teli „üdvivalgása” arra enged következtetni, hogy a menetelők félelmet akarnak kelteni (kiál-cs-cs-cs-cs! / kiál-cs-cs-cs-cs! / brrrr! uhh! brrrr! uhh! brrrr! uhh!). Mindezt az 1-2. versszak fordított ismétlődésével a lépések távolodó, lassan elhaló zaja követi. Itt tehát a hanghatások lassú-fokozatos felerősödése, csúcra érése és elcsitulása érzékelteti a kompozíció (verbálisan meg nem fogalmazott) „üzenetét”: valamiféle fenyegető veszély közelít – tetőpontra hág –, majd elhárul: végül is nem történik semmi katasztrófális. A befogadó is fellelegzik: talán megmenekültünk!

A szorongás viszont egyetemes létállapottá távolul az *Akusztikus vers Radnóti Miklós szövege alapján* című kompozícióban, amelybe az *Erőltetett menet* szövegelemei, sorai vissza-visszatérően beépülnek. A *bolond* szó erőteljes hangsúlyt kap: „bolond ki földre rogy / bolond bolond bolond! / Bolond!” Ezzel és a „földre rogy”, „földre rogyván” szókapcsolat többszöri megismétlésével nyilvánvalóvá válik a vereség véglegessége („bolond ki újra, bolond ki földre rogyván felkél és újra lépked”), hiszen a vers végén hiányzik a feloldás (a Radnóti-vers bizakodó távlata: „Kiálts rám! S fölkelek!”). Ugyanakkor bizonyos mértékben aktualizálódik a szöveg jelentéstartalma: „ki földre rogy: bolond / ki fölkel: bolond / ki mozdít: bolond” – itt és most (azaz a '80-as évek derekán). Majd a „bolond” szó hat soron át folyamatosan ismétlődik (összesen 30-szor), még hozzá zárt tömbalakban szedve – mintha azt sugallná: zárka vagy zárt osztály zárja körül a cselekedni akarót. Végérvényesen le vagyunk győzve...

Az *Imamalom* című kompozíció repetitív technikára épül: a tömörszerű versalakzat első felében néhány alapszó folyamatosan ismétlődik (a *szó* 50-szer, a *hang* 40-szer, a *fény* 45-ször; majd a jól ismert *tá-titi* zenei taktus 35-ször). A második részben már változatosabb a kiemelt szavak elhelyezkedése (a *kell* és a *jó* öt soron át váltakozik egymással, majd a *nagyon* és a *nagyon kell*, aztán a *jó* – *nagyon jó* – *de jó* – *jaj de jó* örömteli jajdulása ugyancsak több soron át, végül a *jaj* – *jaj jó* – *jaj jaj*... elhaló hangjai csendes sóhajjá tompítják az egészet). Itt tehát nonverbálisan, csupán hangtani eszközökkel egy érzelmi-indulati folyamat van megjelenítve – nem imáról van valójában szó, hanem egy „hódítási” folyamatról (a sürgető udvarlástól a beteljesedésig). A verbális keret csupán megerősíti mindezt: „Azt mondom neked: azt mondom, mondom / [...] / azt mondom neked: bocsáss meg, azt mondom, mondom”.

Az *1. tyroclonista vers* játék a hangokkal – avagy hangjáték. Az „azt mondom néked / bizony bizony mondom néked” biblikus kezdés emelkedettségre vall – amit a „mondom” szó 32-szeri ismétlése követ; ugyanakkor a zárórészben – tükörhelyzetben szedett – kassákos szókapcsolat („mondtam: nincs ingem

nincs ingem van szalmapapucsom”) bizonyos értelemben parodizálja is ezt a „profetikus” hangütést. Maga a szövegtest szavak nélküli hangsorokból, hangutánzó-hangfestő szótöredékekből áll; a vezérszólamot az *uhuhuhuh - brrr - jahjah ohh-ühh hüüü* hangcsoportok adják, s a kompozíciót egy vastag fekete nyíl szeli ketté (ez is kassákos jelkép), *óóóó* jajgatással kísérvé. Tehát a költő pusztá hanghatásokkal, néhány vizuális jellel és egy-két értelmes szókapcsolattal – a „kísérőzene” zörejei-hangimitációi segítségével – fejezi ki azt, amit ekkor talán még magának sem fogalmazott meg verbálisan: leszámolni készül a „küldetéses” („kiáltás” típusú) avantgárd-pozícióval.

A *Vakugatás* és a *Vándorkacsák himnusza* a szöveg teljes szétrombolásával, eliminálásával kialakított akusztikus kompozíció – mondhatnánk: „jelentés nélküli hangsor”. Ennek ellenére van „üzenet”-értékük is. Az előbbiben kutyamorgásra, csaholásra avagy ugatásra emlékeztető hangutánzó, illetve indulatszavak sorakoznak egymás mellett (*uhhh-huuu-brrr-mrrr-piha!-uhhhuhhh-jaj-jah! - JAH-JAK!* stb.). Egyetlen szókapcsolat töri meg az hangkavalkádót („elmondtam: nem tudom, ki vagy”), amely azonban „értelmet” kölcsönöz az egésznek: a kutya minden idegenre haragszik – vakon támad, ha kell. Ugatása tehát (jelen esetben) mérgének kifejezése. A kacsák himnusza viszont a tyátyogó-topogó „kacsanyájt” figurázza ki, amely szép szabályos tömött sorokban totyog, amerre terelik. A „tyáp-tyáp” hangutánzó szó ismétlődése a totyogás ritmusában három versszakon át (összesen nyolcvanszor!) a „kacsa-lét” boldog öntudatlanságára utal: a himnikus örömforrás itt az egyöntetűség. A hangkíséret: a tá-tá-tá-tá végtelenbe nyújtott, egyhangú dallamvonala az „önállósodást” nem tűrő közeg megbonthatatlan (már-már fenyegető) egységét jelképezi.

Az *Akusztikus* ciklus legmegrendítőbb és költőileg is „mesteri” kompozíciója az ismert József Attila-vers jelenkori parafrázisa: *Levegőt!* Petőcz a négy legfontosabbnak érzett versszakot emeli ki a költeményből, de csak a strófaszerkezetet és a magánhangzókat hagyja meg; a mássalhangzók helyét pedig apró fekete kockákkal jelöli. Így a vers egyszerre kap vizuális és akusztikai karaktert: az üres betűjelek szó szerint a fuldoklás, a levegő után kapkodás képzetét keltik. A költő a lemezen is csak a magánhangzókat mondja ki, félig-elnyújtott, éneklésszerű hangon, amit a zenei aláfestés (halk, zúgó-morajló, egyhangú dallam) félelmetes monotóniával kísér. A dallamív és a magánhangzók alapján a szöveg természetesen azonosítható: az eredeti költemény leggyakrabban idézett, legfontosabb versszakai tisztán állnak előttünk. S így már „érthetővé” válik az „üzenet”, amit a négy strófa összeolvasásával megkapunk (az 1. versszak: „Ki tiltja meg, hogy elmondjam, mi bántott...”; a 4. versszak: „Számon tarthatják mit telefonoztam...”; a 7. versszak: „Én nem ilyennek képzeltem a rendet...” és végül az utolsó, a 9.: „Az én vezérem bensőmből vezérel...”, amelynek zárata pontosan kifejezi költő és befogadó óhaját: „Jöjj el, szabadság, te szülsz nekem rendet!”). A poétikai bravúr abban rejlik, hogy a szerző az utalásos jelrendszerbe burkoltan mindazt elmondhatta, amit önmagára és a '80-as évek világára vonatkozóan saját szavaival nem mondhatott volna el.

Az akusztikus költészet tehát éppúgy többsíkú, többjelentésű, mint a vizuális, s a költő – ha igazán ötletes és erős a kreatív fantáziája – a legbonyolultabb áttételekkel „üzen” nekünk. Az Erdély Miklós által Petőczre bízott „hadititok” lényege tehát valójában az, hogy legrejtettebb gondolatait a költő nyugodtan „bekódolhatja” a szemiotikai formákba, hiszen „akinek van füle hallani”, az megérti, feldolgozza s továbbadja őket. A „nyitott mű” teóriája az alternativizmusban keresendő: a „jelek” többértelműek, így a jelbe kódolt üzeneteknek is több rétege van.

A *Nonfiguratív* kötet II. részét az *Összegyűjtött tyroclonista versek*, valamint az *Egybegyűjtött nonfiguratív (tyroclonista) költemények* adják – vagyis az 1983-as és 1984-es *Médium Art*-füzetek anyaga.

Petőcz a „nonfiguratív költészetet” a képzőművészeti nonfigurativizmus analógiájára alkotta meg; s az ennél bizonyos értelemben tágabb érvényű „tyroclonizmust” – mint új „izmust” – maga teremtette. A vizuális költészetet mint az irodalom és a képzőművészet határán álló „köztes művészetet” és magát a művészt is *médiumnak* tartja. A *bevezető* szövegben megkísérli meghatározni a „tyroclonizmus” fogalmát: „ez az értelmetlen, de »izmussá« emelt szó a költészet megszün(tet)ését, a vers a befogadó által való létrehozását jelenti. Nonfigurativizmus és tyroclonizmus tehát nem fedi egymást: számomra az utóbbi fogalom a tágabb, és magában foglalja az előbbit.” Ez a meghatározás tehát bizonyos vonatkozásban a költészet hagyományos értelemben vett fogalmának a „felszámolását” jelenti (de korántsem kizárólagos élel – csupán jelzés arra vonatkozóan, hogy a költészetnek más útjai is lehetségesek, mint az eddig megszokottak). Petőcz egyre inkább a befogadóra bízta a mű (újja)teremtését, de egy többé-kevésbé szilárd kommunikációs keretet biztosít neki, amelyből kiindulva – kreatív fantáziája segítségével – megteremtheti saját egyéni olvasatát.

Erdély Miklós és Tamkó Sirató Károly – fentebb már vizsgált – esztétikai nézetei s életműve inspirálja Petőczöt a szemiotikai experimentalizmus ilyen irányú kitágítására. Tamkó *Korszerű remekművek* című „irodalmi üres lapjai” (1929) adják az ötletet első tyroclonista ciklusa létrehozásához. Tamkó annak idején – mintegy megelőzve Eco „nyitott mű”-elméletét – négy üres fehér lapot fűzött össze azzal a céllal, hogy mint „társ szerző”, az olvasó töltsen meg őket saját gondolataival. Ahány olvasó – annyi művariáció. Jegyzetekkel is ellátja „remekművét”, hogy a befogadó könnyebben igazíthassa saját tudatvilágához. Petőcz ekkor ismeri fel: a benne élő „nyitott mű”-teóriának ez az első megvalósulása; az alternatívizmus, a konceptualizmus, sőt a minimal poetry gyökerei is ide nyúlnak vissza.

Az *1. tyroclonista* ciklus 15 – nem egészen üres – papírlapból áll; az első kivételével minden lapon egy-egy szó, szintagma olvasható, amelyből az értelmezésnek ki lehet/kell indulnia. Meglepő módon a költemények számozása fordítva halad, a 15.-től az 1. felé – egy sajátos gondolati ívet bejárva. Ugyanakkor az egész szerkezet mintha körkörösséget indukálna: amint a ciklus végére érünk, gondolatban szinte automatikusan indulunk a 15. – tehát a kezdő – üres lap felé. Mintha Platón *tabula rasája* jelenne meg szemünk előtt: életutunk állomásaival kell teleírunk a lapokat, még hozzá a nemléttől a nemlétig pergetve az eseményeket – azaz a haláltól visszafele a születésig, majd a halál-stáción át az újjászületésig. A megadott szavakat képzeleti szöveggörnyezetbe helyezve egyetlen gondolati láncra fűzhetjük az Élet nagy korszakait. A 15. (vagyis az első) lap az elnémulás pillanata – ezért üres; a következő (14.) a (bonc) asztalon fekvő figurához (evilági *énünkhöz?*) vezet; majd az öregség-állapothoz („fehér bot, piros svájci sapka” – 13.), amit a középkorú ember dinamikus életbe-ágyazottsága követ, természetesen most is visszafelé haladva, az ifjúkor felé („egy fél kevertet kérek” – 12.; „megcsókoltalak” – 11.; „megsimogattalak” – 10.). Az ifjúkor a „tévedések”-tévesztések kora, amikor is a függőségek (gyógy- és kábítószer) fogságában vergődik az ifjú (9–8–7); a lányt pedig a nővé érés szédülete ragadja el (6–5). A serdülőkor a *kísértések* és a megismerésvágy korszaka – itt ábra is van: a Kisherceg furcsa *kígyó*-kalapja (4.); majd a gyermekkor a játékoké (3.); a csecsemőkor pedig az önfeledt „gyermekhangoké” (2.). S végül az utolsó fázis: a születés (1. vers) – amely után (ismét) a nemlét dimenziója következik (tehát a 15. vers). És aztán kezdődik minden

a visszajáról. A nemlét szakaszában feldolgozzuk a „fenti” (valójában látszat-)élet tapasztalatait, s belső személyiségünk elmélyül a „gyökérzet” irányában. Így halálunk valójában spirituális létünk kezdete. S aztán, ha visszatértünk a létforgatagba, újra róni kezdjük köznapi köreinket – de már magasabb szinten. Nem véletlen, hogy a ciklust az Erdély Miklóstól „kölsönzött” mondat („a gondolat hadititok”) egy teljes lapon át ismétlődő szériája zárja. A titkokat véges elménkkal feltárni természetesen soha nem fogjuk tudni – de a hozzájuk vezető utat megkíséreljük megkeresni mindannyian.

A 2. ciklus már egészen más természetű problémákat vet fel. A *Bevezető*ben a szerző értelmezi a fogalmat: azért „nonfiguratív”-nak nevezi művei e csoportját, mert a személyiség, a „figura” eltűnik, kilép a versekből: a szöveg itt nem „személyes”, nem alakközpontú; az alkotó személye maga is háttérbe szorul – csupán a nyelvi jelek alakulását, változásait, létmódját vizsgálja. A szöveg a maga *anyagi* valóságában jelenik meg itt: a költő „megmunkálja” ezt az anyagot (a nyelvet); struktúráját, alakváltásának törvényszerűségeit akarja feltárni, s nem jelentéshordozó funkcióját veszi szemügyre. Az objektív anyagkezelési mód megkívánja – hangsúlyozza –, hogy ne is akarjon „üzenetet” kódolni munkájába; nem célja megmutatni a szövegtől és a beszédétől elidegenedett nyelvi jelek vizuális (vagy pláne fónikus) jelentéshordozó funkcióját.

Példát és ihletést Petőcz számára – mint írja *A szó szavakat téveszt* című, már idézett írásában – a ’20-as évek konstruktivista művészete kínál: Malevics *Fekete négyzete* vagy Duchamp *Palackszárítója* adta az ötletet, hogy a nyelvi jelek alakulását és változásait leképezze. Ezek a művek – melyek saját korukban botrányt okoztak – ma már „klasszikussá szelídült művészettörténeti műremeknek” számítanak, „amelyek Michelangelo szobraihoz, Leonardo festményeihez hasonló biztonsággal, érzékenységgel mutatják meg a kor emberének elképzeléseit, gondolatait, perspektíváját”. Szövegeit ő voltaképpen „az irodalom palackszárítóinak” szánja, a nyelvi experimentalizmus dokumentumaként.

A ciklust bevezető *Növekedések és csökkenések (1.)* – a pusztá formát tekintve – szonettimitáció. Az első négysoros versszak a „Most 14 sort írok” mondattól egyre bővülve halad a „Most 14 sort írok ír engem most” mondattörödékgig; a második a „Visszanézek” szótól a „Visszanézek és elkomorodom és megvidámodom és előrenézek” mondatig. A két tercina viszont a folyamatos csökkenés jegyében kapcsolódik az első részhez: a „mondatom folytatódását aligha kívánhatom” leegyszerűsödik „mondatom folytatódását”-ra; míg a záróstrófa hosszú első sora („A szavak használatuk közben elveszthetik jelentésüket”) a csökkenéssel értelemváltozáson is átesik: „A szavak hasznuk követében elvehetik jelentésüket”. Természetesen ennek a szövegnek nincs esztétikai hozadéka, csupán a nyelvi transzformációt követhetjük nyomon. Szepes Erika „a forma és tartalom leépítésének fázisai” címen vizsgálja Petőcz szonettjeit – köztük ezt is.¹¹ Itt már semmiféle hagyományos kötöttségről nem beszélhetünk (sem a szótagszám, sem a ritmus, rímek vonatkozásában) – hangsúlyozza –, a grammatika is fellazult, csupán a strófatagolás maradt meg, „viszont mágikus elemként belép a szonett sorszámának, a 14-nek rögeszmés ismételtetése”.

A *Növekedések és csökkenések (2.)* viszont egy geometrikus ábra, amely vizuálisan érzékelteti a lejátszódó folyamatot: a szürke mezőben perforált pontokkal jelölt V alakzat egyik irányból a tágulást, az ellenkező irányból viszont a csökkenést jelzi. Szöveg nélkül; de itt a látvány önmagában is „közlő” jellegű.

11 SZEPES Erika, *A mai magyar vers*, I., Intera, Budapest, 1996, 123-127.

A továbbiakban a szerző a *Növekedéseket* vizsgálja külön alciklusban, *A legelső betű megjelenésétől* a mondat, majd a szöveg megjelenéséig, kiteljesedéséig. A legelső betű (*ű*) lefelé táguló, hosszított derékszögű háromszög alakban sorról sorra bővül, míg végül teljes mondattá kerekedik („Mondatomban feltűnik az első betű”). Ez után *Az a betű elindít egy folyamatot* című kompozícióban (szintén sorról sorra bővülve) megszületik az ábécé; amit *A betűk szavakká, majd mondattá rendeződnek* című betűkonstrukció követ, amelyben a betűk összevisszaságából kialakul egy mondat; majd *A mondat kiteljesedik*: új szavak jelennek meg, aztán eltűnnek, ismét visszatérnek – s végül megszületik a teljes mondat: „A szavak képzületünkben eltűnnek, majd felerősödvé ismét elfoglalják a helyüket”. A nyelvi játék persze folytatódik: a szöveg hézagossá válik, üres helyek jelennek meg, majd telnek meg újra szavakkal, míg végül az utolsó sor teljesen azonos lesz az elsővel: „Ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat” (*Néhány szó mindig eltűnik, majd ismét előkerül*).

De a szerző nem éri be a pusztá „játszadozással” – felmutatja, hogy a mondat szinte öntörvényűen alakul, változik (*A mondat gyarapodása következtében átlényegül*). Itt az 1. szövegkonstrukció az „ismétlés” szó variánsaira épül, a „mondatom megismétlem” szó szerkezetből hosszú kígyósor kerekedik ki; míg végül a szerző elvágja a fonalat („már nem ismétlem meg”). A 2. konstrukcióban a szó új szavakkal, szintagmákkal gyarapodik, míg végül mondat lesz belőle; s aztán tovább „szaporodik”, mígnem kialakul a szöveg, majd a mondatok variálásával a szöveg kiteljesedik s átlényegül. Folytathatnánk a szövegszervezés különböző metódusainak alaposabb vizsgálatát – de nincs sok értelme; inkább az egyik legérdekesebb kompozíció kiemelésével érzékeltetjük, hogyan „szervezik önmagukat” a betűk szöveggé (*A mondat kísérlete önmaga szöveggé szerveződésére*). A szétszórt betűhalmazt különféle konstellációkba állítva – ha megtaláljuk a kapcsolódási pontokat a betűk között – értelmes szöveggé rakhatjuk össze: „Mondatom szél- és hossz-irányú mozgása a papíron önmaga szerveződésének kísérlete”. Maguk a betűket összekötő vonalak érdekes kígyószerű alakban tekergőznek, így a lettrista jellegű kompozícióból egy vizuális jel is kirajzolódik.

A folyamatok mozdulatlansága alciklus a növekedési és csökkenési folyamatok közötti *egyensúly-állapotot* mutatja fel szimmetrikusan egymásba építhető 3-3 kompozícióval. *A szöveg átlényegülése 1-3-ra* tükörszerkezetben ráfelel a *Visszalényegülés 3-1*; vagyis a két szélső kompozíció (1.-1.) fordítottan „tükörözi” egymást. Mindkettő szonettstruktúrába rendeződik; de az elsőben a szavakat fokozatosan kiszorítják, végül „elhatalmasodnak a kérdőjelek” (az utolsó strófa már csupa kérdőjelből áll); míg a másodikban a kérdőjelek fokozatosan eltűnnek, s a zárósor ép mondata („A kérdőjelek eltűnése bekövetkezett”) jelzi: a szöveg újra felépítette önmagát. A közbülső két konstrukció (2-2.) furcsa W alakba szervezett szövegépítmény: a W betű egyik sávjában elhelyezett fogyatkozó szavakkal, a másodikban az ábécé betűivel; a „visszalényegülés”-ben viszont a W alakzat sáttortetőszerűen lebomlik, a megcsonkult szöveg felépül („ez mondatom újjászületésének pillanata”), s az alfabet szónyagszerűen hullik alá. A középső fregoli-kompozíció (3.) két rács alakba épített, szétszórt betűsorból áll, amelyek – ha egymásra vetítenénk őket – pontosan fednék egymást; a „visszalényegülés 3.” viszont egy betűhalmaz, amelyből – játékos kereséssel – összerakható a helyreállított mondat („mondatom jelenlévősége kétségtelennek tűnik”).

A Csökkenések című rész a *Növekedések* szimmetrikus párjaként a szöveg dekonstruálódásának folyamatait érzékelteti. Itt mintegy elméletileg is indokolja a szerző, mi és miért történik a szöveggel (*A szöveg*

visszalényegülése, A szöveg redukálódása, A szöveg eltűnése): a mondatok az „idegen elemek” kiszűréssel zsugorodnak. Kérdése: „Szövegnek nevezhető mindez? És a továbbiakban: a szöveg szövetének meg bomlásáról van-e szó, avagy csupán a fölöslegek eltávolításáról?” A szöveg redukálódása során a mondatok, szavak, sőt a betűk is önállósodnak, s végsősoron ez a folyamat vezet a szöveg „önfelszámolásához”. A szerző egy szétszórt betűhalmazból álló vizuális kompozícióval „illusztrálja” is a különböző elemek önállósodásának folyamatát; az elemek összekapcsolásával valóban kialakul a szöveg (*A mondat kísérlete önmaga szöveggé váló értékelésére*).

A továbbiakban *A mondatok eltűnése és megjelenése* című korábbi szöveg ellenpárját látjuk (*A mondatok megjelenése és eltűnése*), majd a *Redukálódások* (1-2.) a mondat dekonstruálódását mutatja be: „A szó kilép a mondatból és eltűnik. / A szó kilép. / A szó tűnik”. A költő tehát lépésről lépésre visszavonja leírt szavait. A *Bomlási folyamat* (1-2.) pedig vizuálisan is rendkívül plasztikusan (és esztétikusan) jeleníti meg ezt a folyamatot. Az 1. kompozíció bevezető mondata („Mondatom közepén számomra ismeretlen tényezők hatására valami elkezdődött”) után a szavak-szintagmák közepén elkezdnek fogyatkozni. Így a konstrukció – mint széthúzott színházi függöny – kettéválik, s csak a mondat kezdete és vége marad meg; majd ezek is betűről betűre redukálódnak, mígnem a „függönybojtokban” már csak ennyi marad: *Mon - dott, Mon - tt; M.* A szétlebenő függöny-alakzatot mintegy kiegészíti a lecsorgó jégcsapokra emlékeztető 2. darab. Az „eresz”: „Mondatomban egyes betűk eltűnése láncreakció-szerűen megy végbe”. A szöveget hordozó jégcsapok lassan vékonyodnak, majd elfogynak, végül is két szélső ágra szakad az egész; a végpont: *M.-e.* A szöveg tehát szétesett a maga belső törvényei szerint. *Az utolsó szó eltűnése* lassú lebomlással érzékelteti ezt a redukációs folyamatot: „A szót, amit leírtam, külső tényezők hatására visszavontam” – s a végére már csak az *A* betű marad. A két utolsó kompozíció (*A zs betű elindít egy folyamatot; Az utolsó betű eltűnése*) ugyanúgy elnyújtott háromszög alakzatba szerveződik, mint a *Növekedések* című rész első két kompozíciója, csak éppen azzal szimmetrikusan: itt a felső sor a „telített”, s a háromszög lefele „keskenyedik”; tehát mintegy jelzi: a szöveg elfogyott, az egész „kísérletnek” vége. A zárószöveg utolsó betűje (az *M*) is eltűnik – a legutolsó sorban már csak egy üres betűhely marad.

*

A *Nonfiguratív* kötet utolsó ciklusa (*Minimal-Poetry*) már nemcsak a szövegnek, hanem magának a poézisnek a „megfogyatkozásáról”, sőt lassú eltűnéséről (is) szól. Az 1986-os *Médium Art*-füzet vizuális kompozíciói kerülnek be ide – ez már valóban a „nonfigurativitás” végpontja: *absztrakt* költészet. Az „a”-sorozat érdekes kísérlet a betű önmegsokszorozására s szóvá terebélyesedésére. Az első (üres) lap közepén egyetlen betű („a”) – mint kezdőpont; a további lapokon az „a” variánsai: egy „a” betűből font koszorú, illetve az „a” betű pörgetése következtében keletkező sugár-alakzat (a szerteágazó sugarakat szaggatott vonal jelöli); ebből nő ki az „ART”-sorozat különböző formációkban (*AAAA R T*, majd *aaaa* kígyótekerésben stb.). Aztán a három betű szétszórva (*A - R - T*) hármas térre bontja a sík lapot; az összekötő vonalak metszéspontján az *O* (Origó) biztosítja az egyensúlyt (ezt vehetjük *0.* pontnak is). A sorozat 3. darabja a három – egymástól aszimmetrikusan elhelyezett – betűből három kis szigetet alkot; az üres teret egy köztes vonal metszi ketté, ugyanakkor a három betű – egymással összekötve – háromszöget

alkot; ez tehát már térbeli (geometrikus) alakzat. Az egyetlen fókuszpontból tehát egy dinamikus struktúra jött létre.

A *vonat*-sorozat a teret kettéosztó egyszerű, függőleges szaggatott vonalból kiindulva, majd azt különféle betűkkel „meghizlalva” mintegy elnyújtott rakéta-alakzattá bővül, a betűk félbetört ellipszis alakba rendeződnek: „üdvösségtudatunk szár...” – a vonal itt kettévágja a szöveget (a folytatás lehet: „szárba szökken”). Ez tehát már egy „nyitva hagyott” vizuális költemény (is lehetne): a művészet – üdvösségünk, lételemünk stb.

A *betű*-sorozat az egyensúlyi helyzet titkát kutatja: az Ó - C - Á három párhuzamos vonalon szimmetrikusan helyezkedik el; a párhuzamosokat egy ferde vonal metszi ketté s köti össze egymással. Itt maga az egyensúlyi állapot vizuális leképezése az esztétikum forrása. E sorozat 2. tagja különféle szövegelemekkel, négyzetes ábrákba írt betűkonstrukciókkal s a kiemelt K és G betűkkel együtt bizonyos képzettársításokat ébreszt bennünk (kong - bong - izzó - sustorgó stb.), amit aztán a 3. kompozíció szét-szórt, kiemelt betűivel valódi vizuális képpé tágít – középen a *Hungary Médium* felirattal.

Az egészet a *Pár-Beszéd* című szövegfolyam zárja (amely a Sárly Lászlóval készült lemezen mint monoton dallamú, valódi „imamalom”-szerű repetitív költemény hangzik el). A biblikus felépítésű, apró betűkkel nyomtatott szöveget a költő (mint „figyelmeztető” próféta) 10 teljes oldalon át folyamatosan ismételteti, különböző variánsokban (hol „mondom mondom néked”, hol „bizony mondom néked”, máskor „bizony mondom mondom azt mondom bizony néked” stb.). Itt-ott az egész óriás-betűkkel, keresztben „felülírva” („bizony bizony mondom néked”); majd az utolsó oldalakon a költő átvált múlt időre: „elmondtam, mondtam, így szóltam” stb. Ezzel mintegy múlt időbe helyezi korábbi „profetikus” („küldetéses”) magatartását. A kötet legutolsó oldalán fordítottan (azaz alulról felfele, hátulról előre) szedi a szöveget; talán ezzel is jelezve, hogy lezárt valamit, más utakra tér. A grafikailag kiemelt „bizony mondom” szövegtördék azonban változatlan marad, mintegy hangsúlyozottan felhívja a figyelmet szavai komolyságára. Az „a”-sorozatból e szövegkonstrukcióba is áttemelt betűkoszorú vissza-visszatér; nemcsak díszítő elemként, hanem valódi („temetési”?) koszorúként is.

*

A *Nonfiguratív* kötet bizonyos értelemben egyfajta végpont Petőcz eddigi pályáján: valamit lezár. Ő maga úgy látja: a '80-as évek szellemi közegében nem volt más lehetőség, mint a nyelvi kísérletezés. „A modern művészet meghasonlott önmagával [...] az elbizonytalanodás időszakát éljük.” Többé senki nem hisz a költészet „társadalmi küldetésében”. A fiatal irodalom előtt tehát két út áll: „egyik a groteszk, a pátosz nélküli *én*-líra, az *irónia*”, amely eltávolodik és eltávolít a korábbi költői szerepfelfogástól, „s egyfajta fanyar vállrándítással elutasítja a valóságot” (ebbe a vonulatba sorolja Petri György, Parti Nagy Lajos líráját: „ők még mindig alapvetően társadalom-központú gondolkodásúak, ha nem is megoldás-keresők”). A másik út pedig a Magyar Műhely, az Új Symposium körének, Erdély Miklósnak, Tandori Dezsőnek az útja: a politika-mentes költészeté, a *jel*-típusú avantgárdé, amely a költészet *szövetét* és az alkotót mint médiumot állítja figyelmé középpontjába. Akár „új-érzelmese”, akár ironikusak ezek a szövegek, mindenképpen hangsúlyosan a nyelvvel és a hozzá kapcsolható új médiumokkal foglalkoznak (vizuális és akusztikus költészet).

Erősödőben van a nyelvnek mint az alkotás közegének szemlélete és ez a társadalmi szerepvállalás tagadását eredményezi. „A vizuális költészet kézműves-jellegétől idegen a vátesz-szerep és a pátosz is.”¹²

Petőcz ekkor már Hegyi Lóránd *Avantgarde és transzavantgarde* című könyvének (1986) szellemében közelíti meg a modern művészet problémáit. Hegyi a 20. századi képzőművészet stílusváltásai során beszél *modern* és *posztmodern* szituációkról, amelyek mintegy hullámmozgás-szerűen vonulnak végig a századon. A '70/80-as évek festészeti törekvései szerinte a *posztmodern* körébe tartoznak: „A 70–80-as évek »posztmodern« szituációjából fakadó művészeti törekvésekben megerősödik az expresszív, pszichikai tartalmú mozzanatok és a historizáló, eklektikus, »stílusmetaforákként« megformálódó kultúrtörténeti mozzanatok összekapcsolódása. [...] A »radikális eklektika« jelenségének mélyén ez az összefonódás, a művészi »bensővé tétel« gesztusa áll”; s az „önálló képiség” megerősödésével, illetve az Én esztétikai önteremtésének és identitáskeresésének középpontba kerülésével a művészeti szféra autonómiája is megerősödik. „Ez az autonómia azt is magába foglalja, hogy a művész a személyre vonatkoztatott »kulturális metaforán« keresztül, tehát áttételesen viszonyul a társadalmi gyakorlathoz, az ideológiai, politikai szférához.” Leglényegesebb kérdés számára „a *művészi én* integritásának megőrzése, kulturális identitáskeresésének szabadsága, a »belső teljesség« kiépítése, és mindezen keresztül a maga személyes létének megfogalmazása: a »kulturális metafora« megszemélyesítőjeként való önteremtése”.¹³

Petőcz esetében mindez a *későmodern* jellegzetességekkel kapcsolódik össze, s a továbblépés útját most már inkább a zeneiség irányában látja.

12 PETŐCZ András, *Az irodalom/költészet művészete* [Palócföld 1985/2.] = Uő., *A jelben-létezés méltósága*, 83–85.

13 HEGYI Lóránd, *Avantgarde és transzavantgarde*, Magvető, Budapest, 1986, 85–87.

GYENES ZSOLT

Vizuális zenei elemek Thomas Mann *Doktor Faustus*ában¹

A vizuális zene tömören a következő módon foglalható össze. A műfaj a zenei szerkezetet mint kiindulást alkalmazza a vizuális megjelenítésben. Sajátos, akár ellentétes irányú transzkripciókról is beszélhetünk; a vizualizáció, illetve a szonifikáció témaköréhez is kapcsolhatjuk ezeket a kifejezéseket, tartalmakat.

A vizuális zene leginkább az intermediális műtípusok közé sorolható be. Három nagy csoportját különíthetjük el: a statikus, a dinamikus és a tiszta kifejezési formákat, megoldásokat.² Az elsőre példaként Paul Klee *Fúga vörösben* (1921) című festményét, a másodikra Viking Eggeling absztrakt/konkrét némafilmjét, a *Diagonális szimfóniát* (1921) említhetjük, míg az utolsó csoportba Norman McLaren *Synchromyja* (1971) sorolható be. A vizuális zene többszáz éves történetében több magyar származású művész, újtó is kiemelkedő szerepet játszott. A legfontosabbak közülük Alexander László, Gáspár Béla, Moholy-Nagy László, Kepes György, Nicolas Schöffer és Jules Engel.

Vizualitás és hang számtalan ponton kapcsolódik; szétválaszthatatlanok egymástól, sőt bizonyos szempontból felcserélhetőek.

A II. világháború éveiben írta meg Thomas Mann a Faustus-legendát modern változatát. Az író az avantgárd művészet (zene) ördögi kilátástalanságát (vö.: *paktum*) egy mechanikus alapú intermediális szemlélettel hozta összefüggésbe. Mit jelent ez a mechanikus transzkripció? Mechanikus vagy (erősen) humanizált techniká(k)ról van itt szó? Tényleg az egyetlen kiút az ördöggel való szerződés megkötése annak érdekében, hogy a modern művészet kilábaljon krízishelyzetéből? Vagy az alapvetés volt téves – az, hogy a művészet már csak mechanikus „átiratok” mentén képzelhető el? A konstruktív zene, a zene szerkezeti világossága valami sötétnek az örökségét hordja magában?³ Zene és rend tényleg elválaszthatatlanok egymástól?

Magának a művészetnek a feladata önmaga feloldása; éppen sajátos eszközei teremtik meg a lehetőségét a korhoz adekvát kifejezési módjához. A művész természetéhez tartozik a technikák, (techno)médiумok kimozdítása; a megszokottól való teljesen más használata, az apparátus programja ellen való fellépés.

1 Thomas MANN, *Doktor Faustus. Adrian Leverkühn német zeneszerző élete. Elmondja egy barátja*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Európa, Budapest, 1967. A műből vett idézetek oldalszámait a főszövegben hivatkozom.

2 GYENES Zsolt, *A vizuális zenéről. Rendszerezési kísérlet* [2012], http://vizualzene.hu/gyenes_zsolt.pdf.

3 Thomas MANN, *A Doktor Faustus keletkezése. Egy regény regénye*, ford. PÖDÖR László, Gondolat, Budapest, 1961, 56.

A (kísérleti) művész képes egyedül a reprodukciós-mechanikus természetű eljárások, médiumok humanizálására. Nem is történhet ez másképpen. A fotográfia, a film, a xerox, a videó, a lézer a tudomány racionális világában született meg, ahol a világ minél pontosabb leírása, objektív megjelenítése a cél.

A reprodukatív jelleget csak a művész képes kimozdítani – aki teremti. Mit jelent ez a teremtés? Mennyiben különbözik a tudományos leírástól? Milyen viszonyok alakulhatnak ki tudomány és művészet között? Hol találkozhatnak a különböző irányú gondolkodások, alkotási metódusok? Nincsen szükség az ördögi segítségre; vagy mégis? Attól kezdve, hogy felrúgunk minden korábbi szabályt, már az ördög markába kerülünk? A zenének eredendő hajlama van a misztikára? Nem lehetséges, hogy Thomas Mann félt a modern művészettől? Többszörös szimbólumok fedezhetők fel az írónak ebben az utolsó regényében.

A következő kulcsepizódok találhatóak a műben, illetve meghatározó szálként vezetik a mondanivalót: Jonathan kísérlete, *vizuális akusztikája*, a schönbergi dodekafónia, de leginkább Conrad Beissel dilettáns-zseniális, egyedi zenei kompozíciós-harmonikus rendszere. Ez a tanulmány is hasonló irányok mentén kívánja gondolatmenetét vezetni.

Az üveglapot tudniillik beszórták finom homokkal, Jonathan egy öreg csellóvonóval, amelyet fentről lefelé végighúzott az üveglap szélén, rezgésbe hozta a lapot, és ennek nyomán a felzaklatott homok bámulatosan precíz és változatos figurákká, arabeszkekké rendeződött. Nekünk, fiúknak roppantul tetszett ez a vizuális akusztika, amelyben érthető és titokzatos törvényszerű és csodálatos elemek vegyültek vonzó egyvelegben [...] (25)

Vagy az a másik, kísérteties, vízüvegoldattal és kristályokkal végzett *ozmotikus tenyészet* is (27-28) a vizuális zene köréhez köthető: „Valóban szemtanúi lehettünk, mint tör felfelé a nyálkás folyadékon át a színes tenyészet, amelynek melankóliáját Jonathan Leverkühn oly finom érzékkel sejtette meg, s amely nevetésre ingerelte Adriant.”⁴

Lilian F. Schwartz *Pixillation* (1970) és *Bagatelles* (1977) című experimentális rövidfilmjei mintha beépítenék kifejezési eszköztárukba ezeket az élettelen, de mégis nagyon élőnek tűnő szerveződéseket. A *folyékony vagy nedves diaposzítívek* (liquid/wet slides) világát és speciális technikáját idéző és a kristály növekedését is megjelenítő animációk Jonathan mágikus experimentumai (későbbi) művészi megformálásának is tekinthetők. Schwartz az elsők közé tartozik, akik az elektronika, a számítógép lehetőségeivel kísérleteztek hang-kép megfeleltetései kapcsán. Hang és kép egymást generálják, de olykor elengedi őket a művész, és hagyja, hogy szabadon építsék holisztikus természetű világukat, ahol a két alpmédium komplementer vagy valamilyen más viszonyba kerül egymással.

A rend együtt jár a vizuális el/képzelt(g)éssel? A számok világa, a folyamat/idő (mindig) vizuális formában alapozódik meg? A *strukturálisan működő* zenehallgató⁵ az értelmén keresztül jut el a művészi élményhez? A zenében korántsem kell mindent hallani? – teszi fel a kérdést Leverkühn (242). De tovább

4 Uo., 71.

5 Theodor ADORNO, *A zenével kapcsolatos magatartás típusai* [1961-62], http://emc.elte.hu/~pinter/szoveg/adorno_zenevelkapcs.pdf.

is lehet menni ezen az úton. A zene lényegében vizuális alaptermészetű? De azért ne essünk át a ló túlsó felére sem!

A *testben lakozó látás*, érzékelés (Jonathan Crary) teóriája és gyakorlata szerint nem feltétlenül a külső, objektívnek hitt forrásból származhatnak érzeteink, sőt. Goethe, Albers és mások kísérletei kellő plasztikussággal győzhetik meg a kételkedőket. Ebben a vonatkozásban különösen az *utókép* jelensége érdekes, összetett megragadhatatlan világával. Az Albers által bemutatott, leírt kettős utókép működésére egyáltalán nem lehet ésszerű magyarázatot találni. Goethe nagyon is jól észlelte a problémát; azt, hogy a színek lényegi működését nem lehet fizikai úton, módszerekkel megragadni. Kár, hogy hosszú ideig Newtonnak hittek ebben a vonatkozásban.

Minden mindennel összefügg és egységet alkot. A gyökerek elvezetnek valami megfoghatatlan, közös, mindenek felett álló minőséghez. Ez természetesen igaz a mesterkélt szétválasztott érzékelési formákra is.

„Dr. Evans egy asztalra kiterítette elem Johann Conrad Beissel ephratai énekmeister kéziratait, mert mint érdekességeket azokat is hűségesen megőrizték itt, s így alig hittem a saját szememnek, amikor a maguk valóságában láthattam a zene e naiv zsarnoki reformerének szellemi termékeit, akinek alakja oly titokzatos szerepet játszott regényem háttérben.”⁶

[Beissel] kitalált egy ésszerű, használható dallamelméletet. Elrendelte, hogy minden hangsorban legyenek „urak” és „szolgák”. Eltökélvén, hogy a hármashangzat legyen minden adott hangnem dallambeli középpontja, ennek az akkordnak a hangjait kinevezte mesternek, a hangsor többi hangját pedig szolgának. Mármost a szövegnek minden hangsúlyos szótagját egy-egy mesternek, a hangsúlytalanoikat pedig szolgáknak kellett képviselniük. (84)

Beissel egyik alapvető harmóniasora a következő módon alakul: C-E-G, D-G-B(H), E-G-C', F-A-D', G-C'-E', A-D'-A', B(H)-D'-G'. Ez eltér a klasszikus európai összhangzattan rendszerétől, bár vannak „áthallások” is. A hangok betű- illetve szövegalapú, vizuális hierarchiája eszünkbe juttatja Erik Satie jó néhány, korát messze meghaladó művét, módszerét, mint például a „bútorzenéket” vagy a titokzatos *Vexationst*. Satie bús mandalái saját rendszerüket építik fel *loopolt* valójukkal. Ahogyan az ismétlődő elemek beleégnek elménkbe, létünkbe, hasonlóan működnek a monoton vizuális elemek is. A hangokat már nem halljuk, hanem látjuk.

„Mert rossz s jó keresztényhez illően halok meg” – ezek adják a variációs mű generális alaptémáját. Ha megszámloljuk a mondás szótagjait, tapasztaljuk, hogy számuk éppen tizenkettő, s a témában a kromatikus hangsornak mind a tizenkét hangja bennefoglaltatik, valamennyi létező hangköz felhasználtatik benne. (606)

A zene és a nyelv összetartozik, lényegét tekintve egy és ugyanaz [...] (205)

6 MANN, *A Doktor Faustus keletkezése*, 146.

A feltett kérdésekre hol találhatóak a megnyugtató válaszok? A mechanikus átírásnak találkoznia kell az egyéni alkotási metódussal; csak a humanizált technikának van létjogosultsága a művészetben. Eggeling *Diagonális szimfóniája* példa a moduláris, a matematikai alapú, illetve szerkezetű „lírai” kifejezésmódra. A szigorú technika megszelídül, egyéni arcot kap.

Nem a művészet kerülhet krízishelyzetbe, hanem az adott kor, amelyet projektál. A szerkezeti világosság a nagy egészről tudósít. A zene a legabsztraktabb kifejezési forma, ezért a misztikára való hajlama nem meglepő vonás.

Csupa ellentmondás lakik mindenhol. A zene - időben kiterjesztett struktúrája következtében - akár „vizuál-” is lehet, míg a vizuális művészeti megjelenés tér-forma-szín tulajdonságai miatt akár zenei természetűnek mondható. A határ olyanformán átléphető, hogy észre sem vesszük annak tényét. Megszűnik az egyik viszonyítása a másikhoz képest, nincsen innenső és túlsó part. Part létezik, víz nélkül.

TOVÁBBI FELHASZNÁLT IRODALOM

- Theodor ADORNO, *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója* [1938], http://frankfurt.tek.bke.hu/media/szoveg/adorno_fetisjelleg.htm.
- Theodor W. ADORNO, *Töredék a zenéről és a nyelvről*, www.reszeghajo.eoldal.hu/cikkek/mozgalom-es-kultura/proletarzene/theodor-w-adorno-toredek-a-zenerol-es-a-nyelvro.html.
- Josef ALBERS, *Színek kölcsönhatása. A látás didaktikájának alapjai*, Magyar Képzőművészeti Egyetem - Arktisz, Budapest, 2006.
- Evelyn COBLEY, *Decentred Totalities in Doctor Faustus. Thomas Mann and Theodor W. Adorno*, www.js-modcult.bham.ac.uk/articles/issue2_cobley.pdf.
- Jonathan CRARY, *A látás modernizálása = A tér költészete. Fotókritikai antológia*, szerk. Steve YATES, Typotex, Budapest, 2008.
- Jonathan CRARY, *A megfigyelő módszerei*, Osiris, Budapest, 1999.
- Doktor Faustus - zeneszerzés, matematika, irodalom*, összeáll. RÉNYI András, Világosság 2004/8-9.
- Vilém FLUSSER, *A fotográfia filozófiája*, Tartóshullám, Budapest, 1990.
- Helge KRARUP, *Liquid slides and the light show. Abstract = Reflections/Refractions - 8th International Light Symposium and Exhibition*, Nemzetközi Kepes Társaság, Budapest, 2010.
- Michael MANN, *The Musical Symbolism in Thomas Mann's Novel Doctor Faustus* [1956], www.schoenberg.at/library/index.php/publications/show/7170.
- Julius Friedrich SACHSE, *Music of the Ephrata Cloister*, Cornell University Library, Lancaster, 1903.
- Lillian F. SCHWARTZ, *Pixillation* [1970]; *Bagatelles* [1977], <http://lillian.com/films>.
- TILLMANN J. A., *Hangmozgás. Avagy a zenei képről*, [2012], http://vizualzene.hu/tillmann_j_a.pdf.

WEHNER TIBOR

Idő-tünékenységek

Harasztý István szobrász- és festóművész kiállítása

Budapest, Nagy Balogh János Kiállítóterem,

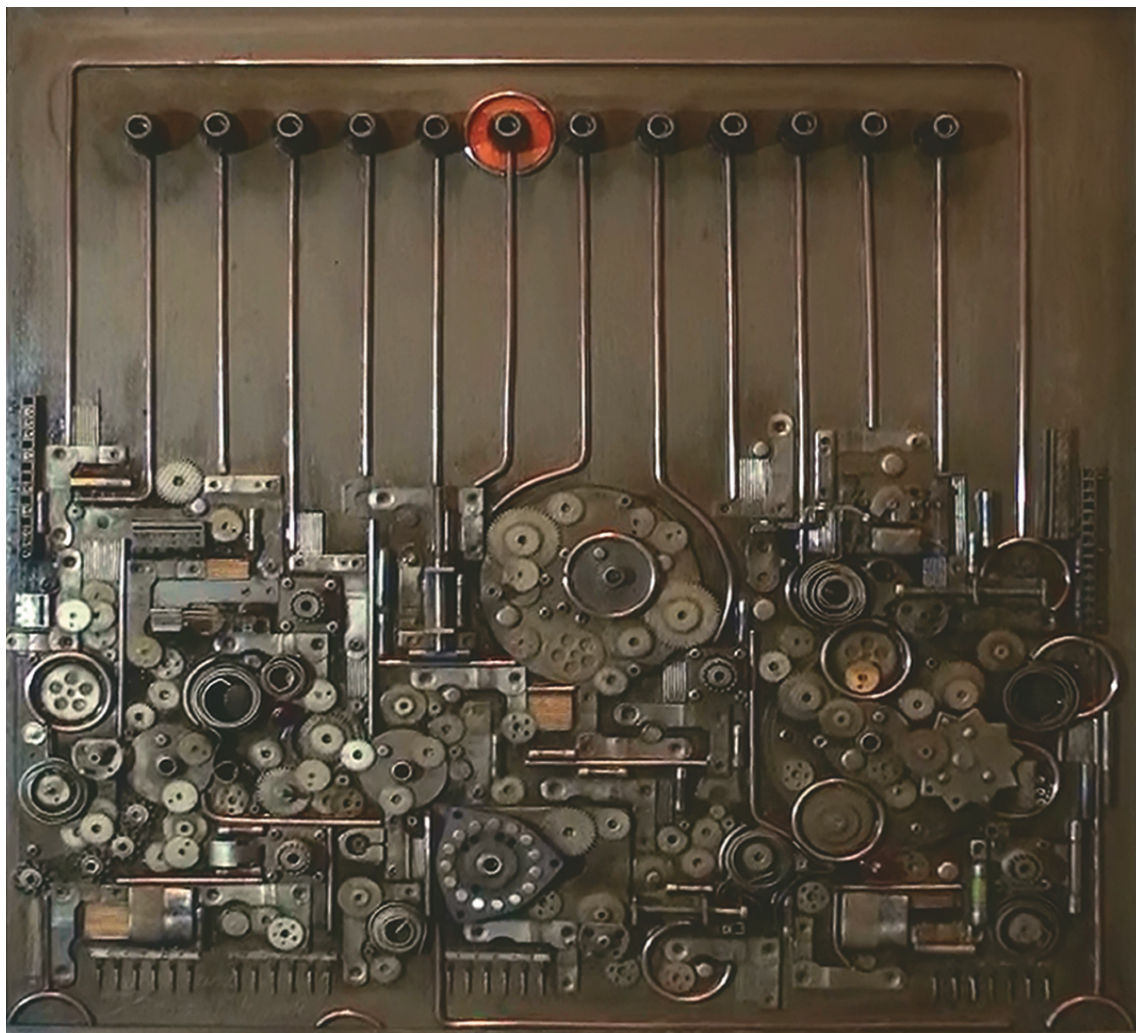
2014. június 13. - 2014. szeptember 27.

Aki már régebben figyelemmel kíséri a négy évtizeddel ezelőtt, 1975-ben a Magyar Műhely Kassák-díjával elismert Harasztý István szobrász- és festóművész munkásságát, az szükségszerűen szembesül az a súlyos problémával, hogy míg az alkotótér a világáros Budapest külső kerülete, Kispest hallatlan pontossággal és tévedhetetlenül meghatározható, az idővel kapcsolatosan azonban alapvető problémák vannak: itt bizony nem stimmel valami. Ha Harasztý legfontosabb munkáit, a kinetikus, mozgó, elektromos energiával, a gravitációval és mágneses terekkel, esetenként más fizikai beavatkozásokkal hajtott kompozícióit szemléljük, akkor máris egy különös, a valóságtól független időfaktorba kerülünk, ahol a művek ideje uralkodik, s ahonnan a valós idő múlása egészen egyszerűen kizárható. Ahol az ismétlődések és a változások tartama és ritmusa jelöli ki a furcsa történéseket átfogó, a művek öntörvényű világa által determinált időhatárokat. És ha a mozdulatlan, masszív tárgyakból és eszközökből összeállított és festett kollázműveket szemléljük, ott meg a pillanat kitágítása, valamifajta varázslatos időtlenségérzet ragadhat meg, emelhet ki a köznapok roppant pontosnak vélt dimenzióinak és sejtelmes múlandóságainak világából. Fokozhatja ebbéli gyanúunkat, hogy Harasztý István műveinek visszatérő eleme, szimbolikus tartalmakat összpontosító motívuma az óra: a használhatatlanná vált szerkezet, a mutatóitól megfosztott számlap, a nem tudni milyen időt jelző, mely irányba futó óramutató.

Mindemellett, ha a művek helyett az alkotó felől próbálunk közeledni ehhez az idő-tünékenységekben játszó, fantasztikus művészeti univerzumhoz, ugyanígy feloldhatatlannak tűnő ellentmondásokba ütközünk: a nagy születésnap kiállításokat általában úgy állítják össze, úgy kényeszerülnek megszervezni a rendezők - és ez hetven év körül, hetven év felett csaknem mindig így van -, hogy a múzeumi raktárakból és a műteremben rejlő régi művekből, a magángyűjtőktől kölcsönként munkákból válogatva úgymond visszapillantanak az életműre, s mintegy mellékesen, függelékként szerepeltetnek néhány újabb, az utolsó alkotóperiódusban megszületett alkotást. Harasztý István esetében itt sem érvényesülnek a konvenciók, itt is felborul az unalmas időrend: a közelgő nyolcvanadik születésnap alkalmából a kispesti Nagy Balogh János Kiállítóteremben rendezett tárlaton nem szerepeltek az életmű meghatározó, és a magyar művészet, a magyar szobrászat közelmúltjának félévszázados történetét reprezentáló, az iskolateremtő munkásságot fémjelző, kor- és korszakjelző, emblematis kompozíciók, hanem „csak” a közelmúlt néhány évének

terméséből válogatott művek. Valószínűleg Édeske ismét megtréfált minket: mint művein oly gyakran, összemosódik, felcserélődik egymással a látszat és a valóság, mint ahogy munkáinak körében összeszúsznak az idősíkok, az életrajz születési adatait is csak nagy-nagy fenntartásokkal fogadhatjuk el hitelesnek: nem is a közelgő, az őszi nyolcvanadik születésnapja felé ballag a mester, hanem még csak az ötvenedik vagy maximum hatvanadik közeledik - legalábbis ezt tanúsította a kispesti közönség elé tárt hatalmas, új műegyüttes, és ennek a műegyüttesnek a frissessége, fantasztikus elevensége.

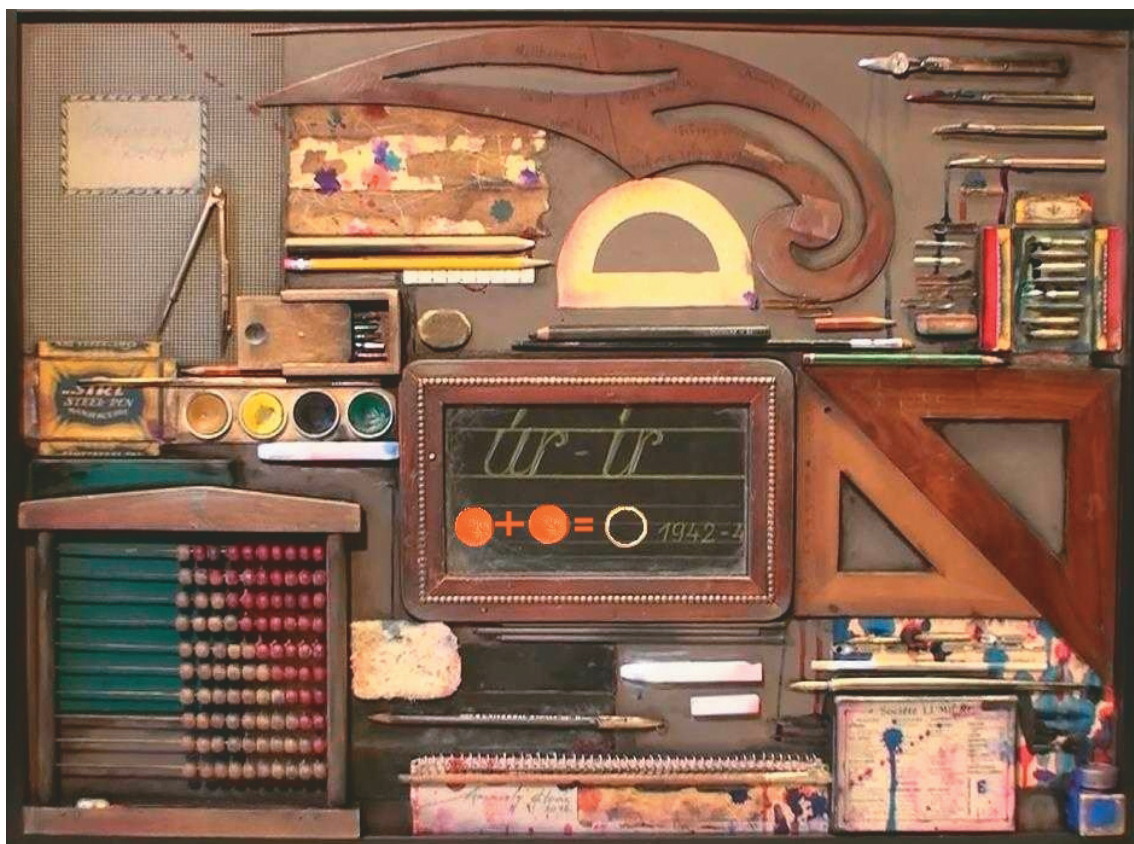
A „megtévesztő dokumentumok” által igazolt nyolcvanadik születésnap alkalmából a közelmúlt hat-hét évében alkotott munkákból válogatott negyven új, kiállításon még jobbára nem szerepelt kompozíciót



mutatott be Harasztý István szobrász- és festóművész a kispesti kiállítóteremben. A néhány kinetikus, térbe állított, bonyolult kör- és forgó-mozgáspályákat leíró kompozíció mellett főként falra illesztett síkplasztikák, illetve domborművek kaptak bemutatóteret ezen a tárlaton, amelyek megintcsak progresszív szemléletű, újító szellemiségű, meglepő, műfajilag igencsak nehezen kategorizálható alkotások. A 20. század nagy művészeti leleménye, a kollázs, illetve a kollázs-elv egyéni szemléletű alkalmazásának, a különböző tárgyak, alkatrészek, eszközök műbe-applikálásának lehettünk tanúi, amely művek az eddigi kollázstechnikát a festészeti és a plasztikai hatóelemek szintézisében alkalmazták: a festett felületek, háttérelemek mellett nagyon fontos kompozíciós elem a műbe illesztett tárgyak és eszközök eredeti színe is. A szín egészen más szerepet kap, más jelentőségeket hordoz és csillogtat Harasztý István munkáin, mint egy par excellence festóművész alkotásain. Látszólag a dekorativitás, az érdekes forma, a különös megjelenés állíthat egy-egy kollázsmű fókuszába egy-egy furcsa eszközt, alkatrészt, vagy rendezheti darabjait monoton, szőnyegszerű vagy kavalkádjellegű, változatos kompozícióba, de nem elhanyagolható, fontos tényezők a kollázselemek által hordozott, közvetített tartalmak, jelentéskörök sem. Fontos, hogy a harapófogó fenyegető, a cipzárak szárnyai szétfutók-kinyílók, a csengők bármikor megszólaltathatók, a barométerek kiakadtak, a lámpaizzók meg kivétel nélkül, egyszer és mindenkorra kialudtak, s az eltérő időpontokat jelző órákat egy szigorú, központi ketyegtető vezérli.

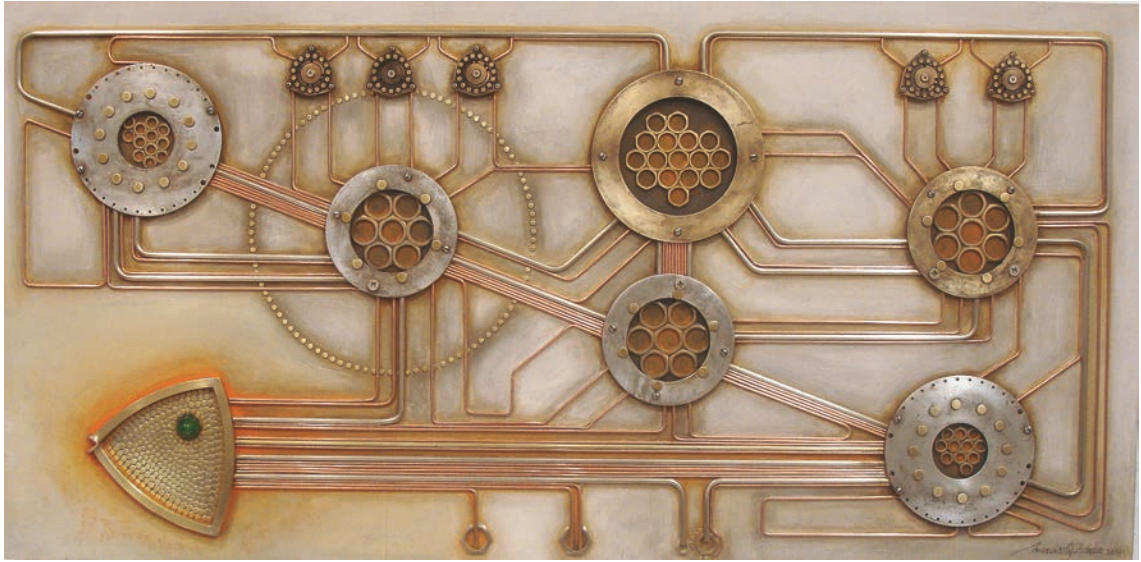
A korábbi keletkezésű elektromos mobilok és a fizikai behatás révén megmozdítható, működésbe hozható kinetikus munkák kapcsán utalhatunk arra a párhuzamra, hogy Harasztý Istvánt már a térbe helyezett-szervezett, „tisztá” plasztikai indíttatású alkotásokban is az általa konstruált, öntörvényei szerint létező és működő gépezet, és a gépezetbe került (öntörvényei szerint a gépezetbe kerülő) homokszem, vagy talán még inkább a homokszemek közé került gépezet érdekelte: a megszokott, a normális működés, történés módosulása, a meglepő, új pályákra térülés jelensége és szituációi, a változások, a dolgok rendes menetét felborító beavatkozások felszíni és rejtett ok-okozati összefüggései, és aztán mindennek korántsem egyenes következményeként a váratlan és kiszámíthatatlan végkifejlet. Ugyanez a szemlélet, ugyanez a világlátás, ugyanez a művészi szándék munkál a táblakép-domborművekben, a síkplasztikákban, ezekben a képtárgyakban is: a szobrász-festőt, illetve a festő-szobrászt a monotonia, a végeláthatatlan ismétlődés felforgatása, a rend és a rendszer felbomlása vagy megsérülése, a törvényszerű és a valamiképpen sajátossá, kivételessé váló törvényszerű tükröztetésének alapproblémája foglalkoztatja. A művek dekorativitásának mögöttes tartományaiban, a motívumkiemelésekben, a jelzés- és utalásrendszerekben súlyos erkölcsi kérdésfelvetések kérdőjelei ágaskodnak, s a jelenkor furcsa, nemegyszer hátborzongató – és mégis valamiképpen köznapivá, megszokottá váló – jelenségeinek szimbolikus megfogalmazása és annak képi-tárgyi tükröztetése, reflexiója, éles kritikája összegződik.

Elillantak a valóság-káprázatok, szertefoszlottak a valóság-csodák, és a lecsupaszított realitások csapdáiban már csak a művészet éltetheti reményeinket: felülemelkedve a súlyos gondokon elmerülhetünk a „képsíkok” mélységes, bársonyos sugárzású színmezőinek árnyalataiban, a hideg-rideg fémelem-rátétek formai változatosságában, az alumínium, a krómacél, a réz a fénysugarakban élesen felvillanó vagy azokat tompán elnyelő reflexeiben, a hallatlan érzékeny, vissza-visszatérő rozsdafelületek gazdag, barnás-sárgás-szürkés váltakozásaiban. És elámulhatunk a technikai kivitel mindenkori pontosságán, igényességén, tökéletességén.



Harasztý mester kezében minden feleslegesnek vélt tárgy, elavult eszköz, használhatatlanná vált rekvizitum művészet-alkotóelemmé válhat, minden töredéknek, minden összefüggéseitől megfosztott rendszerelemnek, illetve új konstellációba került összetevőnek szerepe és esztétikai jelentősége van. Mindezen túl, a képtárgy-kollázsok körében is újabb műcsaládot alkotnak a kinetikus domborművek: ahol a működés, a működtetés, egy-egy mozgásjelenség, valamilyen alakzatváltozás borzolja meg a kompozíciót. Varázslatos, öntörvényű világ ez, amelynek formai és tartalmi gazdagságát tovább fokozza a minden Harasztý-művet árnyaló üdítő ironia, a kesernyés humor, sok esetben a szarkasztikus hangvétel, amely az élet, a helyzet, a kor abszurditásaival való kényszerű szembesülésből eredeztethető. És mindezt – újabb fordulat – mintegy felülírja, ellenpontozza a műszaki-technikai elemek célszerűségeken testet öltő szépsége és eleganciája, a beépített tárgyak formatervezett tökéletessége. Milyen szépséges, mily gyönyörűséges arányrendszerbe foglalt, mily precíziós kivitelű tökély a halál- és megsebzettség-érzetet, fenyegetettséget hordozó, a magyar trikolórt idéző vadásztöltényhalmaz.

Előre megfontolt szándékokkal talált tárgyakkal építkező, a formateremtés kimeríthetlenségét, leleményességét tükröztető, játékos, de eleven tartalmakra hangolt, mélyen elgondolkodtató, az ironia



és a humor hol finom, hol kíméletlen fokozataival árnyalt munkák Harasztý István mobiljai, és mozdulatlanságra ítélt, esetenként megmozduló-megmozdítható, falra függesztett dombormű-alkotásai. S jóllehet ezek az olthatatlan szabadságvágygal áthatott munkák mintegy megkoronázzák az életművet, a korona egy-két ékköve még mintha hiányozna: ebben a bizonytalan jelenbe hulló jövő időben várhatjuk tehát az újabb és újabb, remekbe szabott Harasztý-műveket.

NOVOTNY TIHAMÉR

„...Távozót megidéző, érkezőt veszíteni tanító tér...”

Gosztola Gábor kiállítása

FUGA, Budapesti Építészeti Központ, 2014. július 18. – augusztus 31.

Nehéz szavakat találnom ebben az eléggé rendhagyó helyzetben, hiszen Gosztola Gábor életművének megismertetése a szó szoros értelmében egy elsüllyedt világ felfedezése, a magyar képzőművészet – vagy mondjuk inkább úgy, hogy művészettörténet-írás – egyik talán még valamelyest pótolható adóssága. Ám tegyük hozzá, nem ő az egyetlen ebben a kérdésben, aki várakozó- vagy parkolólistán áll.

Tudniillik erre hívja fel a figyelmünket annak a könyvnek az ajánlása is, amely a művész eddigi munkásságából szemelget igen bőséges, ámde korántsem teljes merítéssel. Az impozáns album a Napkút Kiadó gondozásában jelent meg 2012-ben *A szépség kutatása avagy kegyelMES TEReim előző évtizedeimből (válogatás 1968–2010)* címmel.

És ha valaki még többet szeretne megtudni az Ozoráról körülbelül fél évszázaddal ezelőtt „vándorútra” induló, s most egy kiállítás erejéig újfent visszatérő alkotóról, az átböngészheti azt a 2011-től létező honlapot is, amely már valóban – mondhatni: majdhogynem – a teljes keresztmetszetét nyújtja az eddig szinte teljesen ismeretlennek tetsző, azaz a tetszhalálából főnixmadárként feltámasztott-feltámadó életműnek. Az *hommage.hu* weboldal ugyanis az 1900-as évektől született élő vagy pályájukat már befejezett magyar képzőművész-generációk kiemelkedő vagy figyelemreméltó teljesítményt nyújtó, ismert vagy kevésbé méltatott, netán félreállított vagy felejtésre ítélt, különös és olykor besorolhatatlanul rendhagyó életművet hátrahagyó vagy teremtő alakjainak bemutatását tűzte ki célul. Az ő esetében például a regisztrációba vett 787 mű közül – a fotódokumentációt és a szöveges anyagokat nem említve – több száz, műfajilag és tematikailag rendszerezett alkotás került fel erre a felületre.

Azután 2013-ban egy újabb meglepetés látott napvilágot: megjelent a művész *Bekötetett az elménk (Versek a múlt század második feléből)* című kötete (szintén a Napkút Kiadó jóvoltából), természetesen a képzőművész költő tollrajzaival kísérvé, illusztrálva.

Úgy tűnik tehát, mintha minden a legnagyobb rendben volna.

Ez azonban koránt sincs így.

De hát miért nem? – kérdezhetnénk magunktól. Mi itt a hiba?

A hiba többek között ott keresendő, hogy a '80-as évek legelejétől önkéntes „száműzetésbe” vonuló, majd húsz év után óvatosan újra a nyilvánosság elé lépő Gosztola Gábor-féle művészet értelmezése s így természetes és fokozatos megfejtése, kibontása és feldolgozása, mondhatni: feldolgozódása megtört, félbeszakadt.

Sőt az újabb, kedvezőbb helyzetben is azt kell látnunk és tapasztalnunk, hogy a valódi, a külső és belső magyarázatokban, összehasonlító elemzésekben és logikai összefüggésekben bővelkedő interpretáció pótolhatatlan mulasztásoktól szenved napjainkban is, nemes egyszerűséggel szólva: hiányzik. Félő tehát, hogy az alkotó vésszen romló egészségi állapota miatt ezt a feltáró munkát az ő segítő, rögzítő, magyarázó közreműködése nélkül már nem fogjuk tudni maradéktalanul elvégezni.

Ám a művész feleségéhez hasonlóan legyünk alkalmazkodóak, bizakodóak és türelmesek, legyünk figyelmesek és odaadóak, legyünk tisztelttudóak és kreatívak eme nagyszerű és hihetetlenül gazdag és titokzatos életmű iránt. Ne hagyjuk lebeszélni magunkat a kommunikációs nehézségek láttán, mert egy valóságos kincseshányát veszíthetünk el beletörődő lemondásunk, nemtörődömségünk által.

Egy ilyen megnyitó és szerényebb keresztmetszetű tárlat természetszerűleg nem vállalkozhat arra, hogy a szóban forgó értelmezési hiátusokat egy szuszra megoldja. Így ez a rendkívül bonyolult feladat sokkal inkább abban rejlik, hogy a megfelelő alapisányokat és a leglényegesebb tulajdonságokat figyelemzetőleg felmutassa és körvonalazza. Ehhez többek között maga a művész adja meg a legfőbb táppontot albumának címében - „*a szépség kutatása*” - és mottóiban felsorakoztatva.

Az első, a GOS-féle életműre igencsak találó idézet Hamvas Béla *A láthatatlan történet* című kultusz-könyvéből származik és így szól: „Az embernek három világa van: a szellem, a lélek és az élet. A szellem ősfarmája: a fény; a lélek ősfarmája: a szépség; az élet ősfarmája: a féreg. A fény sugárzik és végtelen; a szépség a világban alkot és megvalósul; a féreg a fénytelen és szépségtelen természetben tenyészik.”

Ha a szemlélő töviről hegyire átvizsgálja a művész legjellemzőbb és változataiban vissza-visszatérő legfontosabb organikus alapalakjait és témáit, bizony konstatálhatja ennek a három ősfarmának, szférának, létszintnek, tulajdonságnak, cselekvőképességnek, esztétikai megnyilvánulásnak az egymásra épülő együttes jelenlétét. Ugyanis Gosztola Gábor képei valóban fényből, szépségből és szenvedésből szövődnek egységes eggyé. A „küszöb feletti” és „alatti” életminőségek, a tudatfeletti és tudatalatti képzetek, a mikro- és makroszintek, a kozmosz és a „bioszmosz”, a pillanatnyiságok és az örökérvényűségek olvadnak valamiféle organikus és látomásos, bioromantikus és szürrealis rész egésszé a teremtő szépség jegyében.

A művész ott áll a zömében a '60-as évek közepén és második felében készült *csöndtestjei, téridoljai* és *totemei* előtt, és cirka negyvenöt-ötven év eltelte után is egyre inkább kitetszik, hogy fizikai, lelki és szellemi értelemben mennyire egylényegű velük! Számomra például ezek a tussal, színes golyóstollal és akrillal papírra és vászonra vitt ízig-vérig szürrealista művek a világ legtitokzatosabb test-, lélek- és szellemformái közé tartoznak.

A másik idézet Dávid Katalin *A szépség teológiája* című könyvéből származik, és így hangzik: „az avantgárd igazi örököse az az irányzat lesz [...], amelyik bár tudja, hogy az egykor megélt teljesség visszaállíthatatlan, de a kultúra minden lehetséges erejével keresi a megteremthető egész útját, az új szemléletet, amihez annyi nemes tradíciót hívhat segítségül. Világméreteken fogja átélni a művészi szépet, és rátalál e gazdag sokféleségben arra az ómegapontra, amely gyűjtőlencseként egyesít minden szépségeszményt.”

GOS, alias Gosztola Gábor tehát azt vallja, hogy „minden éppen aktuális képzőművészeti irányzat mellékes a művész számára, csak egy mércéje van, függetlenül témájától és műfajától - a teremtett világ lényegének megragadása, a szépség kutatása”.



Reprofoto: Noviny Tímea

Ezért nem zavarja a művészt életművének sokfélesége és sokirányúsága, mert törekvéseinek a „szépségkutatás” a közös nevezője és eredője. Vagy, ahogy ő fogalmazza kötetének nyitóversében: „BEKÖTTETT AZ ELMÉNK / SZEMMEL FÜLLEL ÉRZETEKKEKEL / A FÉNY ZSILIPJEI KINYITVA / TOMBOL AZ ÁR HOGY TÉVELYEGJ”.

Mert az az ember, aki fejlettségének egy bizonyos fokán már nemcsak néz, de lát is, a kutatások és kísérletezések, a kételkedések és keresések, az örömök és gyászok, a próbatételek és kísértetek útján halad személyiségének biológiai, lelki és szellemi megformálódása felé.

A művész azt mondja a kiállítás címében, hogy ez itt a „távozót megidéző, érkezőt veszíteni tanító tér”. Ezzel a kijelentésével talán egyszerre utal saját személyének művekben objektiválódott egyszeri és megismételhetetlen, de távolodtában és eltűntében is kódolt voltára.

SÓS DÓRA

Virtuális dimenziók

*Mega-Pixel 3., Digitális Alkotások Országos Tárlata,
MANK Galéria, Szentendre, 2014. július 2-29.*

Az alkotás gravitációs ereje a folyamatában rejlik. Az ember beleszeret a téma mágikus transzformációjába és a kreatív összerendezés, újraértelmezés során születő új értékminőségbe, tartalomba. De nemcsak ebbe, hanem az eszközbe is, amit használ: a matéria és a technika speciális birtokbavételébe.

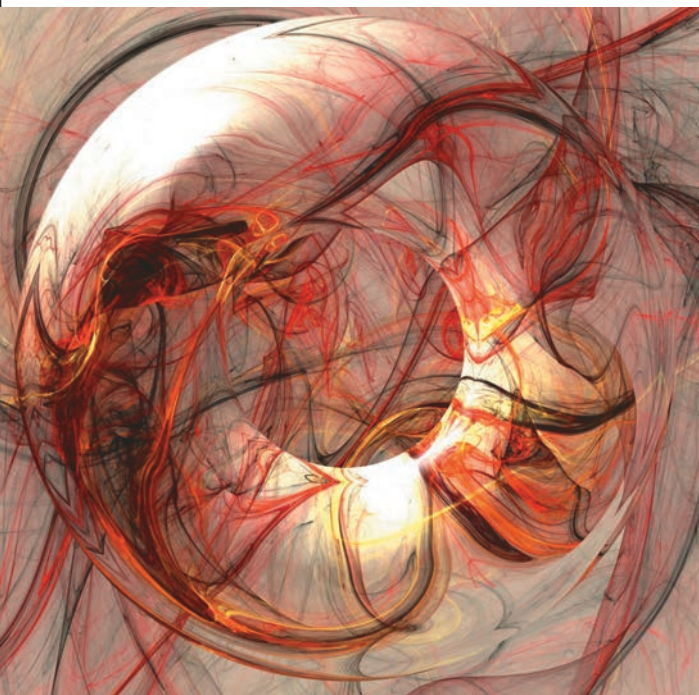
Minden eszköz sajátos nyelvvél bír. Van egy olyan – jellegéből fakadó – eltolása, amelynek során a tartalmat felruházza saját minőségének jegyeivel. Különösen igaz és jellegzetes ez, ha az ember mechanikai (nyomdagép, írógép) vagy elektronikai apparátushoz (fénymásoló, szkennel, számítógép) nyúl. Így a létrejövő mű egyaránt fölmutatja készítőjének és formálójának „személyiségét” is.

A kísérleti művészeti tevékenység során az alkotó feltérképezi a médium lehetőségeit is, ezért a létrejövő művekben ott az állandó rámutatás magára a médiumra. Ez a szemlélet a Magyar Elektrográfiai Társaság alapja: azokat az alkotókat emeli előtérbe, akik az elektronikus képalkotó eszközök alapvető funkcióján túlmutató eszközhasználattal hozzák létre műveiket.

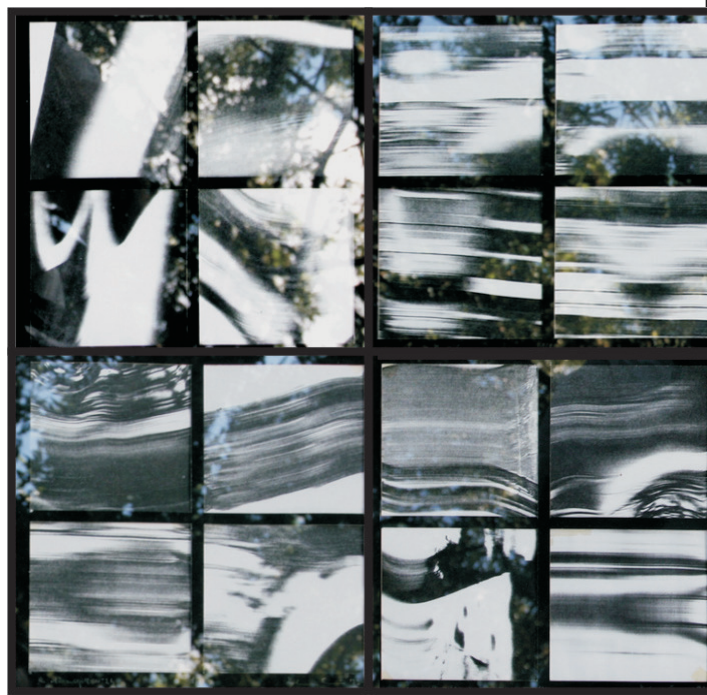
Mik is ezek a funkciók? Elsősorban a reprodukció és a szerkesztés. Így kerül előtérbe a vizuális műalkotásnál az önmagán túlmutató gép: a faxkészülék, a fénymásoló, a nyomtató, a szkennel, a digitális fényképezőgép és a számítógép.

Magyarországon a '70-es évektől váltak hozzáférhetővé az átlagember számára ezek az eszközök (szabad vagy kerülő utakon). Innentől datálhatók például az első xerográfiák, faxművészeti alkotások, s vált alternatív művészeti eljárássá, legyen szó samizdat magazinról, kiállításról vagy küldeményművészeti projektekről. Az elektrografikus eszközök esztétikáját elsőként felfedező művészek és művészettörténészek között volt Bohár András, Forgách Péter, Galántai György, Halbauer Ede, Peternák Miklós, Szentjóby Tamás, Szirányi István, Szombathy Bálint és a Xertox Csoport, és fontos folytatója volt a műfajnak az Árnyékötők Alkotócsoport. Több folyóirat is igenelte az elektrografikus művészeti eljárásokat és produktumokat, például az Aktuális Levél, az Új Hölgyfutár, az Új és Ex Symposion, a Magyar Műhely folyóiratok már a kezdetekkor elkezdtek a műfaj esztétikai analízisét. Az Artpool Alkotóműhely, Batai Sándor, a Képirás szerkesztője, HAász Ágnes, a Magyar Elektrográfiai Társaság alapítója máig őrzik és ápolják ezt a szemléletet és hagyományt.

Külön esztétikai és kronológiai lánc bontakozik ki, ha a medialitást, az intermedialitást vagy a technikát kezdjük vizsgálni. Megint teljesen más történetet kapunk, ha a klasszikus művészetekhez vagy a kísérleti



Bagi László: MMX 611. Számítógépes grafika, 2012

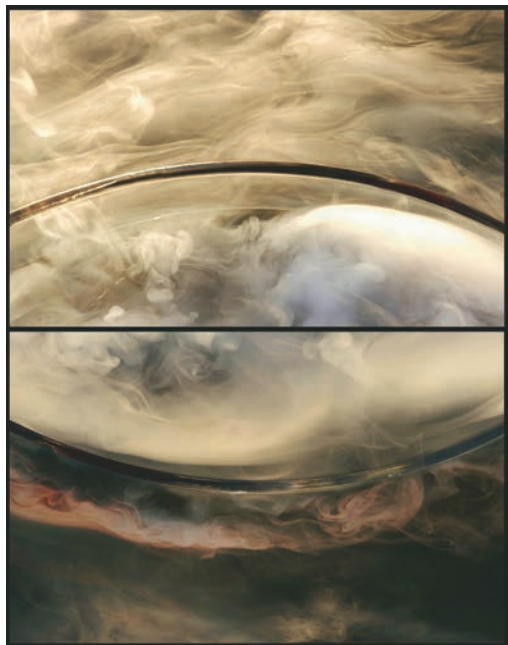


Zsbori Ervin alkotása (forrás: Árnyékkötők CD-ROM; www.arnyekkotok.hu)

műfajokhoz való viszonyt vizsgáljuk. És újabb elágazó struktúrába futunk, ha alkotói generációkban gondolkodunk. Az elektrográfia történeti feldolgozása, művészettörténeti pozicionálása jelenleg is zajlik.

Sajátos hazai és általános nemzedéki okai is vannak annak, hogy széles szakadék van az emberekben a művészeti korszakok és műfajok összekapcsolásakor. Leegyszerűsítve az üveges tekinteteket: mintha a klasszikus képzőművészettől a mai digitális művészetbe egy hétmérföldes csizmával léptünk volna át. Mivel a művészet csupa absztrakció, intellektualizálás és eltolás, így a közbeékelődő mediális formanyelvek csak bonyolítják azt a kuszaságot, hogy sem a történeti alapismereteket, sem a művészeti és technológiai háttér nem ismerik azok, akik fejüket vakargatva keresik az értelmezési kódokat a művek előtt állva. „Azok”, azaz az emberek többsége. Számos jelentős különbség adódik, ha az ember analóg gép helyett digitálissal fényképez, ha pixeles képszerkesztő helyett vektorosat használ, ha a papír alapú konkrét költészetről áttér a dinamikus tipográfiákra. Ugyanúgy megakad az ember nyelve, ha a titokban használt xeroxgépek és a feketén nyomott szamizdatok világáról próbál kommunikálni a Z generáció fiataljainak. 1989-es születésű vagyok, és ha őszinte akarok lenni, a faxnak már csak a jellegzetes hangjára emlékszem, s az ezzel készült művekhez eredendően más a viszonyom a géphez és az információs hálókhoz is, mint azoknak, akik ott voltak megjelenésekor s aktívan használták.

A Magyar Elektrográfiai Társaság Mega-Pixel tárlatsorozata hidat képez a szakadék fölött. A társaság szemléletéből fakadóan hagyományfolytonosságot mutat fel ezen a téren. A 2014-es Mega-Pixel 3., Digitális Alkotások Országos Tárlata elnevezésű programsorozatának Szentendrén, a MANK Galériában megnyílt *Virtuális Dimenziók* című állomásának köszönhetően számoltam fel magamban ezt a történeti és mediális



tudásúrt. A kiállítási anyag két részre oszlott. A Mega-Pixel 3. pályázóinak munkáira és az Árnyékkötők 25 éves jubileumi kamarakiállítására.

Ha a jelenből tekintünk vissza, a számítógépes művészet (*computer art, digital art*) dominanciája szinte korszeletkévé, átmeneti peremműfajjá redukálja a fénymásoló- és faxművészetet. Innen is az új generáció kollektív amnéziája, ami már csak eleve adott eszközként, kifejezőmódként és lélettérként tekint a számítógépre és internetre, míg a korábbi technológiákat már csak muzeális, kezdetleges őslényekként tartja számon.

Az Árnyékkötők Alkotócsoport 1989-ben alakult, és 1990-ben indította el *electrographic art* néven folyóiratát, amiben „művészi elektrografikák, elektromos vezérlésű gépekkel előállított alkotások” szerepeltek. Az *electrographic art*, majd *co-media* néven futott, 32 lapszámot megért folyóirat azért is fontos kordokumentum, mert megőrizte a folytonosságot a fénymásolótól a számítógépig.

Az alkotócsoport tagjai Dárdai Zsuzsanna, Saxon-Szász János, Tenke István és Zsubori Ervin. Meghívott

vendégekként megalakulásuk 25. évfordulójára mindegyikük 25 kis képből, „pixelből” álló alkotást rendezett össze, azaz 100 kis képben, „pixelben” fogták össze gesztusjelleggel működésüket, melyek úgyszintén megtekinthetőek voltak a kiállítási anyag mellett. Zsubori Ervin például egy – az induláskor – fénymásológéppel készült képsorozatát hozta el, amiből pont 25 készült, s keretezve, dobozokban várták a sorsukat. Végül ez a kiállítás hozta el a képeknek a megmutatkozás lehetőségét. A kis példányszámmal, fénymásológéppel készült folyóiratból a teljes sorozat látható volt. Ilyen kiadványok esetében viszonylag kevés teljes sorozat marad fenn megfelelő odafigyelés nélkül.

A kiállítás többségi részét a pályázók képei adták: Alapfy András, ifj. Bagi László, Béres Rudolf, Fa Mariann, Ferencz Dániel, Gönczi Gergő, Gyenes Zsolt, HAász Ágnes, Hermann Zoltán, Juhász Dorina, Károly Sándor Áron, Kemény György, Kisnémeth Ferenc, Maczkó Erzsébet, Magén István, Mayer Éva, Pataki Tibor, Pető Hunor, Péter Ágnes, Rainer Péter, Regős Imre, Repászki Béla, Repászki Ferenc, Szakállas Zsolt, Ujvári Gábor, Urbán Tibor, Vass Tibor, Vicze Tas. A kurátor HAász Ágnes volt, művészeti tanácsadó pedig N. Mészáros Júlia. A kiállításon jelen volt Stefanovits Péter, a Mega-Pixel 2010. díjazottja is.

A kiállított anyag a *Virtuális dimenziók* címet kapta. A virtuális szóban benne rejlő jelentésmező a 'látogat'-ot hozza játékba. A képkalkotás egy olyan kreatív kommunikáció, amely megragadhatóvá próbál tenni valamit ebből a világból, a maga szuverén módján. Az itt látható képek teljesen személyre szabott, egyedi formanyelvvel rendelkeznek. Készítse egy alkotó művét fotó- vagy festményalappal, dolgozzon

vegyes technikával, vagy képezzen teret digitális jelekből, mindezt egyetlen dimenzióból teszi: a saját szubjektivitása dimenziójából.

Mindegyik kép egy-egy tapasztalat összemérése a valósággal, azt firtatva, van-e a szellemi mozdulatunkra reakció. Kapunk-e választ, visszajelzést, igazolást arról, hogy amit megmutatunk, az egy szeletke valóság.

A számomra hiteles mű nem akar több lenni, mint ami. Egy nyújtózkodás a csápjainkkal: érzékelés és megragadás. Megmutatás, abban az értelemben, hogy nem csak megjelenít, bele a vak világba, hanem emberi nyelven beszél emberekhez. Nem égó, hanem kérdés. *Ezt én látom, ez az én élményem, ez az én tapasztalatom – te is így érzed ezt át? Benned is ott rezonál, hogy igen, ez te is vagy, ez benned is egy apró visszaigazolás arra, hogy egy térben létezzünk?*

A formai széttartás ellenére így képeznek egyetlen valóságot számomra a *Virtuális dimenziók* képei.

A kiállítás másik kohéziós eleme a modifikációban és a kísérletezés igenlésében rejlik. Ezek az elektrografikus alkotások az eszközrendszerüket sokszor a módosításban/manipulációban találják meg. Legyen ez eltogatás, torzítás, destrukció, konstrukció, absztrakció vagy átrendezés, mégis mindegyik együtt lélegzik médiumával, az alkotókban erős a kapcsolat az önmagán túlmutató gép felmutatásával. Úgy is mondhatnám, ez a fajta experimentális képalkotás egyszerre fedezi fel a médium lehetőségeit, hogy valami vizuálisan szokatlant mutasson meg, és ugyanakkor mutassa fel egy érzéklet újragondolásának lehetőségeit.



Mayer Éva: Sorban állás az élet vizéért, installáció, vegyes technika, fényvisszaverő reflexfólia, jelzőtábla, 2012

FELHASZNÁLT IRODALOM

Az Elektrográfiai Társaság honlapja: www.elektrografia.hu

DÁRDAI ZSUZSA, *Ekrán szemmel. Értekezés a copy-art múltjáról, jelenéről, jövőjéről*, <http://dardaizsu.hu/>.

N. MÉSZÁROS JÚLIA, *A digitális művészet és a képzőművészet műfajai* [2012], <http://kepiras.com/2012/10/n-mesaros-julia-a-digitalis-muveszet-es-kepzmuveszeti-mufajai/>.

SZOMBATHY BÁLINT, *A magyar elektrográfia rövid története*, Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, 2012.



**OCSKAY LÁSZLÓ (DOKY):
AZ AGY FORMÁZÁSA**
2014. április 30. – május 23.

„Mint amorf szobor-csoportok, metaszerkezetek, fiktív lombikok vagy gondolatátalakító gyár-romok örökké kíváncsi boncmestere: áttetsző talárban, szakavatottan áll az orvos – és a nézőkkel elnézően (kissé – kissé? – szó-rakozottan): saját-készítésű, nikkelezetten csillogó, majd opálosan tompuló (ismeretlen) műszert /artistic-mechanistic/ simogat...” – írtam, illetve gondoltam hasonlóakat egykoron, egy borgesi eszmeftuttatás kapcsán Ocskay László (Doky), alias Ulumaj-professzor látomásos szerkezeit elemezve: s mindezt (akkoron) egy önkéntes-vizionárius agy finommechanikája szimultán kivételések által le is exponálta... – Az exponálás, a szimultán boncolgatás, a kivételés folytatódik!

* Cerebrum – Corpus callosum: az agy két féltékéje közötti csatornában lévő, azokat összekötő masszív fehérállomány, ami több mint 200 millió axonnyúlvánnyal rendelkező idegnyaláb, mely nyaláboknak egy része – elméleti tükröződések által – a néző szembogarába mászik, részecskéibe hatol, retinájába hág...

(A bőr alatti fénytől áttetszik, serceg egy koponya, melyben ott dereng, és már-már fölsejlik az egyed agya... Feslett-foszlott, kérgeire bomlott bőr-lebernyeg, kőzet-ráncos „Mag”, ökölnyi mag, réteges cafat...) –*

/Ó, vastag csontréteggel átölelt agy-gerincvelői folyadékban lebegő gondolatok, ó, hárták mögötti vérkeringések, neurotoxinok: rejtőzködő, de aktív idegmérgek! – – Ó, ovális talamusz: agykérgi, érzékingületi szerv-szelet, ó, nyúltvelő (medulla oblongata), te szívdobogtató-lélegeztető! – –

Cerebrális parézis és belbecs-csakra kinézis: mászott és furakodott be egy (ezennel levédett) kifejezés az egyik elme-rekeszbe, mint szú a kerges járatokba, vagy mint írószer az írói vénába, mielőtt egy újabb eszméletvesztés bekövetkezett... = A mozgás sebessége függ a stimulus erősségétől... Orthokinézis. „Példa”: a szellem-bogár mozgása függ a hőmérséklettől. Amikor nő a páratartalom, akkor a bogár (a szellem) mozgása lassul, majd egy határnál (a Határnál) mozdulatlan marad... – –

A vázlat (mint homályos göztengerbe merülő, áttetsző váza): egy ismeretlen szoba éjrétegeiben lebeg, tompán koppan, majd karcosan köhint, mert valaki éppen tapogtatja... – E szoba egy óriási, levágott fej, amely bal arcára zuhanva „fekszik”: a lakást szinte teljesen betöltve. A konyha felől, a dermedt ércsomók, beszáradt, vérmaradványos húsfoszlányok díszítette nyaki ajtó-táto(n)gáson át léphetünk a szoba-fejbe, a fej-szobába, ahol hasított, lógó, lengő bőrcafat-függönyöket félrehajtva haladhatunk... A heverő az agy helyén található (számítógéppel, könyvespolcokkal összenőve). Az agy tehát ágy. (Képlekeny etheri, nyugtalanító rémálom-duzzasztó elméletthalmaz.) A sarokban, a fállal egybeépülő homlok és beszakadt orr alatt, a félre-nyitott szájon át jár(ul)hatunk be a mellékhelyiségekbe... A bársonyhuzattal bevont néhány fog pedig sajátos puffként funkcionál. A profil-fekvésű fej-szobában: az arcüregben egy rozoga csontlétra támaszkodik, azon juthatunk föl az átszakadt füljáratba, ahol (a „plafon” alatt) „fél-spirális” zug, egy fészek-szerű

rejtekhely fogad... A belső szemek mint gumi-állagú, nagy relaxációs labdák: némiképpen nyugalmat árasztanak. A két gömb között zenesugárzó csatorna húzódik, ahonnan gondolat által párolog a különféle hanganyag. Az agy (az ágy) most progresszívan táguló preparált zongora (is). – Jelenleg Stockhausen Oktophonie-részletei szűrődnek át hártás hangfalakból, s különféle opusokkal keveredve alkotnak sajátos egyveleget: főleg fúgarészletek, oratóriumtöredékek vagy például A. Schnittke Piano Quintet-elemei határozzák meg a jelenlegi kipárolgást... -- "..." -- II -- ... -

Ocskay László képkötésaiban az áttetszően konstruktív elemeket az expresszív lelkület transzformálja s az egymást egyrészt feloldó, máshol pedig támogató motívumok: önjáró szerzetekként élnek tovább. – Ekképpen hagyva nyomokat „kibernetikus” terekben, térképzetekben: szubjektív idő-préceket idézve meg, a szerves és szervesetlen működéseinek bizonyos kereteit is absztrahálva, feszegetve: a „dinamikus rendszerek” vizsgálatának jegyében... „Idézőjelekben” időzik a „mindenütt jelenlét”, az „omniprezenziából” fakadó szédülés... Egzaltált

elméletek, speciális attribútumok, kritikai analízisek: át-írás, formázás, át-látás, megérkezés... További (belső-távlati) építkezés...

Doky legújabb munkái között kalligrafikus „kódok”, rejtjelek is rezegnek, ám ezen rezignációk egyáltalán nem rokoníthatóak például Mirónak és társainak játékosan rajzos vagy kalligráf jelképekkel teli szürrealizmusával, de a kínai ideogrammákhoz, az ősi, konkrét, kötött – és egyben költői írásjelekhez sem társíthatóak...

Mindinkább individualista „influenzáknak” nevezném őket. (Miképpen több alkotását is, a rengeteg közül kiemelve.)

A „jelen” (megoldásokat nélkülöző) romjai mögött potenciális jelenségek élnek. Szövevényesen, archetípussal teli, „valóság” előtti dimenziókból sarjadva: át-tételesen, lankadatlanul és módszeresen... Az ősi labirintusból, a mitológiai utalásoktól sem teljesen mentes agytekervények útvesztőiből: a művész elsősorban nem megmenekülni akar, mindinkább felderíteni szeretné azt, újraalkotni – és továbbgondolni...

NAGY ZOPÁN





PETŐ HUNOR: REKONSTRUKCIÓ

2014. május 29. – június 20.

Kettős, sőt hármas ünnepet ülhettünk ma este. Mint ismeretes, egy-egy Pixel-könyv megjelenését az adott anyag kiállításával tesszük közhírré. A 2003-ban indult sorozatnak most jelent meg a 9. címszava, benne Pető Hunor fotóintervencióival. Az anyagot részben már láthattuk a művész legutóbbi Epres-kerti kiállításán, a Kálvária kiállító terében, egy része pedig a kiadvány számára készült, amelynek ötlete pont a 2013-as önálló bemutatkozás alkalmával merült fel. Nem egészen egy év állt tehát Pető rendelkezésére ahhoz, hogy feltöltse a képállományt, kikerekítve a lajstromot a szokásos 45-re, amennyit egy ilyen publikáció rendre tartalmaz.

A sorozat címe *Rekonstrukció*, vagyis helyreállítás, kiegészítés a hiányzó részekkel, esetleg felújítás. A munkák a fogalom valamennyi kiszögellésére kiterjednek: arra tesznek kísérletet, hogy a képi látvány szintjén kiegészítsék az emberi szobormintázatok hiányzó részeit, ezek pedig szinte kivétel nélkül a szempárok, melyeket

a holt matéria nem tud hűen visszaadni, még az egyetemes szobrászat legnagyobb alkotóinak esetében sem. A szemek helyén üres formákat látunk, melyeknek nincs tekintetük, csupán negatív lenyomatuk. Vagyis: a szobrok sorsa az örökös világtalanság.

Pető nem kizárólagosan szobrászművész; több művészetben, műfajban és technikában is otthonosan mozog. Ezért határozottan másképpen tekint a szobrászatra, mint azok, akik egész munkásságukat csak neki szentelik, eszükbe sem jutva, hogy oly módon játszadozzanak el bizonyos plasztikai problémákkal, melyekre a korszerű médiumok adnak lehetőséget. Úgy, olyan módon, hogy megpróbálják kissé lerántani a forma és az anyag időtlen monumentalitását a véges hétköznapi irányába, s hogy demisztifikálják a szobrászatra aggott évezredes szabványokat, kötelezvényeket, elvárásokat. Pető viszont pont erre tesz kísérletet digitálisan kiegészített munkáiban. Tudniillik arra, hogy kimozdítsa a szobrászati alkotásokat a mozdulatlanságból, holt állapotukból. Teszi ezt úgy, hogy nem a kinetikára támaszkodik, hanem a szempárok képi beültetésének a lehetőségét aknázza ki.

A látószerv egyszeriben, mintegy varázsszóra élővé teszi az amúgy holt emberi utánezatot, függetlenül attól, hogy egészalakos ábrázolásról, mellszoborról vagy stukkóról van szó, hogy a műtárgyak múzeumi, köztéri vagy sírkerti környezetből származnak, s hogy a művészet milyen minőségét képviselik. Az alakok teljesen megélnék, azt a látszatot keltve, hogy olyan élő testekről van szó, amelyek tetszhalotti állapotot szimulálnak. A szituáció tehát majdhogynem megfordul ama apró részlet folytán, hogy a szobrok valós szempár-tükröződések kaptak egy rekonstrukciós beavatkozás következtében. És mégis mozog!, mondhatjuk joggal ez esetben is Galilei nyomán.

Gratulálunk Pető Hunornak a kiállításához, a kötethez – és nem utolsó sorban a márciusban átvett Munkácsy-díjhoz.

SZOMBATHY BÁLINT



CAELESTIA CLAVIS

Vásárhelyi Antal kiállítása,
2014. június 25. – július 18.
(Részletek)

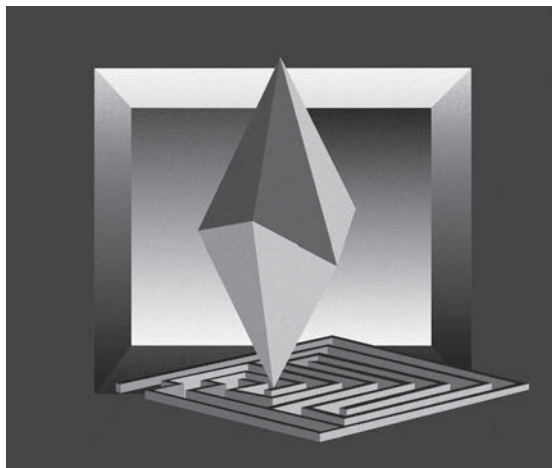
Vásárhelyi esetében nem mondhatjuk azt, hogy a műveire jellemzőek az organikus formák. Ha azonban nemcsak az „épületek” egyenes vonalait nézzük, hanem a felületek dekorációját is, akkor ezeket kapcsolatba hozhatjuk organikus szálakkal és szövetekkel. Az utóbbi időben készült műveit tanulmányozva megfigyelhetünk egy további jelenséget is: az architektonikus alakzatok háttérében „firkák” jelennek meg. Ez a módszer egy érdekes egyensúlyt hoz létre a merev geometriai rend és a kaotikus alakzatok között. Néhány esetben még az „épületek” is, amelyek nem szokásos lakóépületek, lehetővé tesznek bizonyos organikus asszociációkat. Természetesen maga a folyamat, ahogy gondolkodunk Vásárhelyi alakzatairól, megpróbáljuk megérteni az elrendeződéseket, foglalkozunk a trükkjeivel, egy organikus folyamat bennünk. Itt csak egy példát említek, ahol nemcsak a gondolkodásunk, hanem maga a felfedezés is egy organikus folyamattal kapcsolatos. Előttünk van egy torony, amely egyre kisebb kockákból épül fel. Semmi sem organikus ebben, ugye? Főleg kockák vannak előttünk, amelyek kristályos szerkezetekkel kapcsolatosak, nem az organikus világgal. Azonban ha a kockák élhosszúságát nézzük, akkor felismerhetjük a következő sorozatot felülről lefele haladva: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21. Az utolsó nem egy egyszerű kocka, hanem valamiféle fogadóterem szimmetrikus lépcsőkkel, amelyek furcsa módon illeszkednek az épülethez. Itt nem is tudjuk, hogy a lépcsők kívül vannak vagy belül. Mi organikus itt? A felletet erre a kérdésre a továbbiakban adjuk.

[..]

Tegyünk egy további kitekintést Vásárhelyi „architektonikus művészetével” kapcsolatban. Miután bevezetem ezt a kifejezést, érdekelt, vannak-e hasonló megfogalmazások. Némi kutatómunka után azt találtam, hogy

ugyanaz a jelzőt használták esetenként a művészetben. Például az orosz festőnő, Ljubov Popova készített egy Architektonikus festmény című művet 1917-ben; a magyar Bortnyik Sándor használta azt a címet, hogy Képarchitektúra 1921-ben, míg a festő és író Kassák Lajos közzétett egy cikket azzal a címmel, hogy *Képarchitektúra*, szintén 1921-ben (lásd például Camilla Gray könyvét: *The Russian Experiment in Art 1863-1922*, London, 1986, 189. oldal; *Konstruktivizmus*, Budapest, 1979, 9. színes tábla és 179-186. oldalak). Mégis: ezek a példák nem zárják ki az „architektonikus művészet” kifejezés esetleges használatát.

Amikor Vásárhelyi „architektonikus kompozícióit” nézem, akkor nemcsak épületeket és felhőkarcolókat ér-



zek, hanem fallikus szimbólumokat is (mit szólna ehhez Freud?) vagy lokomotívokat (mit szólna ehhez a festő Bortnyik vagy a zeneszerző Honegger?). Éppen ez kelti az izgalmat Vásárhelyi képein. Umberto Eco kifejezését használva: Vásárhelyi világa egy „nyitott mű”, és mi megpróbáljuk kinyitni az ajtókat és az ablakokat az épületeiben, s új asszociációkat találunk. Míg a fantáziánk száguld az épületei körül, ő csak hallgat és mosolyog...

NAGY DÉNES

HÍREINK



A 25 éves Expanzió/Ekszpánzió Nemzetközi Kortárs Művészeti Találkozó eseményei zajlottak június 7. és augusztus 10. között a szentendrei MűvészetMalomban. A „reneszánsz” hívógondolatára és az összművészeti eszme jegyében irodalmi műsorokra, képzőművészeti kiállításra, koncertekre és egyéb művészeti eseményekre került sor, továbbá szimpózium-sorozat keretében a *Mit adott a magyar reneszánsz Európának?* és a *Hagyomány és avantgárd* kérdésköre került terítékre. Külön műsorban emlékeztek meg a rendezvényhez valamikor szorosan kapcsolódó Szabados György (1939–2011) Kossuth-díjas zeneszerző 75. születésnapjáról.

A Köpöczy Rózsa és Szombathy Bálint rendezte – Szörényi László, Wehner Tibor és Miklóssy Endre által megnyitott – kiállításon nyolcvanhárom kortárs művész állította ki százhusz munkáját a legkülönbözőbb műfajokban és technikákban: festményeket, vizuális költeményeket, grafikákat, akvarelleket, elektrográfiákat, szobrokat, kerámiákat, térplasztikákat és videóinstallációkat.

A 26. évébe érkezett Ekszpánzió többhetes rendezvénysorozata a legkülönfélébb ívású kortárs alkotóknak volt a találkozóhelye. A változatos programból megemlíthető Kovács István, Baji Miklós Zoltán és Dénes Imre művészi performansa, Dresch Mihály, Nikolaj Ivanov, Bálványos Judit, Frideczky Katalin, Keuler Jenő, a Sic Picnic, a NeVeTeK, a Kettős Tamás és a Vadszamarak, valamint a Ricsárdgír zenekarok koncertje. A *Mit adott a magyar reneszánsz Európának?* című szimpóziumon Prokopp Mária, Erdélyi György, Suhai Pál, Szentmártoni Szabó Géza, Szathmári Botond, Kobzos Kiss Tamás, B. Tóth Klára és

Boga Bálint, az *Avantgárd és hagyomány* című szimpóziumon pedig G. Komoróczy Emőke, Kecskés Péter, Golovics Lajos, Bokor Levente és Petőcz András tartott előadást. A slam poetry programban és a szabad felolvasások műsorában Baka Györgyi, Csáji László Koppány, Dobos Tas László, Handó Péter, Gosztola Gábor, Marczinka Csaba, Nyírfalvi Károly, Striker Sándor, Wehner Tibor vett részt.

A monstre összművészeti rendezvény szerzője Németh Péter Mikola volt.



Guglielmo Achille Cavellini, az öntörténetírás megalapítója születésének századik évfordulóján emlékkiállítással emlékezett a budapesti Ludwig Múzeum. Az Artpool Művészetkutató Központ archív anyagából válogatott kiállítást Szombathy Bálint nyitotta meg 2014. június 12-én.

Fotó: Köpöczy Rózsa

MUNKATÁRSAINK

T. ÁGOSTON LÁSZLÓ

1942-ben született Tasson. Író, újságíró, a Krúdy Gyula Irodalmi Kör alapító tagja, írószövetségi tag, számos könyv szerzője, Lenkey János tábornok leszármazottja, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc kutatója. Többszörösen elismert novellista. Munkássága egyik csúcspontja *A két Lenkey* című történelmi regénye, amely az 1848–49-es szabadságharcban Lengyelországból a forradalom megsegítésére hazajövő Lenkey-huszárok történetét meséli el. A könyv megjelenése után több egyetemen tartott előadásokat a témáról és a Lenkey Társaság Kulturális Örökség Egyesület felügyelőbizottsági tagjává választották.

DEBRECZENY JÓZSEF

1958-ban született Budapesten, könyvtáros. Kötetei: *ellentéparhuzamok*, Kozmosz, 1982; *elodázható elégiák*, Szépirodalmi, 1989; *Sőt mi több* (versmontázsok), Syllabux, 2011; *nincs karácsony*, Syllabux, 2013.

GYENES ZSOLT

Médiaművész, szakíró, habilitált egyetemi docens. Egyéni kiállításai az Amerikai Egyesült Államoktól Európán át Thaiföldig voltak. Kísérleti filmjei nemzetközi fesztiválokon szerepelnek. Eddig hat szakmai könyvet jegyez szerzőként. Főként vizuális zenével foglalkozik.

HANDÓ PÉTER

1961-ben született Salgótarjánban. Végzettsége szerint villany-szerelő, népművelő, kulturális antropológus. Legutolsó kötete 2011-ben – *Lezáratlan szavak* címmel – a Napkút Kiadónál jelent meg.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

Irodalomtörténész, az ELTE nyugalmazott főiskolai tanára. Kutatási területe Kassák Lajos művészete, írói tevékenysége, valamint a Magyar Műhely alkotóköreinek munkássága.

MARCZINKA CSABA

1967-ben született Budapesten. Az ELTE BTK-n végzett magyar-történelem szakon. Verseskötetei: *Előszó a halálhoz* (Alterra Kiadó, 1997); *Ki lopta el az ortho-doxámat?* (Littera Nova, 2000). *Impériumváltás fazonigazítással* című esszékötete 2009-ben jelent meg a Nap Alapítványnál. A szépirodalmi műfajok mellett prózát, drámát, képzőművészeti írásokat publikál.

NAGY DÉNES

1951-ben született Budapesten, magyar-ausztrál professzor, nemzetközi hírű kutató, a Nemzetközi Szimmetria Társaság

alapító elnöke, társszervezője a Symmetry: Art and Science kongresszusoknak és kiállításoknak. Amerikai, japán és ausztrál egyetemeken is oktatott és kutatott, köztük hét évig Tsukuba Science Cityben, Japánban. A Lembergi Műegyetem Építész Karán 2008-ban diszdoktorrá (doctor honoris causa) avatták. A Magyar Köztársaság elnöke 2012-ben a Magyar Érdemrend Lovagkeresztjével tüntette ki. 25 kötet szerzője, illetve szerkesztője (angolul, magyarul és japánul), 160 tanulmánya és cikke jelent meg a magyar mellett angolul, japánul, németül, oroszul, franciául és kínaiul. Társ szerzői, illetve szerkesztőtársai között szerepel többek között Wigner Jenő (fizikai Nobel-díjas), Teller Ede (Einstein-díjas), Danny Shechtman (kémiai Nobel-díjas) és Kоди Husimi (a Japán Tudományos Tanács korábbi elnöke).

NAGY ZOPÁN

1973-ban született Gyomán. Fotóművészként végzett Budapesten. Több műfajban folytat irodalmi tevékenységet. Számos önálló kiállítása volt, többek között Budapesten, Párizsban, Neubrandenburgban.

NOVOTNY TIHAMÉR

1952-ben született Tatán. Szabadfoglalkozású művészeti író, szerkesztő. Kiállításokat szervez, rendez és nyit meg, művészeti eseményeket dokumentál, kiadványokat szerkeszt, cikkeket, tanulmányokat, esszéket, könyveket ír, tévéműsorokat készít.

SÓS DÓRA

1989-ben született Pécsen. Az ELTE BTK összehasonlító irodalom- és kultúratudomány mesterszakán végzett, jelenleg ugyanott az Irodalom- és Kultúratudomány Doktori Program doktorandusza. A Queer Kiadó főszerkesztője, az Apokrif folyóirat online szerkesztője, a Hímzőkör ösztöndíjazati csoport (Baki Júlia, Szabó Imola Julianna, Tóth Kinga) tagja.

SZOMBATHY BÁLINT

1950-ben született. Költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője.

WEHNER TIBOR

Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Az ELTE művészettörténet szakán diplomázott. Kutatási területe a 20. századi, illetve a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépiróként prózai műveket és drámákat ad közre. 1993-ban Munkácsy Mihály-díjat kapott.



MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat
Ötvenkettedik évfolyam
169. szám - 2014/3

Felelős szerkesztő: Szombathy Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító első oldalán Petőcz András (Fotó: Art Lover)

A borító negyedik oldalán Harasztý István *A kisgömböc* című alkotása

Tördelés:

Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák:

mondAt Kft.

www.mondat.hu

Cím/Address:

H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary

Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombathy Bálint

Adószám: 18073946-1-42

Számlaszám: 10102086-09742602-00000000

ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

