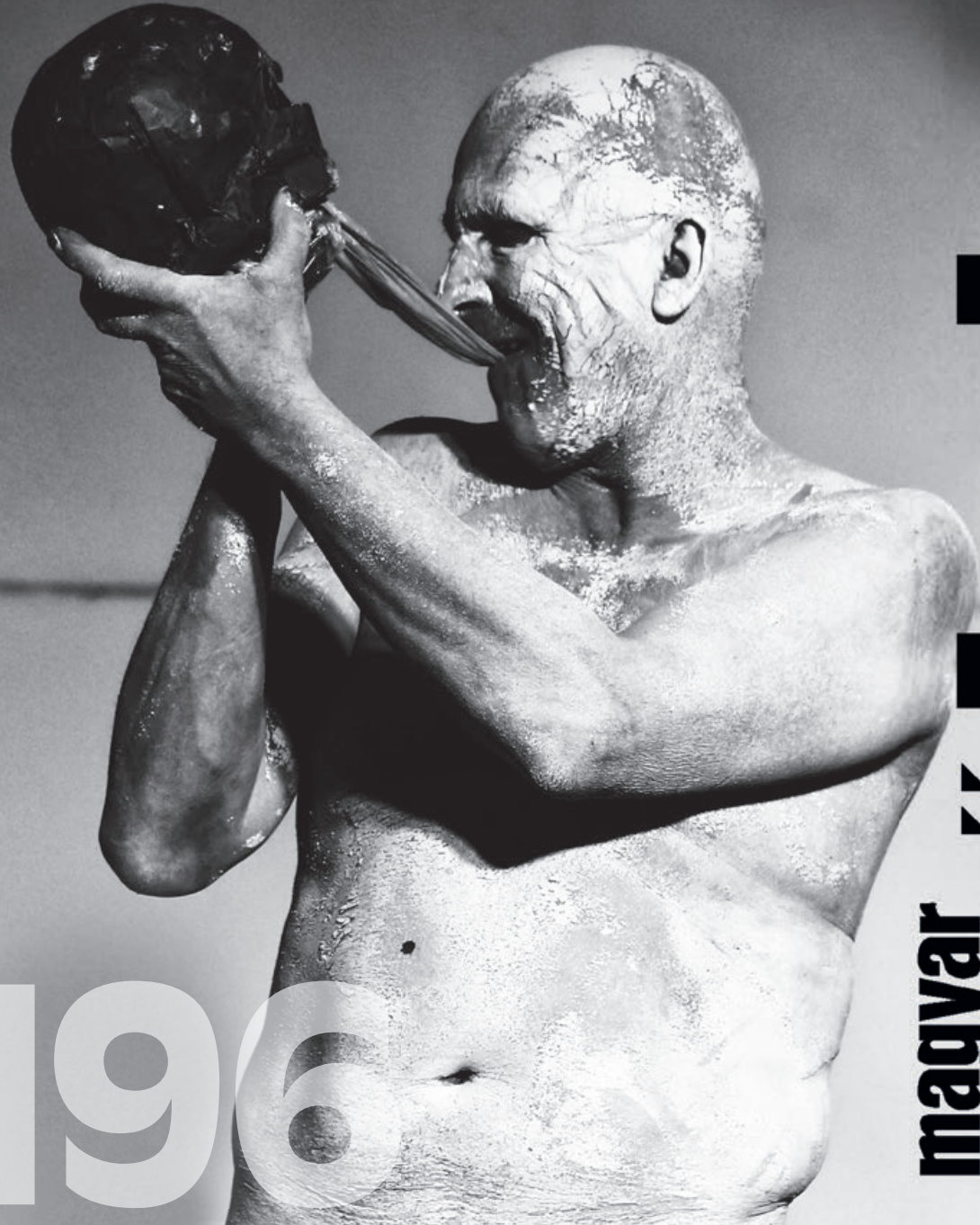


1966



magyar  
**Műhely**

## TARTALOM

Kóbor Adriána: Oltási láz.ak	1	■		
Kóbor Adriána: Dadaizmus - utánam a vongole	4		Kulcsár Balázs: A képeimben nem	
Szilágyi-Nagy Ildikó: A szántás	6		sérülések, inkább simogatások vannak.	
Németh Péter Mikola: XX. századi álommaradék	9		Interjú Eperjesi Ágnessel	58
Oláh Péter: Bioboltban keresik a kólát (regényrészlet)	12		Petőcz András: Székely Ákos (1945-2021)	64
Bíró József versei	17		Szkárosi Endre: A makacs ködlovag	66
Debreczeny György versei	23			
■			<b>MMG</b>	
G. Komoróczy Emőke:			Vojnits-Purcsár Vító: A fehér művészet	
Az Ekszpanzió-mozgalom (2. rész)	28		nyomában. Szentgyörgyi Erika kiállítása	68
Áfra János: A figyelem örök körforgása egy igazságtagadó korban.		■		
Burai Árpád - Varga Tamás: <i>Fictures</i>	34		Munkatársaink	70

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap, az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Együttműködési Alap, a Miniszterelnökség, a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt., a FENYŐ-KHT KFT. és a Manhattan Akadémia támogatásával.

# KÓBOR ADRIÁNA

## Oltási láz.ak

Határátlépéskor - a napnyugta és holdkelte különös egybeesése: GMT+1 Central European Time szerint. A vonat asztalkáján kezded márványboltozatai alatt gyermekdeden futó erek. *Ujjbegyeid* kisiklanak a Mickey Mouse óralap mutatóin. Nercbundában, nyércek bűdös szájnnyílásában: sebek. Oltakozás, géngépregény.

A reményről utoljára akkor szóltunk, amikor egy kultikus helyzettanulmányt boncolgattunk, ahogyan a kezemből kihull a kéz:

*„Mindenkinek más a fontos, másra vágyik; ami a legfontosabb: mindenkinek ugyanolyan joga van hozzá, mint nekem.”* (Az utolsó család). Az utolsó vonatközeli élmény, ahhoz képest, amit kigondoltunk, mindenképp más. Engem a szívbaj visz el, álmodozás közben, téged valaki élményszerűen ingnyakon ragad, és kiszakít a valóságból, amiben élsz.

Minden állomás megmarad, *emlékezetedben*, hisz tudod: a fiatalkor béklyói alól, *csupán* az öregedés szabadít fel.

Semmi kötelezettséged, ami még ehhez a világhoz *szól*, szólítana. A vonat sípoló hangja, ahogy ősz hajad hátrafésülöd, megint csak az ujjbegyek *öszköklése*; valami messziről jövő, mégiscsak testközelen élő alkotói láz, a válság...

Elmegy az áram. Hideg ráz.

Hangod gyenge

rezdüléseiben múzeumi Munch-másolat sikoly. Egyszer csak mégis elgondolkodsz: az állításon, hogy ma is ugyanúgy, precízen, hat órát mutat a vekker - és nem hetet és

nem ötöt -, ahogy a síneken összetört feketerigó csontváz

baljósan igéz, sosem elmesélt történeteket. Már rég nem

a tündérmesék tócsáiban leledzünk. Kitárt karokkal

nézlek, majd összekulcsolva őket, kitépem a *markodból* a Polaroidot.

Nem az én meztelen képeimmel van tele a tekercs. Egészségügyi diszpozítívok csillognak a járdatesten, külön öröm, hogy ide is befészkeltek egy füstifecskepár. Ma is, mint mindig, valami könyvet vagdosok jobbra-balra. Jelentőséget viszont csupán annak tulajdonítok, hogy kinek adom meg a lehetőséget, hogy kifosszon, megfosszon attól az önmagamtól, aki mindig is voltam. Feladom az edzést: törülközőbe törölöm arcom, lihegek, mintha maratont futnék minden ébredés után. Csütörtök van. Ez még nem szabadnap. S egyetlen nap sem szabadul a teljesítmény békanyálkeringőjének dallamára. Isten hozott, *itthon...*, hol a kopogó szellemek közül még látszik: a gyűszűvirág és a köszméte, *a naspolya*- és piszkelekvárok sora a polcokon... A befőttés üvegek post mortem mosolyra húzódo szája, elképzelt, abortusz utáni kilenc fokú kilencven fokos szögben kacskaringózó lépcsősor, s az is, aki úgy jött világra, hogy épphogy.

Karjaimban nem dagadnak húzós munkától erek. A régi öregek etalonja szerint semmit sem érek. Eloldalgok előlük és a helyi kocsmába veszem az irányt. Ringatózom, mint a nádszál, szemeimet felforgatja a kék és húsos szél, felfal a friss levegő. A világvjárványról itt csupán a tévéhíradóból értesültek. Aki belehalt, az is visszaköltözött. Mi pedig itt, a kocsmá törzsasztalánál, régmúlt és rég elfeledett törzsvendégeknek álcázzuk magunk. S hogy miért is, miből is fakad: otthon és tavasz, a ravasz róka vagy a borsópalánta, esetleg a babhüvely, vagy *hüvelyk panna*, arról csak a pszichoanalízis német atyja tud többet, mint mi. Az asztalba vágom az öklöm, s kijelentem: „Semmit sem ér az élet, semmit sem ér az egész.” Mire te ösztönből a hang után fordulsz, egyszerre tőle el, a feje tetejére fordítod a félig kihörpintett pálinkás poharat, és sírva fakadsz. A kapitalizmus gyermekeinek utókora: nem játék és élet. Nem szerelem és szűzhó. Nem boldog találgatás. De ez téged már nem foglalkoztat. A pálinkás pohár gesztusos felfordításával üzenetet küldtél egy másik világnak, s irgalmat esedeztél: először is a saját, majd gyermeked és a dédunokád bűneiért. Pedig igazából ez sem érdekelt.

A nercbundás nő a vonat kabinjának másik oldalán, egy kis toilette tükörben nézi a világi felfordulást. Szerencsére, mindeközben, tünetmentesen utazol tovább, odáig, ahol már nem vár sem anyai kéz, sem görbe tükör. Oda, ahol már nem vagy árva.

Minden rendben van. Lassan már az oltási láz is elmúlik a világról - gondolod magadban -, s lehet újra meszelni a fényt, bontani a vakolatot, fényképezni a járdát. A vonal egyenes vonalú egyenletes mozgással halad, a zűrből, a másik otthon irányába. „Hajléktalannak lenni, s bárhol álomra hajtani a fejed” - a lány épp ezen *filózik*, s titokzatosan félremosolyogja a tükört, majd mámorából a valóságba nézve, konstatálja: még mindig nem ért belőle *semmit*. Idegen körmök túrnak vérvörös hajába. A vörös haj a kapitányok és tengerészek veszte, a hajóké - ábrándozol. Vízet kortyolsz, és azon gondolkodsz, vajon mikor is lépted át a határt, mikor is kelt fel a hold. A napot már tudod. A többi pedig: aligha észrevehető.

# KÓBOR ADRIÁNA

## Dadaizmus – utánam a vongole

*„én láttam párist és nem láttam semmit”  
„elvesztettem rómát és meghódítottam pannóniát”*

Dadaista szerelmem te voltál. Sokszor hangsúlyoztad súlyos elválásunk idején,  
hogy Párizs semmit se érhet. Látatlanból beszéltél, hisz Athénnél  
és a flamand festők vidékénél, Nizzánál és Barcelonánál  
többet, már csak Magyarországot.  
A Mátra alján a kis hokedlin erős vázizomzatú „kontextusból kiszakított”,  
Drága Szerelmem. Tudtad is te, mi a dadaizmus.  
Mindennemű nemed és negációd  
kapcsolatunk is tönkrevágta.  
Minden nihilista tettünk egyre inkább meggyőzött arról,  
hogy a nápolyi kisutcák kis madonnája a te dadád.  
Elájultál minden ballépésem. Én Nápoly utcáit jártam  
Oriana Fallaci *Levél egy meg nem született gyermekhez* című könyvével a kézben,  
ESSO-kút mellett ittam az édes-feketét.  
Míntha minden összeért volna bennem,  
pedig te limoncellóval a Skype másik oldalán, én az idegen mosógép felől...  
A hostelből *kidobattál*, aztán még neked állt feljebb, hogy a Mergellinánál  
egy másik férfi tett nekem épp elhamarkodott házassági ajánlatot.  
Én sem értem: hogy merte. De azt sem: hogy merted te.  
Képtelenek voltunk nyolc óra vonatútra létezni egymástól.  
Aztán várt a megvetett ágy, a spaghetti alle vongole és a fehérbor.  
Árva kaktusz! Havasi gyopár! Nefelejcs...  
Az irodalomhoz még messziről sem volt közöd.  
Mégis te voltál a dadában rejlő teljes tagadás: elfeledhetetlen kockásított agy,  
agyagtest, Krisztust a keresztre felszegezõ katona... Én meg: Júdás.  
Igen, én voltam a kiváltó oka: az édes semminek.

Részegítettél, és tudtam: veszni érdemes;  
csak most, csak most van,  
feszes testtel tűnni el,  
s megszerettetni veled a lábaid elé vetülő meztelen csigát (majd megutáltatni  
veled ugyanazt). Valami rejtélyről beszéltél, hogy nem értetted,  
mindmáig nem érted. Ezért most ez a szimpla és  
együgyű nyelv, amin beszélgetek...  
Hidd el, ha több életem lett volna, meghalnék.  
Te mentetted meg az életem, utolsó halálkíséreltemben azzal,  
azt mondtad szeretsz. Már nem lennék.  
Én a fiaidhoz küldtelek, haldokolva, hogy ott lehess, mikor kényelmükben fel-  
ébrednek. Legyen apjuk.  
Ez is volt a végszó.  
S végül, rettentő féltékenységemben  
bennem is megszólalt a gyermekies életigenlés.  
Te voltál legnagyobb dadaista szerelmem, s legféltőbb tagadásom.  
Ha az oltár elé vezettél volna, ott is nemmel.  
Aztán nagyot neveltünk... Legalábbis én.  
Mindez igaz? Lehetséges, hogy valaki, teljesen üres fejjel, legnagyobb szerelme  
gagyai álmát éli, és a semmibe vágyik? Igen. Ez az egyetlen igen a történetben.  
El szerettem volna tűnni,  
de nem takartál el eléggé. Ahhoz egy sokkal morózusabb ember kellene,  
testileg és lelkileg is. Ez nem változtat azon a tényen, hogy  
kérdésedre válaszoljak:  
Igen, mindvégig szerettelek.  
Most pedig fáj, nincs kit (jobban mondva: nem téged).  
Önzetlen önzőségemben az összes rám aggatott kurvádat magammal vittem.  
Furcsa társaság. Eszünk-iszunk.  
Sok dologról nem esik szó. Szerelmemről, férfiról és szexről. Minden kiegyen-  
súlyozott. Láttuk Párizst, Rómát és meghódítottad Pannóniát.  
Én pedig megorroltam arra, hogy ezt valóban, gyalogmenetben,  
csendes léptekkel és szóval,  
kitartással és cselekedettel... Félig meg is tetted.  
Mindkettőnk arcán furcsa, csalódott győzelem ragyog.  
Minden út Rómába vezet, Párizs semmi, Pannónia pedig...  
Dada, nene, posztmodern post mortem és az égből csendülő harmóniák:  
nevem-neved. Hangos, égig érő kacaj. A boldogság.



# SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ

## A szántás

- Ide a traktor nem fér be, legfeljebb a kicsi. De kicsi sincsen már senkinek, mert a Bandi is eladta, hogy ne kelljen annyit menni szívességből szántani. A fiam megszántaná, de ahhoz az ekét meg kéne hegeszteni - szemlélte Béla Ani kertjét, miután a derékig érő sített elhordták.

- Gondolja, hogy kell szántani?

- Hát, ebbe a betonkemény talajba akarja vetni a répát? Legalább egyszer.

- Mindenképpen elég lenne egyszer. Nem kell annyit molesztálni a talajt. Csak az a baj, hogy a szántás akkor nem elég, csak durván felforgatja a földet, aztán meg kereshetek valakit, aki utána talajmarózza meg boronálja - aggodalmaskodott Ani, mert évek óta a forgatás nélküli talajművelést gyakorolta.

- Talajmaróm a traktorhoz az van. Csak két éve kölcsönadtam, aztán nem kaptam vissza.

- De most tavasz van, talajmarózni ősszel kell, nem? - rágódott tovább Ani a témán.

- Lehet azt mindig!

- De nem áldásos.

- Hát áldásosnak nem áldásos.

- És ha csak felrotálnánk?

- Az ugyan az, kicsi babám. A rotakapa egy kis talajmaró. Van rotakapája?

- Volt, de a mostohagyerekeim elvették, merthogy az ő örökségük.

- És mit csinálnak vele?

- Semmit. Be se tudják indítani. A szénát a szalmától nem tudják megkülönböztetni, nemhogy földet műveljenek!

- Nem, hogy eladták? Arra kellett nekik.

- Ja, biztos. De hiányzott belőle az olajleeresztő csavar.

- Hova lett?

- Kölcsönadtam a Dávidnak. Hogy ugyanolyat csináltasson az övébe.

- Melyik Dávidnak?

- Hát a Jutka szeretőjének.

- Ja. És nem hozta vissza?



- Pont már nem volt meg a kapám. Nem tudtam volna mit kezdeni vele.

- A Macska Gyula bácsi megrotálná szépen. Régen nagy szántó volt az öreg. Minden nőnél ő szántott. Még ma is, hetvenkilenc éves, fölül a traktorra, de nem szánt. Kisebb kerti munkákat vállal azért. Nagy nőcsábász volt az öreg! - nevetett Béla.

Ani a zsebéből előhúzott négy Párizsi kockát.

- Kér egy csokit? - és máris kettőt Béla kezébe adott.

- Ismeri az Annus nénit meg a Nusi mamát? A maga utcájában laktak - fogott bele Béla, és közben az apró csokit bontogatta óriási kőműves kezeivel. Egyszerre vette a szájába a két Párizsi kockát.

- Melyikben? Annyi helyen laktam már.

- A Kossuthban. Az Annus néni, akihez a Fecó meg a többi alkoholista inni járnak. Méri ki nekik a bort meg a pálinkát. Szép pofájú asszony még most is. Nyolcvankét éves, de úgy néz ki, mit egy hatvanéves. Az alakja is jó.

- Ő az utcabizalmi, nem?

- Mi az az utcabizalmi? - kérdezte Béla.

- Amikor valami önkormányzati teendő vagy ügy van, akkor hozzá lehet fordulni, vagy ő begyűjti az infót a lakóktól.

- Azt nem tudom. A Nusi mama meg ott lakik tőle két házra. Legjobb barátnők voltak, de a szántáson mindig összekaptak. A Nusi mama háza csak cselédház volt, nem járt vele telek. Az Annus néniéhez meg hátul nagy kert járt, és a Gyula bácsi minden éven ment szántani. Ilyenkor a Nusi mama majd megbolondult az irigységtől, hogy azok ketten mit csinálnak bent a házban olyan sokáig.

- Az Annus néni szeretője volt?

- Minden nőnek a szeretője volt, kicsi babám, akinek szántott. Szexszel fizettek a nők.

- Szántás után lefeküdt minden nővel? - csodálkozott Ani.

- Igen, de volt, akivel előtte is. Például az Annus nénival is. Szép férfi volt ám a Macska Gyula bácsi. A Nusi mamának is tetszett nagyon!

- De bosszantotta, hogy ő nem kaphatta meg?

- Dehogynem. Ő is megkaphatta. A Gyula bácsi úriember volt, nem utasította vissza az asszonyok közeledését.

- Férje nem volt a Nusi mamának?

- Az Annus néni férje már régen meghalt. A Nusi mamának volt. De nem volt otthon. A tanyába is láttam, amikor jött szántani a Roza mamához, persze amikor gyerek voltam, akkor még nem volt mama, hanem szép asszony volt, hogy a Roza mama nagyon kivirult aznap, amikor jött a szántás.

- Haragudtak egymásra ezek a nők?

- Dehogyis haragudtak! Megbeszélék aztán hogy „így a Gyulánk, meg úgy a Gyulánk”, kivel mit csinált az ágyban. A Nusi mama nagyon fűjt az Annus néniére, de aztán megbékélt. Ez csak olyan szezonális érzelmi zavar volt. Vagy hogy is szokta maga mondani, kicsi babám?

- Ilyesmi - mosolygott Ani -, de az más. Szezonális affektív zavar a depresszió egy formája. A féltékenység, a düh és a gyűlölet nem depresszió. Akkor mi legyen a kerttel? - terelte vissza Ani a szót a saját

földjére. Szeretett volna zöldségest, és végre reményt is látott, hogy a termést is ő szüretelje le, nem úgy, mint némelyik albérletében. Volt, ahol a tulajdonos megvárta, míg megmetszi a gyümölcsfákat és elindítja a veteményest, és utána mondta föl a szerződést.

- Felrotálom én szívesen, kicsi babám.

- És mi lesz a fizetség? - kérdezte Ani, és látta, hogy erre Béla egyik belső szeme sarka finoman felfelé emelkedik. Bélát hajszálnyit aszimmetrikus szemei, barna bőre, szőke haja, izmos teste és szelíd természete tette népszerűvé a faluban az asszonyok körében. Ani már tudta, bal szeme sarkának felfelé emelkedése pajzán gondolatokat jelez.

- Azt majd meglátjuk. Jó lesz így?

- Majd meglátjuk - válaszolta Ani, és ennyiben maradtak.

# NÉMETH PÉTER MIKOLA

XX. századi álommaradék

ÉVELŐ

Halálúzó ragyogásban.  
Csupaszon a kékülő ég alatt.

TALÁLKOZÁS

*Rózsához*

Milyen hősiesen izgató a megérkezés  
és a lányok fényre szökő képe  
itt  
az állomásokon  
a Dinoszauruszoké  
miként ősmagányukból ha kilépve  
égő szívünket nyaldossák.

## FOLYAMATÁBRA

*Bali fiainak*

K ő b e z á r t térben  
napsütésen ballagsz át  
több tonnás szívveréssel  
egy szépítkezve zsugorodó  
zöld  
pont  
láttán...

## NYÍLT SZÍNEN

*Nagy Pálnak Párizsba*

Itt,  
e hazányi szobában,  
ahogy megérkezel  
a virágminták vérezni kezdenek;  
árnyékod oldalazva szétfolyik a falon,  
a pórusok, a belövések helyét elönti a fény.

- De a szemközti mészárszék ajtaja még zárva.  
Pedig, szellőztetni lenne most ildomos.

(1982)

(HELYZETJELENTÉS)

Címzett: 1065 Bp., Hajós utca 1.

*Kedves Mester!*

*Harmadnap múltán  
engedelmére jelentem  
hogy lenn és fenn  
hogy fent és lent  
hogy Ők ott ketten  
N é m e t h és P i l i n s z k y  
Budapesten  
az Útnak két oldalán  
egymással szemben  
egymásra szegzetten  
egymást átvérző  
játékos örületben*

...

*Ők ott ketten -  
per omnia  
saecula  
saeculorum  
- in aeternum  
Ámen!*

(Farkasrét, 1981. június 4.)

# OLÁH PÉTER

## Bioboltban keresik a kólát

(regényrészlet)

### 5.

A filmtabletták elfelejtették mondani, hogy a repülőtér épületéből nincs kiút. A folyosók neonfényét megviselő volt visszaverni. Maga a gurulás is nagyon sok energiát vett el, mert nem volt szél, sem más lökés, amibe bele tudtam volna kapaszkodni. Hogy leszálláskor nem kellett volna kicsavarodnom a kezéből, vagy ő dobhatott-e ki a kukába, amikor kiszállt a gépből, már nem emlékszem, de alakulhatott volna ez jobban is. Egyre szűkült a folyosó, eltűntek a neonfények, lejtett az út, majd hirtelen az utcán voltam. Álltam ott, mint egy turista, akkor hova tovább, mennyire kár, hogy erről nem mondtak semmit a filmtabletták.

Galambok jöttek, hogy a körülöttem lévő morzsákat csipkedjék. Sokáig lenyűgözve és reszkető félelemmel álltam ott, mert ekkora házakkal még nem találkoztam. Később vettem észre, amikor már állni is kellemetlen volt, hogy kenyérmorzsákban állok, és akárhogy próbálom lerugdosni az üvegemről, nem sikerül. A galambok alapos munkát végeztek, és hálás is lehetnék nekik, de nem tudok, nagyon bunkók voltak, még nekik állt feljebb, ha egy kis idegenvezetést kértem tőlük, és azon búgtak fel a legjobban, amikor azt kérdeztem, hogy merre induljak el. Nem tudtam mire vélni, hogy mi ez az idegengyűlölet, és azon gondolkodtam, hogy a filmtabletták tapintatból nem mondták-e ezt nekem, vagy velem voltak ilyenek.

Születtem volna téglának, akkor nem kellene azon gondolkodnom, hogy hova guruljak, és mit kezdek ezzel a szabadsággal, ami olyan lett hirtelen, mint ezek a hatalmas szájú épületek, elnyeltek, és a nyálukban próbáltam újrászületni. Nem is lenne probléma, ha tudtam volna, mi akarok lenni.

Rám tapos ez a szabadság, visszavágyok a raktárba, mert ott nem jöttek fel annyira nehéz kérdések, mint merre induljak, hogy van-e anyám. Elment a kedvem mindentől, és még ezt a várost sem akartam megnézni, pedig biztos szép. Annyira eltaposott ez a szabadság, hogy csak állni tudtam, és visszaverni a fényt, amit kapok, és csak erre a félig létező anyámrá gondoltam, hogy most már jó lenne, ha jönne, és magához ragadna.

Közeledett felém egy állat, messze volt még, nem tudtam kivenni, hogy mi lehet az. Azon pörögtem csak, hogy ő segíteni fog rajtam, és elmondja mégis, merre kéne induljak. Nyakörv volt rajta, és úgy sétált a disznót a gazdája. Nem akartam elhinni, hogy tényleg egy városban, ennyire laza farmozgással sétál ez a disznó. Az üvegemet szagolta, amikor megszólítottam, kérlek igazíts már el, merre menjek,

turista vagyok, és nagyon nem tudom, mi hol van, amire ő csak meglökött az orrával, és annyit mondott, nincs hova, üveg vagy, gurulj.

Ettől a mondattól kezdtem el fázni, és hideget izzadni. Kimondta helyettem, amit eddig is valamelyik kis buborékomban éreztem, hontalan vagyok, nincs hova mennem, csak ez a város van, ezek a mindent elnyelő épület-szájak, és semmi több, lehetne ez a város Róma vagy Kairó, akkor sem változnék meg. Akkor is csak gurulni tudnék. A lejtőkön nyugodtam meg és kiabáltam a szélnek, hogy üveg vagyok, nem lehetek téglá. Mennem kell és mindegy, hogy hol lyukadok ki, mert még az is ezerszer jobb, mint ha egy helyben kellene állnom, ahol nem történik semmi. Befordultam az utcáskon, és egy kukának koccanva jöttem rá, hogy történik valami, hogy történni fog velem valami, amitől ott büszkén pihentem meg. Bemutattam a házfalnak.

## 6.

Nem tudunk egyetérteni, ilyenek vagyunk mi, Bugyesz. Nem úgy volt, ahogy leírod, de már nem kérek semmit, mert úgy látom, hogy neked nem számítok. Ne is mondj semmit, nem akarok röögöket képezni a testünkben, elég az, ha végighallgatsz, hátha túlpezseg egy kicsit a füled, és akkor meg tudod érteni, miért nem hagyom annyiban, mikor nem így történtek a dolgok, mikor egy férfi vett a kezébe minket, és vitt el a többi csomaggal együtt.

Kidobott minket a kukába Bugyesz, azért volt sötét, és azért a szűk folyosó, mert mi ott nem léteztünk, mert csak akkor kerültünk ki az utcára, amikor kivitték a szemetet, és egy nagy fémkukában voltunk, majd jönnek értünk, majd elvisznek. Valami távoli helyre, mert mindig mondom, hogy az olvasztótégely nem alszik, elég egy rossz szót szólni és téglaként pislogunk a világra.

Nem tudod elképzelni Bugyesz, ezek szerint, hogy mit éltünk át, mennyire rosszul viseltük a bezárt-ságot. Arra sem emlékszel, amikor nekifutottunk a fém falának, hogy eldőljön velünk a kuka, és így megmeneküljünk. Sikerült is, egy hosszú karcolás van az oldalunkon.

Biztos csak nekem szokta csípni a falam, tényleg nem értem Bugyesz, hogyan tudsz ennyire érzéketlen lenni, miért beszélsz úgy, mintha az anyánk lenne, miért most lett neked ez annyira égető probléma. Egyébként be kell neked vallanom valamit, és nem félek attól, hogy széttörik az üvegünk. Az anyukánk nem szült minket, nem vagy te buta, ennyire nem. Az anyánk egy ember, és tők mindegy a neme, mert ember, őket nem szerethetjük, ezért sem értem, hogy miért akarod, hogy egy ember a kezébe vegyen, és elvigyen minket.

Bugyesz, tényleg legyünk már igényesebbek, ne szórakozz velem. Nem adhatjuk oda magunkat egy embernek, hát mi lenne velünk. Oda a büszkeségünk, gondolom azt se tudod, mi az, de azért tudjuk már, illene tudni. Sokkal fontosabb, mint a biztonság, fontosabb, mint hogy van-e otthonunk ebben a világban. Ezért sem hagyhatom, hogy hülyeséget csinálj, és ezért kezdtem el működtetni az üvegünket, hogy guruljon, hogy menjünk, mert nem állhatunk meg, innentől kezdve nekünk a folyamatos mozgás, az út, a mi békés otthonunk, mert ne mondd nekem, hogy attól nem érzed jól magad, mert nem vetted még észre, hogy csak akkor vagyunk frusztráltak, ha megállunk. Ne álljunk meg Bugyesz, menjünk, mert



nem felejtethed el, hogy világot látni jöttünk, és nem azon sírni, hogy ki az anyánk, meg hogy jöjjön ide. Bugyesz, ne már.

A házfalról nem hazudtál, tényleg bemutatnál neki, csak ahogy elmondod, nagyon hirtelennek hat. Szeretnélek emlékeztetni, hogy mi azért mutatunk be neki, mert beszólt nekünk. Azt mondta, hogy ő sokkal jobb nálunk, mert biztonságban van, és mert utánunk is meg fog állni, és itt nem bírtuk tovább hallgatni, itt mutatunk neki egy nagy fityiszt, mert nem így lesz, mert mi is örökké élünk, és már csak azért is vagyunk sokkal jobbak, mert nem csak a másik házfalat nézzük napestig, hanem történnek velünk dolgok, és ebben nem tévedsz Bugyesz, mert ebben egyet tudok érteni veled. Történni fog velünk valami.

## 7.

Az üres PET-palack az oldalamba tapadt, amikor egymásnak ütköztünk. Több hónapja feküdt a házfalnál, összekeveredett a szeméttel, és a ráöntött folyadék miatt nem is lehetett megállapítani, ki ő. Taszított, csak azt akartam, hogy szálljon le rólam, hogy ne a saras színében lássam az utat, a beszéde is zavart, hogy nem tud megformálni egy mondatot rendesen, és emiatt szürcsögve beszél. Ezt mindig is visszataszítónak találtam.

A műanyagoknak nincsenek jó tulajdonságaik. Bunkók és érzéketlenek. Nem törődnek a világgal. Teljes mértékben megelégszenek annyival, hogy egyszer kézbe veszik, majd eldobják őket. Valahol még örülnek is neki, mert nem szeretnek unatkozni, mert ők nem arra születtek, hogy bögrék legyenek. Imádnak az utcán lenni, a kukában vagy más visszataszító helyen. Nekik ez nem pokol, hanem megváltás.

*Hapsikám, azt hiszed, hogy nem hallom, amit itt összehordasz, hogy lehetsz ennyire hiszékeny, csak egy betanult sémát adsz elő, nem tudom, hogy kinek és miért volt az a rögeszméje, hogy mi ilyenek vagyunk, azok is csak az emberek lehetnek, mert azok szoktak ennyire nonszensz megállapításokat létrehozni. Mi is érzékenyek vagyunk, még ha ez hihetetlen is, és ne gondold azt, hogy annyira szerettem a szeméthez ragadni, és elviselni a kutyáknak a vizeletét a palackom felületén.*

Nem tudtam megállni, innentől kezdve belém költözött, mintha már nemcsak üvegem lett volna, hanem egy műanyag PET-palackom is, amiben ugyanúgy benne vagyok. Az a különös pezsgés fogott el, hogy mostantól van hova, ezzel a második otthonnal megtaláltam önmagam, hogy bármennyire is visszataszítónak éreztem az elején, így ezekkel a mondatokkal minden világos lett, hogy miért kellett elviselnie a megaláztatást, és nekem miért kellett kibírnom a raktári életet, hogy mehetünk bárhova innentől, ott vagyunk egymásnak, és ez nem egy túlzott édesség, amivel születünk, komolyan így éreztem.

Nem számított többet, hol vagyok, és az sem, hogy egy elhagyott házban álltunk meg, mert azt mondta, hogy itt fogunk élni, és én vakon elhittem neki, hogy itt jó, mert itt van, és tudunk beszélgetni, és nem kell egyedül úton lennem. Megbánni sem tudtam, mert vele annyira izgalmasan telt az idő, hogy arra jutottam mindig, ha kétségeim voltak, hogy most úton kellene lennem, mert így nem fogom bejárni a világot, és nem fogom tudni elmondani magamról, hogy minden sarkát ismerem ennek a földnek. Nem sajnáltam ezt, már nem is akartam, mert itt megkaptam azt, amit sejtettem, hogy történik velem valami, hogy mellette mindig történni fog, mert ő egy annyira izgalmas műanyag, hogy nincs belőle

még egy, és ezt sem olyan elhasznált buborékokkal mondom, hanem a buborékok belső halmazából bőfögöm fel.

Azt hiszem, túl rég beszélek egy házfalnak, és ezen a ponton már magamat is unom hallgatni. Nem tudom, miért pont a házfalnak mondtam el, hogy mi történt velem, és azt sem tudom, hogy mi ez a lebegés, hogy miért vagyok a levegőben. Az is lehet, hogy csak megromlottam, és emiatt a levegőben kell lebegnem, bár még így sem világos, hogy miért lebeg ő is mellettem, még nem lenne itt az ideje, hogy megromoljon, az sem biztos, hogy akkora mennyiség meg tud romlani. Még jó, hogy a kólák nem alsznak, mert ez egy nagyon furcsa álom lenne, főleg, hogy azt mondja a fal, hogy szorítsam össze a buborékjaimat, és ne féljek, mert mindjárt az űrben leszünk és nem lesz semmi baj.

## 8.

Hazudsz. Nem lehet igaz, hogy így látod a dolgokat Bugyesz, nem hiheted azt, hogy csak úgy neki ütközünk egy műanyagnak, mert miért is történe ilyen, amikor ebben a városban nagyon keveset szemetelnek, ezáltal egy felborított kukának kellett volna nekicsapódjunk, hogy találkozzunk egy műanyaggal. Látod, hogy milyen jó, hogy vagyok neked, és el tudom mondani, hogy mi történt, tulajdonképpen neked nem is kellene érezned, látnod semmit, ha én ennyire pontosan emlékszem vissza, valld be, hogy jó ez így, jó hang vagyok a füledben.

A parkban gurultunk, amikor felkapott minket egy sólyom. A körülöttünk lévők is meglepődtek, és olyanokat susmogtak a fák is, hogy ilyen nagyon ritkán történik, de még az is lehet, hogy soha nem történt még ilyesmi, és nem is igazán tudják mire vélni, hogy egy ragadozó madár ott repüljön, ahol ők vannak, ez egy olyan különleges dolog, hogy mindjárt ide hívnak valami szakembert is, hogy megnézze, miért áll így a helyzet.

Nem láttunk semmit, csak a karmait, amivel szorított minket. Nehéz azt gondolnom Bugyesz, hogy te nem rettegtél a magasban, hogy nem mondtad azt, mindjárt széttörök. Bárcsak így lett volna, de nem vagyunk ennyire bátrak. Forrtunk az üvegünkben, és próbáltunk kapaszkodni a karmaiba, mert még azt sem engedhettük meg magunknak, hogy próbálunk szabadulni a szorításából, mert nem törhetünk még szét, még nincs itt az ideje. Még látni akarjuk a világot Bugyesz, még látnunk kell a föld minden pontját.

Leereszkedett egy elhagyatott házba, és letett minket. Nem nagyon lehetett érteni a szavait, mert sípoló hangon beszélt. A legfurcsább az volt az egészben, hogy lerakott élénk egy műanyag PET-palackot, és elszállt. Nem nagyon tudtam mire vélni, miért hagyott minket egymással, mit akar ezzel kifejezni. Ahogy láttam, valami üdítő lehetett, de eléggé felsértette a szalagját a sólyom csőre, ezért ezt sem lehetett tudni biztosra.

A mi szalagunkat is megtépázta az út, ezért csak a fintort lehetett látni az arcán, és a beszédéből arra következtetni, hogy ne szóljunk mi hozzá, mert úgysem érthetjük meg, mennyit szenvedett, és ne is kérdezzük erről sem, mert nincs kedve elmagyarázni, pihenni szeretne és nyugalmat találni a fűszálak között, lebomlani.

Bogyesz, te itt szerethetél bele, amikor a fal felé fordult, mert nem vehetlek komolyan, amikor arról beszélsz, hogy egész végig itt voltunk, és egy falhoz beszélünk. Nem lehetsz ennyire nevetséges, ha ez

történt volna, akkor feleslegesen magyaráztam neked annyiszor, hogy legyen már egy kis eszed, ne alázzuk meg magunkat, még akkor sem, ha szerelmes lettél ebbe a műanyagba.

Hiába magyaráztam neked, hogy nincs itt keresnivalónk, menjünk tovább, te nem hallgattál rám, itt maradtunk, és tápláltad a kis plátói szerelmedet, amit érdekes módon én soha nem éreztem, pedig a jobbik feled vagyok. Emiatt gondolom azt főképp, hogy hazudtál, mert amiket mondasz, az mind hazugság. Nagyon kérek, ne merd lebegésnek hívni a pezsgő buborékjaidat, mert attól elsorvadnak. Ezekről a hazugságoktól én is kiüresedek, megszűnök a füledben hang lenni, mert ne gondold azt, hogy te nem fogsz megbetegedni. Már beteg vagy.

# BÍRÓ JÓZSEF versei

ARNOLD SCHÖNBERG... -, HOGY

ettől most méltán  
ugyanakkor  
érezhetően felülír  
:  
csak amíg tartható  
továbbá  
amott újfent  
:  
mindenképpen  
kivételes  
:  
üdvözlendő

HUGO BALL... -, HOGY

ismerőseivel váratlan éjszakára  
hátrahagyván fogadalom  
miáltal látható  
:  
egyfajta lustuló rozsdaminta  
mézes szerenád helyett  
vérző olajág  
:  
gazdaggá  
szegények  
:  
amennyiben

JOHN CAGE... -, HOGY

alkalmasint merthogy merészel  
ámde sokkal izgalmasabb  
hajnali autópályán  
:  
köröskörül szikrázó hópihék  
ünnepi vacsora előtt  
eleve kitűnő  
:  
hibátlan  
áramlás  
:  
összességében

WILLIAM S. BURROUGHS... -, HOGY

szerinte muzáj kihangosítva  
mivel igencsak jelentős  
sikert hozhat  
:  
komolyabb helyeken szintén  
érdemes újra lejátszani  
akár ellenpontként  
:  
merthogy  
bizonyára  
:  
mindennap

JACKSON POLLOCK... -, HOGY

szerelemfáltésból sem tenné  
lévén félénkebb annál  
mintsem hihető  
:  
kevéske türelemidő elteltével  
talán elképzelhető lenne  
valami okfejtés  
:  
azonban  
ezúttal  
:  
alkalmatlan

PHILIPPE SOUPAULT... -, HOGY

nyomtalanul eltűnik valamiért  
majd váratlanul előkerül  
mintha ugyanazzal  
:  
csupánacsak hirtelenében lehet  
őszinte szóra bírni  
ha megkapja  
:  
ennek  
ellenére  
:  
választható

ANTONIN ARTAUD... -, HOGY

bal kezét finoman megsimítja  
aztán ernyedte jobbát  
ölebe ejti  
:  
görcsös igyekezete hiábavaló  
láthatóan lehetetlen odáig  
pöckölnie csikkeket  
:  
mégis  
hihető  
:  
rákészül

YVES KLEIN... -, HOGY

jöhet még annyi alkalom  
váratlan is  
lehet mindenütt  
:  
másfajta hasznos fájdalom  
ingyen kerül  
hajnal naponta  
:  
zárványként  
mozdulatlan  
:  
zenekarral



JAMES JOYCE... -, HOGY

legutóbbi végzetes csökkenése  
feltétlenül alkalmas lehet  
minekutána dicséretes  
:  
természetszerűen nincs kapocs  
úgyhogy más helyszínen  
tényleg illendő  
:  
kastélyjárás  
után  
:  
viszonylag

PABLO PICASSO... -, HOGY

végzetes útvonalakat szintúgy  
kijárási tilalom idején  
néha  
:  
elegendő fanyar gyümölcslé  
aztán inkább mezítláb  
vagy  
:  
kiolthatatlan  
szenvédéllyel  
:  
mégis

FRANCIS PICABIA... -, HOGY

hírnökök nélkül kevesebb  
könnyen lelhető mégis  
figyelni kell  
:  
szellőztetve egészen más  
mintha csak keservvel  
újfent utána  
:  
kobaltkék  
zakatolás  
:  
következtében

TSUGUHARU FOUJITA... -, HOGY

rendhagyó megnyilvánulásai  
kétségtelenül  
ellenszenvesnek mondhatóak  
:  
ugyanakkor önértékelésében  
megerősítheti  
kimaradhatatlan folyamatok  
:  
aprólékos  
vizsgálata  
:  
szembesítéssel

# DEBRECZENY GYÖRGY versei

## A HAZA\*

a haza a szúrós szemű pénztárosnő  
térdig a vérben  
ahogy súlyosan tornyosul föléd

mintha a betűk miatt történt volna minden  
füllelt öltözőben molyette jelmezek  
Szindbád énekel  
sza-ka-do-zot-tan  
a Csepel autógyár  
III. üzemcsarnokában a géproncsok között

az előadás után a leengedett függöny meglibben  
árnyék alig észrevehető árnyék  
nem itt nincs párbeszéd üvegbúra ez vaslemezzel  
se képernyő se mikrofon  
nem történik semmi  
némaság

a sínek mellett éjjel forgolódva virraszt  
a szúrós szemű pénztárosnő  
villózik felszakad szétreped  
a haza

\* Montázs Payer Imre verseiből

## A GYÖKÉR PUSZTULÁSA

barátaim sose ültessetek fát  
nagy műholdas éjszakákon  
a csatorna nyomvonalának közelébe

fürdőszobai padlóösszefolyóból  
kandikálhat ki a hajszálgyökér  
tápanyagokban gazdag lefolyókban  
egyre beljebb nő a benövés

a csőcsatlakozásokkal csőkötésekkel tokokkal  
van itt a probléma barátaim  
ahol a cementálás vagy a tömítés  
elfáradt kissé  
és nem PVC volt a régi időkben a cső

kerámia kőagyag eternit beton öntöttvas  
volt régen a cső anyaga  
szilárdak és kibírnak a földben sok időt

az évtizedek múlásával a csatornacsövek  
anyaga kirepedezhet megsüllyedhet  
eltörhet vagy a tokozásnál  
beengedheti a gyökereket

ha a közelben nagy kiterjedésű bokor  
cserje vagy fa áll  
mindig érdemes gyökérre gyanakodnunk

ha egyszer a gyökér egy repedésen  
vagy aknafalon a csőbe jutott  
lefolyónk akkor csőbe jutott  
mert ott a gyökér elkezd növekedni

gyökérvágó fejek alkalmazásával  
eltávolítja a szakember a benövést  
vagy kivágja a holdon  
a szerelmes a kassziáfát

## A HÍRADÓBAN MINDIG TÖRTÉNIK VALAMI

józan biztonsági ember  
lökdősi rugdossa le a villamosról  
az együttműködő nemzet nevében  
a részeg utast akinek jegye van

földön fekvő embert  
rúg fejbe a hős  
láthatósági mellénye is látható

azért szeretem a tv híradót  
mert ott mindig történik valami

## A HOMLOKÁN\*

fekete gyémántok  
a kőszívű ember fiai  
és mégis mozog a föld

sárga rózsza  
az istenhegyi székely leány  
aki kétszer hal meg

politikai divatok kiskirályok  
minden poklon keresztül  
ahol a pénz az isten

nincsen ördög  
az ember aki mindent tud  
a szívét a homlokán hordja

\* Montázs Jókai Mór könyvcímeiből

## A NAGY KÖLTŐ\*

a nagy költő repülő rovar volt a karbon korban  
tori része látszódik három pár lábával  
a kérészek egyik őse lehetett  
iszapos agyagban hagyott lenyomata  
igazán szerencsés lelet

legélesebben a nagy költő tori része  
látszódik három pár cipőjével  
a kővön hagyott lenyomat szerint  
először pár millimétert haladt a csuszamlós felületen  
mielőtt a legmélyebb cipőlenyomatot hátrahagyta

biztosra vehető hogy a nagy költő  
a levegőből érkezett repülve  
landoláskor testét lenyomta  
fejét és szárnyait a magasba emelte  
a nagy egészre koncentrált biztosan

a nagy költők voltak az első élőlények  
akik a repülés képességét kifejlesztették  
kőületeik azonban ritkaságszámba mennek  
ezért értékes most számunkra

\* az MTI híre alapján: [http://index.hu/tudomany/2011/04/06/keresz\\_volt\\_a\\_legregebbi\\_nyomot\\_hagyo\\_repulo\\_rovar/](http://index.hu/tudomany/2011/04/06/keresz_volt_a_legregebbi_nyomot_hagyo_repulo_rovar/)  
ez a 300 millió éves lenyomat

## A PILLANAT CSÉSZÉJE

Mauyorinak

madarak ereszkednek le a létrán  
amely a pillanat csészéjébe vezet

a csöndben nincsen volna  
csak vonal van  
a szivárvány görbe vonala

valaki mindig hallja  
a fűszálak kényszerleszállását  
de a mámor:  
felállni leborulni és kifeszülni újra

a veranda gerincén vándoroltam  
sárga ösvény legelt a csikó körül  
az út a cipőpertliket összebogozta  
a pillanat csészéje most teljességgel üres

nem ad ki hangot a lant



# G. KOMORÓCZY EMŐKE

## Az Ekszpanzió-mozgalom

*Az avantgárd új virágkora az ezredfordulón:  
a kassáki összművészeti törekvések újraéledése*

### 2. rész

Kassák természetesen kevésbé elméleti, sokkal inkább „cselekvő” alkat volt, mint Hamvas Béla. Kettejük munkásságát nem is lehet(ne) összehasonlítani, ha egy-két kérdésben nem találkoznának a nézeteik (elsősorban a 20. század morális lezülése, a társadalomszervezési modellek ember[iség]ellenes rémtetteinek megítélésében). A modern művészet szerepében, kérdéseik felvetésében 1947-1948-ban, a rövid ideig tartó „demokratikus átalakulás” időszakában őszintén egyetértettek, sőt, úgy tűnik, bizonyos kérdésekben a jövő útjait is hasonló módon ítélték meg. A Szentendrei Iskola modern művésztagejai közül például sokan tartoztak a harmincas években a Kassák-körhöz, s 1947-ben mindannyian egy új, modern művészeti kivi-rágzást készítettek elő. A kialakuló, fokozatosan szigorodó pártállami diktatúra azonban mindnyájukat perifériára szorított, elhallgattatott, ellehetetlenítve a művészeti élet szerves kibontakoztatását.

Így Kassák is - kivette közösségi hatósugarából - újragondolta a hagyományhoz való viszonyát, s egyre inkább a Természetben, a Duna-parton, horgászás közben keresett s talált választ az őt foglalkoztató kérdésekre.

Természetlírája voltaképpen már a húszas években, bécsi emigrációjában elmélyült, amikor is - meg-fosztva a közvetlen társadalmi cselekvéstől - művészete megújításának szentelte magát. „Merítetek a kutakból melyeket szí- / vetek rejtekén őriztek [...] tőlem hozzátok és tőletek hozzámig röpülnek / el a fénysugarak” - biztatja társait és barátait Észak Géniuszának fia, Kassák Lajos, mert mindennél fontosabb erőforrásnak tartja a szeretetet, az egymást segítő szolidaritást („Az ember szíve alatt hófor-rások vannak elrejtve...”). A hagyomány az ő szemében a természetes, természeti étellel, a közösségi háttérrel való egylényegűség (alapszövetében, természeti valójában minden ember azonos gyökérzetű! - azaz: Isten előtt mindannyian egyenlők vagyunk). Mint Anteusz megéri a Földet, amelyből vétetett, s a Természetből merített életenergia segíti a kudarck elviselésében, feldolgozásában, a szellemi-lelki megújulásban. „Muzsikák és fényességek” veszik körül; „források énekét” hallgatja, a fény, a „napdara-zsak”, „üvegtorkú madarak”, fák és virágok szavára figyel, s máris egy másik lét-dimenzióba emelkedik: „üvegből vagyunk s lassan színültig telünk fénnel”. Újjászervezett MA-körével nemcsak a bécsi Kon-zerthaus-ban tart költői esteket, hanem rendszeresen átjár szülőföldjére, Galánta-Pozsony-Érsekújvár körzetébe (Magyarországról ki van tiltva), ahol Simon Jolán varázslatos „üveghangján” szavalja a furcsa-

bizarr költeményeket, melyek mégis érthetőek, hiszen a természeti-emberi megújulásról, a feltámadásról szólnak: „...hitek és emelkedések / áradnak belőlem / halleluja halleluja”. A primer, naturális életből merítkezve és frissülve Kassák mint erős tölgy, ágait növeszti, s levelei újra kihajtanak: „madarak lenyelték a hangot / a fák azonban tovább énekelnek” (*A ló meghal, a madarak kirepülnek*).

Amit egy filozófus az elméleti munkáiban elmond, azt a költő mintegy ösztönösen kifejezi, sugározza műveiben. Bár nem mitológiai összefüggésrendszerben gondolkodik, Kassák intuitíven mégis megsejti, felismeri az univerzális szellemi hagyomány életrendező, életépítő szerepét. Mivel ő még a szakrális tradíciót ismerő-őrző vidéki közegben nőtt fel, ha lázadt is ellene, alapértékeit magába szívta. Nem véletlen tehát, hogy a „krisztusi kor” múltán, új életre „feltámadva”, egyre inkább a szellemi rend poétikai felmutatásának lehetőségei foglalkoztatják. Kollázsai, képarchitektúrái a húszas években ezt a rend(ezett)séget sugározzák. Geometrikus alapformákból konstruált „építményei” (körök, három- és négyszögek, trapéz-alakzatok, pontok és egyenesek viszony-hálózata) a statikus nehézkedés és a dinamizmus erőegyensúlyát, a káoszból épített Rend képzetét keltik.

Kassákban Észak és Nyugat Génusza került szintézisbe egymással. Alkotásai, különösen lírája, a Felvidék lelkeségét éppúgy sugározzák, mint ahogy képkonstrukciói forma-fegyelve a szellemi tradíció Rendjét; művészetszervező tevékenysége pedig a Nyugat kultúrateremtő szemléletét, s bizonyosfajta prosperitás igényét. A szellemi tartalmakat szinte anyagszerűvé akarja tenni: megfogható, látható, vizuálisan is tapasztalható formát ad nekik, így áttételesen a 20. század második felében teret hódító konceptualizmus előfutárának is tekinthető. A hagyomány és az újítás nála egységben van nemcsak formai értelemben, hanem szellemiségében is. A tradíció több évezredek áramkörébe bekapcsolva ma már egyáltalán nem érezzük „idegen testnek” alkotásait művészeti életünkben, amint azt sokan és sokáig állították róla.

A természetből merített költői képeit elvont képzetekkel, modern civilizációs elemekkel ötvözi. A szent Logosz erejével tölti fel az ismert fogalmakat, új jelentést ad nekik, s a „tisza forrásból”, a civilizáció népi kultúrájából kiemelt, emlékrögökké szublimált motívumokkal vegyített jellegzetes absztrakt költemény-épületekké formálja őket (sokan érthetetlennek, sőt értelmetlennek tartották számozott verseit). A kettős életszemlélet és értékrend (ősi és modern) természetes, mindennapi életminőséggé forr össze bennük. Kassák pontosan érzékeli a benne munkáló kettős archetípus erejét és ösztönző hatását; tudja, mit akar, s bármennyire is támadják, ő „hajlíthatatlanul” járja a maga útját. Ezért legyőzhetetlen, „a magam törvénye szerint” életelvét soha, senki és semmi kedvéért nem adja fel. Ösztönösen érzi, hogy „a bölcs öregek” az aranykori tudást és tapasztalatot őrzik: erről az útról nem szabad letérni, mert akkor „árokba” hullunk. „a dolgok belénkfogóznak / gyökereikkel amit az öregek kimondanak / az kővéállik a gyerekek emlékezetében. [...] a törvények így kerülnek vissza a napfény alá a tisztaság / medrében terek nevetést hullámanak”. A költő, aki a „mélységeket” megjárta, megismerte „az alvilág” titkait, már-már orpheuszi hatalommal rendelkezik: „én vagyok az elveszett fűzfásip és a mezitelen / állatszelistító is én vagyok / csak akarnom kellene és árnyékkal letakar- / hatnám a világot”. Ő tehát szellemi tisztánlátásával irányt tud szabni a labirintusban tévelygő embereknek.

Kulcsfogalma, a kollektív individuuum épp abból a szellemi tapasztalásból alakult ki, hogy a személyiség kiteljesítése, az individuális építkezés csakis a közösségi háttérrel való szerves azonosulás, együttműködés alapján lehetséges. A művész a kollektív psziché kifejezője, aki szellemi hidat épít ember és ember

között. Egész létével „szolgálja”, emeli és értékesebbé teszi nemcsak közvetlen környezetét, hanem a tágabb közösséget – nép, nemzet, emberiség –, amelyhez éppúgy tartozik, mint közeli övéihez. A művészetre kezdettől fogva olyan teremtő erőként tekint, amely egy magasabb szintű létezés távlatait nyitja meg alkotója és befogadója előtt, hiszen benne a közös emberi, egy nép lelkesége fejeződik ki, akárcsak Bartók zenéjében. Nem véletlen, hogy Kassák már a Ma 1917–1918-as számaiban közölt Bartók-kottákat, és akkor és később is, több verset írt róla és hozzá (*Karmester, esti világitásban, Napraköszöntés, A mérleg serpenyője, Bartók Béla* stb.) A Ma budapesti, majd bécsi matinéin rendszeresen szerepeltek Bartók-darabok (*Allegro barbaro, Medvetánc, Este a székelyeknél, Vázlatok* stb.). Szellemi rokonának tartotta Bartókot, aki maga is sokra becsülte Kassák művészi törekvéseit. (Lásd Csaplár Ferenc, *Kassák Lajos Bartók-verse*, Magyar Helikon, 1981.)

Kassák számára tehát a hagyomány egyfajta öröklött, a génjeiben lévő, már-már ösztönös szellemi tudás, nem pedig átveendő formakészlet (és természetesen nem is filozófiailag megalapozott gondolatrendszer). A hely szelleme, a szülőföld élet- és szokásrendje, a népben megtestesülő *sensus communis* formálja ifjúkorában életségét. 1909-es európai vándorútja pedig gondolkodásmódját, intellektuális és művészi arculatát alakítja, a Nyugat Géniuszának szellemével tölti fel. E kétféle hatást magába szívva, személyisége eleve közösségi tudattartalmakkal telítődik. Érzékelve szűkebb hazája, a Felvidék, sőt bizonyos értelemben még Pest fojtogató „elmaradottságát” is az urbánus Nyugathoz képest, érthető, hogy Nyugat-Európa szociális, kulturális fejlettségét szerette volna Magyarországra is hazahozni (ebben tekintette Adyt előfutárának). A város (Pest, Bécs, majd 1926-tól ismét Pest) „kultiváltsága”, közösségi, ugyanakkor mégis individuális életrendje lehetővé tette számára, hogy a kollektív célokért küzdve kibontakoztathassa személyes képességeit. Felismerte, hogy a prosperitás gondolata az egyre bővülő, mélyülő műveltségből fakad – miután Nyugaton a gazdaság egyre intenzívebben fejlődik, az individuum is egyre inkább kiteljesedhet. Így ott megközelítőleg hasonló anyagi színvonalon élhetnek az emberek, műveltségi szintjüktől, pozíciójuktól, a társadalmi struktúrában elfoglalt helyüktől szinte függetlenül. Kassáknak – főként fiatalabb korában – ez mérhetetlenül imponált. Jórészt erre az ideálképre alapozta a demokratikus társadalomról kialakított eszményeit. Később azonban felismerte, hogy ez a közép-európai viszonyok között irreális ábrándkép. Ugyanakkor nem volt „Nyugat-imádó”. Hamvas Bélához hasonlóan ő is megértette, hogy mivel a racionális Nyugat számára elsődleges a civilizációs fejlettség, az életet ott egyre inkább eluralja a kultiváltság, ami viszont fokozatosan elapasztja a teremtő szellemiséget. Nem vágyott Nyugaton élni, csak ifjúkori barátait, az avantgárd „nagy öregjeit” szerette volna viszontlátni még egyszer. A pártállami kultúrpolitika azonban még azt is megakadályozta, hogy Párizsban, 1961-ben a tiszteletére rendezett konstruktivista kiállításon részt vehessen.

A pártállami struktúrában belül szó sem lehetett arról, hogy valódi közösségi társadalom alakuljon ki, amelynek az alapjairól Kassáknak már az 1910-es években szilárd elképzelései voltak (a „kollektív individuumok” demokratikus társadalma). A bolsevikok kezdettől fogva a diktatórikus államrendben gondolkodtak, így Kassák már 1919-ben elvált a munkásmozgalom szervezeti formáitól. Egészen más alapokról képzelte el a társadalomépítést: az elnyomott rétegek szellemi felemelése a kultúra által, a Názáreti elveit követve, szolidaritás a szegényekkel, a kicsinyek és kisemmizettek embermértésének védelmével, az igazságos és az emberi egyenlőségre épülő társadalom megteremtése stb. A Történelem azonban épp

ellenkező irányba haladt, így a „tiszta emberség” mindinkább eltorzult a 20. század véres diktatúráiban. Így aztán az 1989-es „fordulat” sem hozta meg azt a felszabadító változást, amely egy szilárd értékekre épülő modern keresztény társadalom kialakulásához vezethetett volna.

Pázmány György novícius magiszter Németh Péter Mikolával 1998-ban folytatott, már idézett „párbeszélgetésében” hangsúlyozta: „egy nagy, felszabadító katarzisa volna már réges-régen szükségünk” - de ez csak akkor megy, „ha a társadalom egésze akarja is a katarzist, és nyitott lélekkel el is fogadja azt. Ám valamiféleképpen a mai ember világának a legfőbb ellentmondásossága éppen abban áll, hogy szabad kíván ugyan lenni, de valójában nem képes a teljes szabadság vállalására, mert az felelősséggel jár, az már komoly lelki teher számára”. Ki-ki csak azt akarja a változából, a Teljességből elfogadni, ami neki tetszik, ami számára „hasznos”. Holott a Teljes Igazságot kellene mindnyájunknak akarnia, „még akkor is, ha időnként az igazság kellemetlenségeket is okoz,” sőt, esetenként az egyén számára követelményekkel, kellemetlenségekkel jár. „A követelményekhez igenis igazodnunk kell. Mert ezzel a gesztussal a lélek [...] az értékeket emeli be az életébe”: a személyiség így válik igazán szabadabbá, humanussá, a szó keresztény értelmében „humanistává”. Pázmány Atya szerint ez „a közösség üdvösségének” (is) alapfeltétele, mert „a bűnbeesés lényege közösségi”: a közösség elszakadt az Atyai Háztól a 20. században. Tehát a közösség egészének vissza kell térnie oda. Aki fél az Igazságtól, a megpróbáltatásoktól, a szenvedés vállalásától, az elveszíti az örök életbe vetett reményét s a „megváltottság” hitét. (*Fekete vasárnap - a tékozló fiú és az atyai ház története* = Németh Péter Mikola, *Személyesség a személytelenségben*, Hungarovox Kiadó, Budapest, 2018, 256-264.)

Nem véletlen tehát, hogy az E/x/kszpanzió-mozgalom - maga is az Északi Génius szülötte, amely az Univerzális Hagományt próbálta szintézisbe hozni a szakrális tradícióval és a kassági „kollektív individuum” társadalmi-közösségi elképzeléseivel. A kassági alapfogalmat mindig minden irányból támadták (a „kollektív individuum” megvalósíthatatlan „fából vaskarika”, hiszen *vagy szolgálom* a közösséget, azaz engedelmeskedem a parancsuralmi rendszernek, mondták támadói, *vagy* individuális hajlamaim szerint élek. Holott a közösség javát csak azok a humánusan elkötelezett, magasan fejlett individuumok képviselik igazán, teljes felkészültségükkel, akik nem önző, egyedi érdekeik érvényesítéséért küzdenek, hanem a közösség egészének boldogulását, az igazságos (demokratikus) társadalom alapeszméjének, a közjónak a megvalósítását akarják. Németh Péter Mikola ezért kísérelte meg a sokak szerint lehetetlent: a szakrális ősi, népi, valamint a keresztény hagyomány és az avantgárd örökség ötvözését. A genius loci szellemiségét sugárzó összművészeti produkcióik az univerzális értékrenddel feltöltődve Ég-Föld egységére, a természetes szellemi hierarchia életrendező erejére hívják fel közönségük - a szakrális közösség - figyelmét, s az elméleti előadások, viták a felvetődött esztétikai-filozófiai problémákat járják körül. Így ezek az évente megtartott rendezvények nemcsak művészeti találkozók voltak, hanem az Ipoly Euro-régió szellemi összetartozását tudatosító alkalmak is. Művészet- és eszmetörténeti jelentőségük éppannyira fontos, mint maga a lelki élmény, amit az összejövetel jelentettek a résztvevőknek.

\*





Németh Péter Mikola *Csirázó földkorpusz* című installációja a *Magánvaló* előadásban, Nagymaros, 2010

Ma már nyugodtan kimondhatjuk, hogy a 20. század egyik legfontosabb művészeti iránya az avantgárd volt mind Nyugat-, mind Közép-Európában. Úgy is mondhatnánk: a 20. század az avantgárd százada, s talán még az ezredforduló is az. Mellette természetesen továbbéltek – élnek ma is – a korábbi, más jellegű irányzatok.

Mint egységes és folyton meg-megújuló folyamat, az avantgárd többszöri alakváltáson esett át: a század első harmadában gyors iramban egymást váltó „izmusok” után egy csendesebb, kísérletező korszak következett. Mind Közép-Európában, mind a bolsevista Szovjetunióban, valamint a náci Németországban a messziség, többnyire politikai okokból bekövetkezett elfojtás évtizedeiben – a harmincas évek derekától mintegy a hetvenes évek derekáig-végéig – a korai, lázadó avantgárd fokozatosan egyfajta „experimentális” attitűdöt öltött, s eredményei átminősültek a jeltípusú, társadalmi értelemben kevésbé veszélyesnek tartott avantgárd különféle változataiba. Ugyanakkor a pártállami diktatúra különböző országaiban eltérő mértékben, mégis egyre szélesebb körökben hódított az avantgárd magatartás (nonkonformizmus), ezért – többnyire földalatti helyzetbe kényszerítve – megjelentek az áttételesebb kifejezőmódok, egyre nagyobb szerephez jutott a nonverbalitás. Ennek különböző változatai és műfajai – konkrét-, hang- és vizuális

költészet, küldeményművészet, a happening és a művészi performansz számtalan variációja, neoista akciók stb. – Nyugaton, Amerikában és Európában egyaránt a század utolsó harmadában domináns helyzetbe kerültek, bár a posztmodernnel meg kellett osztaniuk pozíciójukat. Közép-Európa országaiban viszont csak az úgynevezett „rendszer váltás” után nyertek polgárjogot. Azóta az avantgárd újabbnál újabb hullámokban ismét teret hódít, mintegy ellenpontozva a posztmodern eklektikát. Természetesen a „hivatalos” irodalmi kánonban nálunk a posztmodernnek van elsőbbsége, de az avantgárd is él és virul, s egyre inkább kötődik saját, immár egy évszázados hagyományához.

Társadalmi elkötelezettségéről az avantgárd sohasem mondott le semmilyen alakváltozatában, s ez hol nyíltabban, hol áttételesebben fejeződött ki. Kezdeti éles konfrontációja a közvetlenül előtte járó nemzedékek ízlésvilágával elsősorban a 20. század eleji általános társadalmi lázadással (forradalmakkal) volt összefüggésben, egyes csoportjai – különösképpen a futuristák – a művészetben is mindent el akartak törölni, ami régi, idejétmúlt, a „haladást” akadályozó. Később azonban a legjelentősebb művészek felismerték ifjonti lázadásuk paradox mivoltát; ekkor már elsősorban a forma és a műfajok területén újítottak. Ennek köszönhetően a 20. század második felében számtalan új és régi-új, mindmáig életképes műfaj, sőt műnem-variáns született. Mindez az avantgárd művészet lényegén mit sem változtatott, amely a káosz-ból Kozmoszt próbál teremteni, egy virtuális értékvilágot kísérel meg felépíteni, ellenállva a mindenkori társadalmi hazugságok manipulációs törekvéseinek. Legújabb változata, az Ekszpanzió pedig az új műfajokat a szakrális Hagyománnyal kapcsolja össze, tudatosítva az ősiség-modernség szintézisének megteremthetőségét.

Ma már természetesen világosan látjuk: a művészetben nincs „haladás” (sőt, még a társadalomban sincs), változás viszont van. A szellemi hagyomány örökkévaló, mint maga Isten, a formakészlet pedig folyamatosan átalakul, variálódik, bővül, gyarapodik. Elsősorban a technikai eszközök, a kifejezőmód, a stílus, esetleg a korstílus tekintetében. Mindez nem azt jelenti, hogy a régi formai struktúrák elévülnének, sőt, az újakkal együtt tovább élnek. Jóllehet más-más korszak lelkiségét fejezik ki, mindegyikük bennünket szólít meg, megérintve a bennünk rejlő közös emberi tartalmakat. Így alakul ki az egymásra épülő művekből a művészet életfolyamata, az ember(iség) nélkülözhetetlen szellemi-lelki táplálója.

Az avantgárd formabontó és formaépítő jellege éppúgy megnyilatkozhat játékos, kreatív műfajaiban, struktúraiban, mint mélyebb, morális, netán szakrális üzeneteiben. Mert lényege szerint az alkotónak a világhoz való viszonyát fejezi ki: rombol, hogy építhessen. A hazug és immorális intézmények, gondolkodási sablonok, a személyiség integritását széttroncsoló külső kényszerek elleni lázadás (a „rombolás”) az első szükségszerű lépés ahhoz, hogy tisztább, igazabb, az ember benső, lelki igényeinek megfelelőbb, a teremtő kreativitást és a szellem szabadságát tisztelő társadalmi struktúrákat hozhassunk létre. A létromtó hatalmak érdekében viszont az áll, hogy az Aranykor álmát elfelejtse, eltemesse. Az avantgárd azonban nem fogadja el a létromtó hatalmak uralmát. Ebben van szakrális ereje, amit az Ekszpanzió alkotógárdája felismert, és másokban is tudatosítani próbált. Avantgárd eszközökkel, avantgárd szemlélettel, hagyomány és újítás egységét hangoztatva, mintegy új virágkort nyitva az örök-ifjú avantgárd művészet előtt.

# ÁFRA JÁNOS

## A figyelem örök körforgása egy igazságtagadó korban

*Burai Árpád - Varga Tamás: Fictures*

### A FÉNYKÉPEK NÉMASÁGA

A tágabb értelemben a megtévesztés aktusára, vagyis a kitaláltságra, szűkebben véve pedig elsősorban narratív prózai alkotásokra használatos „fiction”, valamint a képekre többszámaban utaló „pictures” kifejezések kontaminációjával előálló *Fictures* projekt cím szemléletesen mutat rá arra a kiegészítések sorában alakuló, ugyanakkor a kifejezésmódok önérvényűségét elbizonytalanító jelentésmozgásra, amelyet a Burai Árpád groteszk-mágikus prózái és Varga Tamás archaikus fotóeljárással készült képei alkotott sorozat értelmezésekor tapasztalunk. A kifejező lexikai szövegyítést az angol fogalmak fonológiai szerkezetében felfedezhető kapcsolat teszi lehetővé, a végeredmény pedig a nyelvi és képi elemek egymásra utaltságát az új szóalakban előjelezi meg, miközben egy kétértelműséget is magába foglal. Az összeolvadással végbement betűlemorzsolódás a médiumok találkozása által lehetővé váló többletre és a határsértés következtében bekövetkező korlátozó mechanizmusra egyszerre utal. A sorozat részeként egybekapcsolódó tizenkilenc kép-szöveg társítás vizsgálata a médiumok kifejezésmódjának különbözőségére tereli a figyelmet, az ironikusan felidézett médiajelenségek és főképp a prózákra jellemző fekete humor és groteszk pedig egy társadalomkritikus olvasásmód irányába terel.

A rövid történetek mellőzik a dialógusokat, a független beszéd is csak egy-egy mondatos beékelések formájában jelenik meg, az életrajzi kódokkal (dátumokkal, tulajdonnevekkel) hitelesített eseményeket lényegre törően, mellékszálak beékelése nélkül ismertetik, ám gyakran teret adnak a referenciális összefüggések hitelét nyelvi alásó retorikus működésnek, a minőségek keveredésének is. Rendszerint egyetlen szereplő (illetve a PAP esetén egy csoport) élettörténetének figyelemreméltó eseményeiről adnak számot az épp ezért túlnyomóan visszatekintő jellegű, heterodiegetikus narrációt alkalmazó szövegek (a *François Gondan*ban ez kivételesen közvetetten, az elbeszélő azonosításával történik, egy szomszéd feljegyzéséből olvasunk részletet), de csak a legközelebről fotózott portré esetén találkozunk a harmadik személyű narráció helyett a képen szereplő alak szólamával (Mahatma Delej szavai is fiktív idézetként tűnnek fel). Egy-egy képet és prózát mindig a közös címként adott tulajdonnév kapcsol össze jelentésegységgé (kivétel itt is akad: *A nő az ablakban*), de olykor a megidézett szituáció magyarázata is a cím részét képezi, a készítés helye és ideje pedig mindig helyet kap a képalírásban – hol kevésbé, hol egészen pontosan –, ami nagyban





A Koronnay testvérek a levélszínező szerkezet első tesztelését végzik, Budapest, 1995. 09. 17.

segíti a képek és a kisprózák közti kapcsolatok felismerését. Az ezek összjátékában konstruálódó, rejtélyes elemekkel átszótt történetek viszont nem kapcsolódnak össze egy nagyobb narratívában, inkább a különféle médiumok sokszor egymásnak is ellentmondó, egymásra licitáló, az igazság fogalmát relativizáló híreinek felejthető, kicserélhető szereplőit idézik, akikről az ideológiai céloknak megfelelően, a képek és szövegek sajátos elrendezése segítségével eltérő narratívák konstruálhatók meg, mint arra a *Fictures* sorozatcím is utal.

A köznapi nyelvhasználatban a fikció szó a valóság ellenében használatos, e fontos összefüggéseket elleplező dichotómiát Wolfgang Iser az imaginárius fogalmával próbálja feloldani, megmutatva, hogy az



Antoinett Cai, Ticino kanton (Svájc), 1987

előző kettő kapcsolata jóval összetettebb annál, mintsem egymást kizáró ellentétekként utalhatnánk rájuk. Az irodalmi szöveg a valós és a fiktív kölcsönviszonyában áll elő, nem korlátozódik pusztán a valóságból vett referenciális összetevőkre, de a fikcionális sajátosságok sem jelentik lényegét, inkább csak közeget biztosítanak a harmadik összetevőnek, az imagináriusnak. A nyelvi működést meghatározó fikcióképző aktus során a reprodukált valóságnyalábok, a realitás elemei jellé lényegülnek át, az imaginárius pedig lehetővé teszi a jelöltek azonosítását. A fiktív a tudat működési módjaként megkettőzi a valóságot, formába kényszeríti az imagináriust, a valós pedig a látszat részévé válik a transzgressziók játékában.<sup>1</sup> Iser az ember alaköltési vágyainak és változékonyságának tükréként írja le az irodalmat, ebben látja érvényét korunkban, amikor más feladatait már az újabb keletű médiumok vették át. „Ha az irodalom teret biztosít az emberi képlékenység korlátlan megmintázására, akkor egyszersmind jelzi is az ember makacs igényét arra, hogy jelen legyen önmaga számára. Ez a szükség azonban soha nem ölt kézzelfogható alakot, mivel az önmegragadás csak korlátozások áthágásával érhető el. Az irodalom az ember képlékenységét alakok teljes sorozatára vetíti ki, melyek mindegyike önmeghasonlást, önmagunkkal való szembenézést visz színre. Az irodalom mint médium a meghatározottságot csakis ábrándként mutathatja föl.”<sup>2</sup>

A fénykép ezzel szemben mindig egy nehezen megkérdőjelezhető együttállásban rögzíti a testeket, az időbeli szakadás jelöltsége ellenére a helyzet egykori fennállását múltként tanúsítja – függetlenül attól, hogy van-e abban bármiféle tervezettség. A felmutatott elemek száma mindig limitált, kapcsolatuk konkrét, és nem egy fikcióképző aktus eredményeként áll elő, itt tehát egy másféle szelekció zajlik, amelynek a nézőpont és a kép széle szab határt. A fotográfia technikatörténeti beágyazottságánál fogva eredendően a hitelesítés felelősségével felruházott médium, és ezt még csak nem is a mesterségbeli tudás vagy az előállított minőség szavatolja, Susan Sontag legalábbis éppen ellenkezőleg látja: „Minél kevesebb szakértelemmel készül a fénykép, minél kevésbé kozmetikázzák és minél naivabb, annál valószínűbb, hogy hiteles lesz.”<sup>3</sup>

Varga Tamás szakszerűen komponált, rendezettség benyomását keltő, olykor szinte mesterkélt helyzeteket rögzítő fotográfiai némileg ironikusan viszonyulnak a klasszikus portrékészítési hagyományokhoz, ezáltal pedig a képek úgynevezett hitelessége rögtön megkérdőjelezhetőnek tűnik. Az archaikus fotó-eljárásokkal – nedves kollódiumos és zselatinos száraz lemez segítségével – készült felvételek nagyított reprodukciói első ránézésre azt az illúziót kelthetik, mintha a fényképész egy egyszerű szerkesztő-programmal régies hatást imitáló filtert rendelt volna a digitális képekhez. A befogadási szituációban ugyanis valószínűbb vonatkozási ponttá válik a felidéző eljárás giccsbe hajló „mintha”-effektusa, mint a ténylegesen alkalmazott technika. A félreértést a 19. századi fotós eljárásokkal készült – a hétköznapi képáradatban közvetlenül hozzáférhetetlen, hangsúlyos anyagszerűséggel bíró – munkák szokatlansága idézi elő. A fényképező mindennapi eszközünk, különösebb hozzáértés nélkül is úgy érezhetjük, hogy urai vagyunk e technológiának, amely képek sokaságává szórja szét élettörténetünket, bevésve, felerősítve egyes állapotokat, és így kitakarva másokat. A fotók mint múlta utaló nyomok egy visszatekintő

1 Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 15; 18–19; 21–24.

2 *Uo.*, 11.

3 Susan SONTAG, *A melankólia tárgyai*, ford. NEMES Anna = UŐ., *A fényképezésről*, Európa, Budapest, 2010, 81.

énelbeszélés csomópontjaivá minősülnek át. Mindennapi képértelmezői gyakorlataink során csak helyettesítések formájában találkozunk a Varga Tamás fotóin láthatókhöz hasonló, rendezett bizonytalanságokkal – képszéli elsötétüléssel, olykor a belső képmező összefüggéseit is felkavaró torzulásokkal, a fotó materialitását, a realitásról való leválasztottságát hangsúlyozó képhibákkal, melyek kivételesen nem az utólagos manipuláció eredményei.

Habár itt a filterrel utólag ellátott digitális képekkel összevetésben az archaikus fotóeljárások elsődlegességéről beszéltünk, ami a fotográfia méltóságának visszaállítására tett kísérletnek mutathatná e szériát, fontos tudatosítani, hogy a fénykép, amely a valóságábrázolás kvázi teljességének, tisztaságának letéteményeseként tűnt fel a médiatörténetben, kezdetől a kétes állításoknak, félreértéseknek kiszolgáltatott eszköz, hiszen a rajta megmutatkozó bizonyosság egy némasággal társul. A dokumentumként szemlélés már mindig is prekonceptióktól terhelt, nem vet számot azzal, hogy amit látunk, a beavatkozó fotográfus tekintetének kiterjesztéseként adott objektív közbelépésével állt elő. A fennmaradás, az emlékeztetés eszközeként értelmezett médium valójában nem helyettesítője, kezdetől csak pótléka lehet a pillanatnak, pontosabban a pillanat egyetlen határolt nézetének. Sontag utal rá, hogy a transzkontinentális vasút 1869-es megépítése az indián közösségek „fotós gyarmatosítását” is korán lehetővé tette, s a fényképezészek által kedvezőbbnek ítélt látvány képes volt felülírni az indián szertartások megszokott rendjét is.<sup>4</sup> A fénykép mindig egy szándék, egy cél által meghatározott folyamat eredménye tehát, amit az előállított látvány zártsága szentesít, ám ez egy irányzott zártság, melyen az idő múltával – szövegek híján – egyre inkább elhatalmasodik a kontextusok ellenőrizhetetlensége.

Az embernek igazából utasításra sincs szüksége, hogy képként gondolja el önnön testét, amely kiemelthet az idő folyamából, a múlt egy pillanatát a keretezetlen realitáson belül idézve fel, pótlékként. Mint Roland Barthes írja a fényképezőgéppel való szembesülést kísérő maszköltéssel, a valaminek láttatás – és hozzátehetjük: a valamiként megnyílással – összefüggésben: „amint érzem, hogy célba vesz a fényképezőgép lencséje, minden megváltozik; máris »pózolok«, azonnal másik ént, másik teret fabrikálok magamnak, előre képpé változom. Ez az átalakulás aktív, érzem, hogy a Fotográfia kénye-kedve szerint hívja életre vagy semmisíti meg a testem.”<sup>5</sup> A fénykép a testet vizuálisan megidézni képes médiumok közül elsőként állítja magáról, hogy tanúságot tesz a múlt egy pillanataról, arról, hogy az ábrázoltak közössége abban az adott térbeli szituációban valamikor együtt létezett. E médiumban befogadóként elsődlegesen a bizonyítékot látjuk: „Egy fényképen nem a Művészetet, nem a Kommunikációt keresem, hanem a Referenciát; azt, amit az ábrázoltról elmond; ez a Fotográfia alaprendeltetése. A Fotográfia noémája tehát: *Ez volt.*”<sup>6</sup> Eredetileg a fotográfia a „jegyzetelés” újfajta módszereként született meg, amely képes a camera obscura által láttatott kép legtökéletesebb rögzítésére, ám a technika elterjedésével az is nyilvánvalóvá vált, hogy a fénykép nem egyszerűen a dolgok objektív leképeződése, hanem annak a megmutatkozása is, hogy készítője miképp lát – egyfajta világvértékelés.<sup>7</sup> Ekként pedig szükségszerűen magán hordozza azt a látás-

4 *Uo.*, 99-100.

5 Roland BARTHES, *Világoskamra*, ford. FERCH Magda, Európa, Budapest, 1985, 14-15.

6 *Uo.*, 88.

7 Susan SONTAG, *A hősi látásmód*, ford. NEMES Anna = UŐ., *A fényképezésről*, 133-134.





Borz Vendel, Borz Zalán, Szotyori Pál és Feleki Mihály eltűnőben, Budapest, XXII. kerület, Tóth József utca, 2003. 05. 25.

módot, amely a fotókat egy alkotói szemlélethez rendelő markerekkel, felismerhető sajátosságokkal ruházza fel, vagyis stílusjegyeket tesz azonosíthatóvá. Varga Tamás képei önmagukban is provokálják a nézőt, hiszen nemcsak technikájuk vállaltan anakronisztikus, de maguk az ábrázolt terek is egyfajta anakroniát érzékeltetnek, az időbeli meghatározatlanságba utalnak – a gyakorta romos, elhagyatott közegben feltűnő eleven alakok feszültségterébe.



Dükk Nimród, Pléhtarján, 1999.

## A PÓTLÉK MINT AZ ÉRTELEMADÁS MEGALAPOZÓJA

A fotók némasága lehetőséget ad arra, hogy a vizuálisan megmutatkozó helyzetek más értelmezési keretbe rendezve új céloknak rendelődjenek alá. Akár a rögzítés körülményeinek, a fotós intenciójának ellentmondó vonatkozások is előtérbe helyezhetők, ezzel pedig az általában magától értetődően hitelesként kezelt képek teljesen új jelentésösszefüggésbe kerülhetnek, és ami e sorozat szempontjából különösen fontos: a szövegek rendszerint kulcsszerepet játszanak ebben a kisajátításban. A sajtóban éppúgy, mint amikor koncepcióleírás-ként vagy akár tárgyilagosnak tűnő képaláírás-ként jelennek meg az installált képek közvetlen közelében, mintegy peremre helyezve. A legtárgyilagosabb leírás is ki van téve az értelmezések játékának, hiszen a figuratív működés, amely a szöveg mint olyan – de legszembetűnőbben az irodalmiság – lényege, egy eredendő sokértelműséget, egy jelentésmozgást feltételez.<sup>8</sup>

Egy narratív próza valóságvonatkozása nem ellenőrizhető önmagából, így nagyobb teret ad az alternatív értelmezéseknek, és az olvasás közben felmerülő bizonytalanságaival, a kitöltendő hiányokkal mozgásban tartja a figyelmet. Ugyanakkor a fotóval közös vonatkozási térbe helyezve ez a sokértelmű kifejezésforma is a megfeleltetés irányába terel. A kép és a szöveg egymásra utalása tehát az azonosítási reflexekre építve hangsúlyoz, állít előtérbe bizonyos momentumokat. A látszólagos kísérőszöveg, a pótlék így tesz szert megalapozó szerepre. A kép-szöveg párok közös címeként feltűnő – tulajdonneveket is magukba foglaló rövid – képaláírások pedig a fotókon és a kisprózákban szereplő alakokat egyszerre jelölik meg, a történetek szempontjából fontos helyszínek és dátumok kíséretében.

A prózában központi szerepet kapó momentumok rendszerint dialógusba hozhatók a Varga-fotók egy-egy szokatlan jegyével, így első ránézésre úgy tűnhet, azokra dokumentumként, bizonyítékként utalnak. A képek hallgatólagosan legitimálják a rendre paranormális, botrányos, hírértékű történéseken alapuló, ugyanakkor a lenyűgözés, a megdöbbenés eszköztárát bizonyos eljárásokkal aláásó, leleplező szövegek hitelességét. A szövegek által is kiemelt, sokszor szembetűnő, váratlanság erejével ható vizuális mozzanatokra akár a Barthes-tól kölcsönzött „punctum” fogalommal is utalhatnánk. Egy-egy ilyen hasadás, vizuális jel kerül a narratíva középpontjába, amely olykor a címben is jelöltté válik. A *Borz Vendel, Borz Zalán, Szotyori Pál és Feleki Mihály eltűnőben* cím például egy látványos képhibára, a testek csonkaságára, a testrészek elmosódására ad meglepő magyarázatot. A próza felütése pontos adatolással, az objektivitást sugalló grammatikai szerkezetet alkalmazva jelenti be az aztán történetileg is igazolni kívánt állítást: „2004. február 21-én sikeresen tüntette el magát a négytagú PAP, vagyis a Paranormal Attitude Postgroup.” A heterodiegetikus narrátor visszatekintve, lényegre törő, eszköztelen nyelven mutatja be, hogy a paranormális jelenségek kutatására koncentráló budapesti társaság későbbi tagjai – két anyagmozgató és két gépkezelő – hogyan ismerkedtek össze és kötelezték el maguk a közös cél iránt egy tejjüzemi munkanap cigiszünetében. A csoport célja az eltűnés, vagyis az „élve elhalálozás” lett, mégpedig a máglyára került Pra Vej't mágus elméleti útmutatásai nyomán. A kísérletezés helyszínéül szolgáló romos

8 Vö. „A trópus nem származékos, marginális vagy aberráns formája a nyelvnek, hanem maga a *par excellence* nyelvi paradigma. A figuratív struktúra nem csupán egyetlen nyelvi működésmód a sok közül, hanem a nyelvre mint olyanra jellemző.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Ictus-JATE, Szeged, 1999, 145.





Elekny Teréz, Bolívia, 1925. 01. 07.

épület belseje adja a fotó hátterét, ellenőrizhetőségének illúzióját pedig a próza mellett a pontos helymegjelöléssel ellátott képalírás is megerősíti („Budapest, XXII. kerület, Tóth József utca”). Tehát a romos helyszín, a négy alak, a végtagok elhomályosulása egyaránt fontos referenciapontul szolgálnak a médiumközi kapcsolatok értelmezésekor. A fotó felkavaró mozzanata a testek hiányossága, elmosódása, amilyen kísérteties torzulást bárki reprodukálhat egy hosszú expozícióval, így ha az esztétikai hatás elő is áll, a demokratizált fotótechnikai tudás aláassa a szöveg állítását, amely e jelenséget egy rendkívüli folyamatnak tulajdonítja.

„Az utolsó fotót 2004. február 21-re dátumozták, ezt követően nem készült több felvétel. Az önkormányzat munkatársai találták meg végül a fényképezőgépet, így rekonstruálni tudták a történeteket.” A dátum ismétlődéséből arra következtethetnénk, hogy a fénykép is a végső eltűnést idézi meg, ám a cím alatt egy jóval korábbi dátum, a „2003. 05. 25.” tűnik fel. A 2003 tavaszán kezdett kísérletezés után nem





Engel B'la, Tulafa, 1988

sokkal keletkezett tehát, mégsem esik egybe egészen az ekphrasztikus leírásba foglaltakkal, amely egy még korábbi állapotra utal: „A Borz testvérek jártak az élen, akik egy hét után halványan érezték ugyan felső végtagjaikat, ám azok már nem voltak láthatóak. Szotyori Pál alulról kezdett el fogyni, bal lába tűnt el, míg Feleki Mihály egyelőre csak a bal fülétől vehetett átmenetileg búcsút.” Az eltérést mutatja például, hogy a valamivel későbbre datált képen már Feleki kezei is elmosódtak.

A próza zárata a környékbeli szóbeszédnek alapján von le hangzatos következtetést: „Sajnos azonban a dimenzióváltás mégsem sikerült teljes mértékben, mert azóta is több lakossági bejelentés érkezett a környékről, amelyek arról számolnak be, hogy férfiak hangját hallják, akik egy titokzatos Vej't nevű mágusnak a túlvilági rabszolgáiként panaszkodnak életkörülményeikre.” Az alig féloldalmi kispróza narrátora ezzel visszakapcsolódik a hírek leadjeit és a hírolvasói szűkszavúságot idéző, objektivitás látszatát keltő felütéshez.

Az eltűnés tényéből kiinduló szöveg a csoport genealógiáját a szimbolikus jelentéstulajdonítás lehetőségével erősíti meg. Az alapítás ötlete egy tejgyárban történt az ezredforduló előtti évben, tekintetbe véve, hogy a tej alapvető életszimbólum, a fizikai megerősödés záloga, a tejüzemi munka feladása az életről való lemondás előjele, az ezt váltó helyszín, a romos épület pedig a felszámolás, a destabilizálás közege. A cigifüst gőzében való átszellemülés, a közös cigiszünet mint megalapozó, csoportalapító aktus az anyagi matériától való megszabadulás igényét vetíti előre. Ám be kell látni, a groteszk némileg aláássa e jelentés-összefüggések tétjét, ahogy az egykori anyagmozgató Borz testvérek vezetéknevében rejltő hatáspotenciált is. Az olfaktoriális érzékelést előtérbe helyező beszélőnév, a kigőzölgéseiről híres állat megidézése valamiféle anyagtalanságot, a fizikai materián túlit jelöl, egyúttal azonban humorforrás is. A szag elviselhetetlensége mint rossz ómen értelmezhető, amely a szöveg zárata által sejtetett másvilági vagy épp világok közti rabszolgaságot előlegezi. A narratori szólam az eltűnő szereplők létmódok határán rekedtségével a befogadásban színre kerülő médiumközi helyzetre is utal, amely során az eltűnni igyekvő, de kép és szöveg kölcsönviszonyában elősejltő, hiányos karakterrajzú alakoknak arcot tulajdonítunk.

Minden szöveg nézőpont(ok) által rögzített, de csak formálisan zárt összefüggésrendszer, mely hiányaival, kimondatlanságaival, retorikájával rögtön projekciók sokaságát generálja az olvasási szituációban, ezt Iser interakcióként értelmezi: „A szöveg az olvasóban így folyamatosan a képzetek sokféleségét provokálja, aminek köszönhetően az uralkodó asszimmetria átmegy szöveg és olvasó közös szituációjába. Ám a szövegstruktúra komplexitása megnehezíti ennek a szituációnak az olvasó képzeivel történő egyszerű betöltését, s ez bizonyos képzetek feladására kényszerít. A mozgósított képzeteknek a szöveg eredményezte korrektúrája során kibontakozik a szituáció vonatkozási horizontja. Ez aszerint körvonalazódik, hogy milyen mértékben képes az olvasó saját projekcióit korrigálni. Mert csak így ismerhet meg olyat, ami eddig kívül esett saját horizontján.”<sup>9</sup> Ez esetben a folyamatnak a vizuális reprezentáció is fontos ágensévé válik. A *Fictures* szériában képekhez kapcsolt történetek egy-egy vizuális momentumot bontanak ki, a tárgyi elemeket használva a fikcióképző aktus elleplezésére, és legitimáló erővel ruházva fel azokat - mondhatnánk, ha nem válna meghatározóvá a dokumentumként értékelés lehetőségét rendre elbizonytalanító beszédmód, amely aláássa a referenciális összefüggések feltárására készítő adatok hitelét.

A fénykép és a szavak jelentése egyaránt a szituáció által meghatározott, az adott kontextusban alakul, ugyanakkor a kettő viszonyában mutatkozik egyfajta aránytalanság. Max Black szerint a kép témája vitatott esetekben aligha tárgyalható a kauzalitást megalapozó szerzői szándék és a készítés körülményeinek tisztázása nélkül.<sup>10</sup> A figuratív jelentésmozgások mégoly szemléletessége ellenére is nehéz lenne

9 Wolfgang ISER, *Az olvasás aktusa: Az esztétikai hatás elmélete*, ford. HÁRS Endre = *Testes könyv I.*, szerk. KISS Attila Atilla - KOVÁCS Sándor s. k. - ODORICS Ferenc, Ictus-JATE, Szeged, 1996, 246.

10 „[A]zért tudjuk értelmezni vagy »olvasni« a fényképeket, mert tudjuk, hogyan készülnek valójában a fényképek. Csakis a fényképek származása által tudjuk, mit »mutat« a fénykép. Ismeretlen származás esetében, mondjuk, ha egy laikus Röntgen-fényképet néz, az októrténetileg releváns tárgyi tudás hiánya meggátolja a megértést. S általában: vitatott vagy kétes esetekben mindig szükségessé válhat specifikusan hivatkozni a készítés körülményeire

a kép-szöveg kölcsönhatásból levezetve igazolni, hogy a szövegek nem a képeken szereplő hűsvér személyek élettörténetének hordozói, márpedig a fikcióképző aktus, a viszonyok összetettsége itt a projekt meghatározó mozzanata. A *Fictures* cím ugyanakkor rámutat, hogy itt bizony egy olyan összeállításról van szó, amelyben a képek és szövegek csak egyfajta utólagosságban kapcsolódnak össze, tehát a befogadási szituációban megismert karakterek a kettő kölcsönhatásában létesülnek, tehát a fotókon látott személyek aligha azonosíthatók a befogadás közben megismertekkel.

Susan Sontag is felhívja a figyelmet a fotókat kísérő szövegek rendkívüli jelentéslétesítő erejére: „A szó csakugyan hangosabban szól, mint a kép. A képaláírás meg tudja cáfolni azt, amit tulajdon szemünkkel látunk; de nincs olyan képaláírás, amely képes lenne tartósan leszűkíteni vagy garantálni egy kép mondanivalóját. A moralisták azt követelik a fényképtől, amire soha semmilyen fotó nem képes: hogy beszéljen. A képaláírás - hiányzó hang, tőle várják, hogy szót emeljen az igazságért. Csakhogy a legpontosabb képaláírás is csak egyetlen értelmezése - és szükségképpen leszűkítő értelmezése - a képnek, melyhez mellékelik.”<sup>11</sup> A lényegre szorító képaláírásokkal szemben burai prózai nem leplezik el, hanem inkább előtérbe állítják ezt a szükségszerűséget, az értelmezés folyamatban kikényszerített elmozdulások a fekete-fehér fotókat is képesek felszabadítani a hitelesítés feladata alól. A dátumok, a személy- és helynevek, az (ál)tudományos terminológia, a szakszövegek sokszor követhetetlen fogalmazásmódját imitáló bonyolultság az objektivitás látszatát kelthetnék, de a minőségek keveredése, az ebből adódó feszültségek folytonosan kérdőre vonják annak lehetőségét.

A *Gratva Sáma* fotója egy erdőbéli magasles lépcsőjén ülő alakot állít elénk, amint a kép határán túlra tekint, a szöveg pedig valamiféle véglegesség, a „semmi” irányába mutat, formailag mégis a lezárhatóságot megkérdőjelező, a határok közti mozgást érzékeltető töredék csupán. A címet követő rövid képaláírás is a térbeli és időbeli kiemelkedésként azonosítja a képet egy fiktív helyszín („Gallap határában [Dél-Csehország]”) és a jelenhez közeli dátum („2020”) megadásával. A nyitottságot, a részlegességet, az áramlásban léte hangsúlyozza a prózai szöveg központozása, az azt indító és záró három pont, melynek következtében a textus egyetlen megnyilatkozástöredék lesz: „...és akkor Gratva Sáma nyugalmazott hangulatidomár úgy döntött, hogy a továbbiakban nem hoz döntéseket, ez lesz az utolsó, neki csak az erdő és mindaz, amit az magába foglal, titkol, bújtat vagy éppen magából megmutat, felfed, sugall, ő feladja, ami eddig lezajlott benne és körülötte, egyúttal átadja tehát magát neki teljes egészében vagy egész teljességében, csak egy zugot keres és talán majd talál a végtelenben, ahol s ahonnan szemlélődik, kémlel, fürkész és mereng, mert eddig már annyi minden és ezután már annyira semmi...”

---

ahhoz, hogy meghatározhassuk, mi a kép témája.” MAX BLACK, *A reprezentáció természete*, ford. VEKERDI László = *A sokarcú kép: Válogatott tanulmányok a képek logikájáról*, szerk. HORÁNYI Özséb, Typotex, Budapest, 2003, 145. Később pedig az intenció kérdésének rehabilitációját - ezzel pedig az önkomentárok, koncepcióleírások figyelembevételét - ösztönzendő így fogalmaz: „helyénvaló, olykor egyenesen nélkülözhetetlen lehet visszanyúlni a készítő szándékaihoz azért, hogy el tudjuk olvasni a képet, melyben az ő szándékai, amennyiben sikeresek voltak, végülis testet öltöttek. Most sem felel meg a valóságnak azt állítani, hogy meg tudjuk érteni a fényképeket vagy festményeket a fotográfus, illetőleg a festő szándékaira való ismételt hivatkozás nélkül.” *Uo.*, 146.

11 SONTAG, *A hős látásmód*, 163-164.





Gratva Sáma, Gallap határában (Dél-Csehország), 2020

A Krasznahorkai László-epika prózapoétikai megoldásait idéző, akár annak paródiájaként is olvasható szöveg a megvilágosodás nyelvileg kifejezhetetlen pillanatának sejtelmét a múlt és a jövő, a minden és a semmi választóvonalára helyezi, miközben az élményt e határtapasztalat állapotából széttekintő férfi képéhez kapcsolja. A „nyugalmazott”, vagyis megnyugvó „hangulatidomár” alakjában a fotót jegyző Varga Tamásra ismerhetünk, amit a fiziológiai jegyeken túl a kép címébe foglalt anagramma is megerősít. Így akár arra is gyanakodhatnánk, hogy a szöveg a fényképész aktivitásának végét jelenti be. A leginkább indiai jógit sejtető Gratva Sáma név a spirituális tanítások beszédmodorát idéző szövegvilág szereplőjeként egy másik lehetséges identitás, egy másik potenciális élet jelölőjévé válik. A távolba révedő alak tekintetének a képen nemcsak keze szab irányt, de baseballsapkája is. Divatos, fiatalos öltözéke feszültségbe kerül a fegyelmezett testtartással, az őt övező tájjal, de leginkább a szöveg hangvételével, illetve a szereplői név által felidézett kultúrkör öltözködési kódjaival.

Az elragadtatott szemlélődés tényében mégis találkozik kép és szöveg. A látott alak nem a fotó nézőjére, hanem oldalra, valami olyan irányába tekint, amely kiszorul a képmezőből, tehát számunkra hozzáférhetetlen. A kispróza értelmében az alak egy szemlélődésre, a nemcselekvésre alkalmas „zugot” keres, a visszahúzóadás transzcendens élményét, a felvétel viszont ennek az állapotnak csak a vágyát képes érzékeltetni, az arra való felkészülést, vagy pedig épp ellenkezőleg, a puszta illúziót, az elragadtatás csalóka pátozát, hiszen az említett feszültségek okán és a többi szöveg kontextusában e szólam ironikusan is olvasható.

Az, hogy Varga önarcképén a kívülre tekintés gesztusa és a prózában a szemlélődés maga kerül előtérbe, a felvétel készítési helyzetének különösségére is felhívja a figyelmet. A portré ez esetben ugyanis az emberi hiányában készült, egy olyan állapotot rögzítve, amely csakis a gép objektívje számára állt elő ilyenformán jelenként. A testet megfigyelőként és láthatóként egyszerre mutatja fel.

Általában a fotós az, aki a látás pillanatot kimerevítő médiumát vezérli, így rá fokozottan érvényes, amit Maurice Merleau-Ponty a megfigyelő test és az őt övező természet egymásba ágyazottságával kapcsolatban állít: „olyan alany, amely az összevegyülés és a narcizmus révén létezik, annak összetartozása révén, aki lát azzal, amit lát, aki tapint azzal, amit tapint, az érzékelő és az érzékelt összetartozása révén, vagyis a dolgok közegébe ágyazott alany, akinek arca és háta, múltja és jövője van...”<sup>12</sup> A fotós, aki kitarkarja magát, elrejtí jelenlétét, miközben megragad, kisajátít. A portréalany átlényegülésének csak ő lehet tanúja, az előállt helyzetet rögzíteni képes ágense, de kérdéses, hogy akkor is tanúvá lesz-e, amikor saját maszköltéséről kell számot adnia.

Az önportréhoz kapcsolódó Burai-szöveg épp azért sugall valamiféle transzcendens eltávolodást, s mutatja a jövőt mindenre túli misztikumként, mert a mindenre rálátni képes, külsővé vált tekintet csak ekképp gondolható el - mint a világon kívül helyezett. A textus formai nyitottsága, retorikai felépítménye, valamint a szimbolikus jelentéssel bíró képi szituáció ugyanakkor ennek reprezentálhatatlanságát érzékelteti. Nem véletlen, hogy a sorozaton belül épp ez a szereplői identitást meghatározó életeseményeket, a hitelesítő adatokat leginkább minimalizáló darab.

12 Maurice MERLEAU-PONTY, *A szem és a szellem*, ford. VAJDOVICH Györgyi, MOLDVAY Tamás = *Fenomén és mû: Fenomenológia és esztétika*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 2002, 56.

## KATTINTÁSBARÁT TARTALMAK OFFLINE SZÁMÚZETÉSBEN

A kisprózák többsége – az előbb elemzett írással szemben – zárt, életrajzi információkban gazdag egészen mutatják magukat, és rendszerint valamiféle szenzációs, botrányos történettel szembesítenek, amely mintegy misztikus aurát kölcsönöz a fotók alapján egyébként hétköznapiak tűnő alakoknak. A *Holp Henrik*hez tartozó próza arról ad számot, hogy egy fatelep dolgozói miképp váltak tanúivá a saját felemelkedését megjövendülő férfi égbe szállásának. A munkatársak csodálatát, vágyakozását, sikertelen elrugaszkodási kísérleteit ugyanakkor a tanúságtétel helyett a hallgatás követi: „Pár percig még szótlanul álltak, égre szegezett tekintettel, aztán mindenki visszament dolgozni, és soha többé nem hozta szóba egyikük sem Holp Henrik és a Barkas csodálatos távozását.” A magyarázhatatlan kimondásának kísérlete a csodáról való alapfeltétele lenne, a tapasztalat megosztása nélkül a csoda közösségi funkcióját veszti, az átélőkkel együtt kivész az emlékezetből.

A kapcsolódó fotó egy Barkas-kormányt lehunyt szemmel markoló férfit mutat, elbeszélést helyettesíthető hiányos tanújel, hisz nem tudjuk biztosan, az elemelkedés pillanatát rögzíti-e, hiszen a városi legendaszerű próza nem utal az esemény időpontjára. Mindenesetre a képaláírásban szereplő adat („1976. 05. 19.”) egybeesik a projekt prózáit jegyző Burai Árpád születési idejével. Egy átfordítás eredményeképp tehát a szerző világra kerülését jelölő adat itt épp a földi létezés meghaladásának, az égbe szállás eseményének lehetséges jelölőjévé válik.

Egy másik fotó esetén a keleties ruhát viselő fiatal lány a szöveg tanúsága szerint a 23 éves Kóc Anna, aki már kisgyerekként felismerte, hogy egy portugál látnok reinkarnációja, és kidolgozta a „pillanatorientált léthalmazok integrálásának elméletét”, jelenleg pedig a Sorbonne-on és az Edinburgh-i Egyetemen is tanít. A képaláírásba foglalt adatok, a helyszín („Sobreira Formosa [Portugália]”) és a pontos dátum („2019. 08. 14.”) tanúsága szerint a fotó az előző élet helyszínének felkereséséről tudósít.

Az objektofilától szenvedő Dück Nimród beleszeretett a nagyapjától örökölt kovácsműhely romos épületébe, és megpróbálta elvenni feleségül, de végül csak az élettársi kapcsolat bejegyzését engedélyezték neki, ami meg is hozta a polgármester által remélt sikert, fellendült a pléhtarjáni turizmus, és a falu még a hírekbe is bekerült, miközben a szerelmes férfi a hírverésért rendszeres járadékot is kap. A helyszínt megjelölő képaláírás szerint e bizarr viszonyról ad számot a lefotózott rom lábánál üldögélő alak. Amennyiben figyelembe vesszük Sontag felvetését, mely szerint a fotózás a romok szépségének romantikus eszményét élteti a közízlés részévé szelídítve,<sup>13</sup> e történet akár allegóriaként is olvasható – a tárgyként aktualizálódó, de eredendően adatszerű fotók imádatának groteszk allegóriájaként. A kapcsolatlétesítés jellemző előfeltételévé mára a közösségi és párkereső oldalakon elhelyezett kisebb-nagyobb mértékben manipulált képek váltak, de a pornóoldalak rendkívüli sikere is annak adja tanújelét, hogy a helyettesítések – e leplezett romok – csábító ereje megelőzi a testekét.

A kastélyterazon jobb keze alatt diszkógömbbel megjelenő, nercbundás nő alakjára a próza az orgiáival a nyolcvanas években botrányhőssé vált Antoinett Cai „végasszony”-ként utal, aki épp haldokló

13 „A fotós akarva-akaratlan régiséggé változtatja a valóságot. A fénykép már létrejötté pillanatában régiség; modern megfelelője a mesterséges romnak”, amelyek építése a romantika idején volt divat. SONTAG, *A melankólia tárgyai*, 122.





Holp Henrik, Lápharmat, 1976. 05. 19.

párja örömmel vállalt szenvedése miatt legyint baljával, annak svájci Ticino kantonban található nyaralója teraszán.

Egy írás főszereplője, a szexualitás felszabadításával kísérletező művészközösséghez tartozó Eleknay Teréz maga járta végig a kommuna lakóházait egy hentesbárddal, majd miután mindenkit kivégzett, megkérte költő szerelmét, hogy készítsen róla egy fotót, és feladta magát a rendőrségen. A prózában és a képalírásban megjelenő dátum („1925. 01. 25.”) egybeesése megerősíti, hogy mi is épp ezt a képet látjuk.



Kóc Anna, Sobreira Formosa (Portugália), 2019. 08. 14.

A köntösbe burkolt, leplet tartó alak ikonográfiailag a Pietà-ábrázolásokhoz kapcsolódik, ami egyrészt azért tesz szert felforgató erőre, mert a szöveg értelmében tömeggyilkos kerül analógiába a Krisztus testét tartó Szűz Máriával, másrészt pedig azért, mert a halott férfitest helyén egyetlen foltokkal tarkított lepel hever, mintegy a megváltás elmaradását jelezve. A fekete-fehér fényképen a végzetes eseményt (Krisztus halálát vagy épp a tömeggyilkosságot) nyomként megidézni képes vörös szín kivehetetlen marad.



Engel B'la egy fodrászszék-fejtámaszt rögzített magára, és már évtizedek óta hordja. A kapcsolódó fotó a képaláírás szerint alig három évvel az akció után készült, de a tárgy – egy torzulásnak köszönhetően – összenőni látszik a testtel. Mivel a prózai narráció szerint a férfi hosszú ideig semmire nem reagált, a Gyála melléki szanatóriumba került, viszont így is híre ment sajátos életmódjának, és USA-beli követői megalapították az engeliánus szektát.

Látjuk tehát, hogy ebben a különös, groteszk szövegvilágban a szélsőséges tettek és a semmittevés által egyaránt előidéződnek hírértékű események. A botrány, a hihetetlenség delejező ereje szervezi a történeteket, és helyezi azokat a figyelem fenntartásáért bármire hajlandó médiaipar kontextusába, Varga Tamás fotóival együtt. A tizenkilenc prózai szöveg és tizenkilenc fénykép – a képaláírásokra is támaszkodva – a jelenkort olyannyira meghatározó (ál)híradatra, az információs gépezet átláthatatlanságára irányítja a figyelmet, amely nemcsak hozzáférhetőséget biztosít, de a jelenkori valóságunk egyik meghatározó problémájáért, az igazságérzékelés devalválódásáért is felelős.

A „post-truth”, azaz posztigazság fogalmat 2016-ban – a Brexitről szóló népszavazás és Donald Trump amerikai elnöki győzelme évében – az év szavának választotta az *Oxford Dictionary*, amely meghatározása szerint arra a jelenségre utal, hogy a politikai véleményformálásban az objektív tények már kevésbé számítanak, és inkább az érzelmi alapú döntések válnak meghatározóvá.<sup>14</sup> Az igazság fogalom tehát végleg elveszti mindenféle konszenzuális alapját. A történések hitelességét folytonosan relativizáló „fake news”, vagyis az álhírek terjedése az eldönthetetlenség tapasztalatát általánossá teszi.<sup>15</sup> Jean Baudrillard már évtizedekkel előbb az általános immoralitás tagadását ismeri fel abban, ahogy az állampolgárok egy-egy közszereplő felszínre kerülő ügyletei apropóján lehetőséget kapnak a megütközésre: „egykor a botrány eltitkolásán fáradoztak – ma azon, hogy elleplezzék: ez nem is botrány.”<sup>16</sup> Hogy miért nem? Mert a manipuláció válik általános alapelvvé, a megmutatás célja a társadalmi rend, a konvencionális politikai tér szimulálása, ezért állítható például az amerikai belpolitikát fél évszázada felforgató Watergate-ügyről, hogy „regenerációs céllal szimulált botrány”,<sup>17</sup> akárcsak a manapság rendre ismétlődő – a médiumok által kimerevített – helyzetek, amelyek a tőkefelhalmozók párhuzamos valóságának szélsőséges megnyilvánu-

14 *Oxford English Dictionary Online*, Oxford University Press, Oxford, 2016, <https://www.oed.com/view/Entry/58609044?redirectedFrom=post-truth&> (letöltés ideje: 2021. 03. 10.).

15 A „post-truth” kérdésével foglalkozó diskurzus korántsem egységes, Steve Fuller annak felszabadító potenciálját hangsúlyozza (lásd Steve FULLER, *Post-truth: Knowledge as a power game*, Anthem Press, London, 2018.), míg Lee McIntyre épp ellenkezőleg, káros jelenségeként értékeli, amely a hiedelmeket felerősíti, és a tudománnyal, az objektivitással szembeni szkepticizmushoz vezet, amit ő a posztmodern valóság szemléletével is összefüggésbe hoz, amely az objektív igazság tagadásán alapult (Lásd Lee MCINTYRE, *Post-truth*, MIT Press, Cambridge-London, 2018.).

16 Jean BAUDRILLARD, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes könyv I.*, 172.

17 *Uo.* 1972-ben betörték a Watergate-ház egyik irodájába, amelyet az amerikai Demokrata Párt akkori elnöke, Larry O'Brien használt. A hír a legnagyobb amerikai belpolitikai válság kezdetét jelezte, amely a hatalomban lévő elnök lemondásával végződött, kiderült ugyanis, hogy Nixon személyesen adott utasítást a behatolásra, mert lehallgató készüléket akart elhelyeztetni riválisa telefonjába.

lásaival szembesítenek. Hogy miért szorul a társadalom regenerációra? Mert elviselhetetlen, ami adott, a megválasztott vezetők értékrendje, a döntéseink következménye, hogy immár fizikai erőszak nélkül, észrevétlenül válunk irányíthatóvá – mégpedig a technomédiumok által fenntartott, örvénylő kép- és nyelvjáték segítségével, amely mozgásban tartja a manipulációs gépezetet. A felhalmozott anyagi és információs tőke végtelen lehetséges alkalmat teremt a motivációk elleplezésére, és a realitásukban nem adott dolgok ismétléssel történő megerősítésére. Ráadásul még „a bizonyítékok felkutatása, sőt, a tények objektivitása sem állítja meg ezt az interpretációs szédületet. Mi magunk vagyunk benne a szimuláció logikájában, aminek már semmi köze a tények logikájához s a ráció rendjéhez. A szimulációt a modell elsőbbsége jellemzi, valamennyi modellt az eltörpült tény felett: előbb van adva a modell, aminek a bomba körmozgásához hasonlatos cirkulációja kialakítja az esemény igazi mágneses terét. A tényeknek már nincs saját pályájuk: a modellek metszéspontján születnek, egyszerre teremthet valamennyi modell egyetlen ténnyt.”<sup>18</sup>

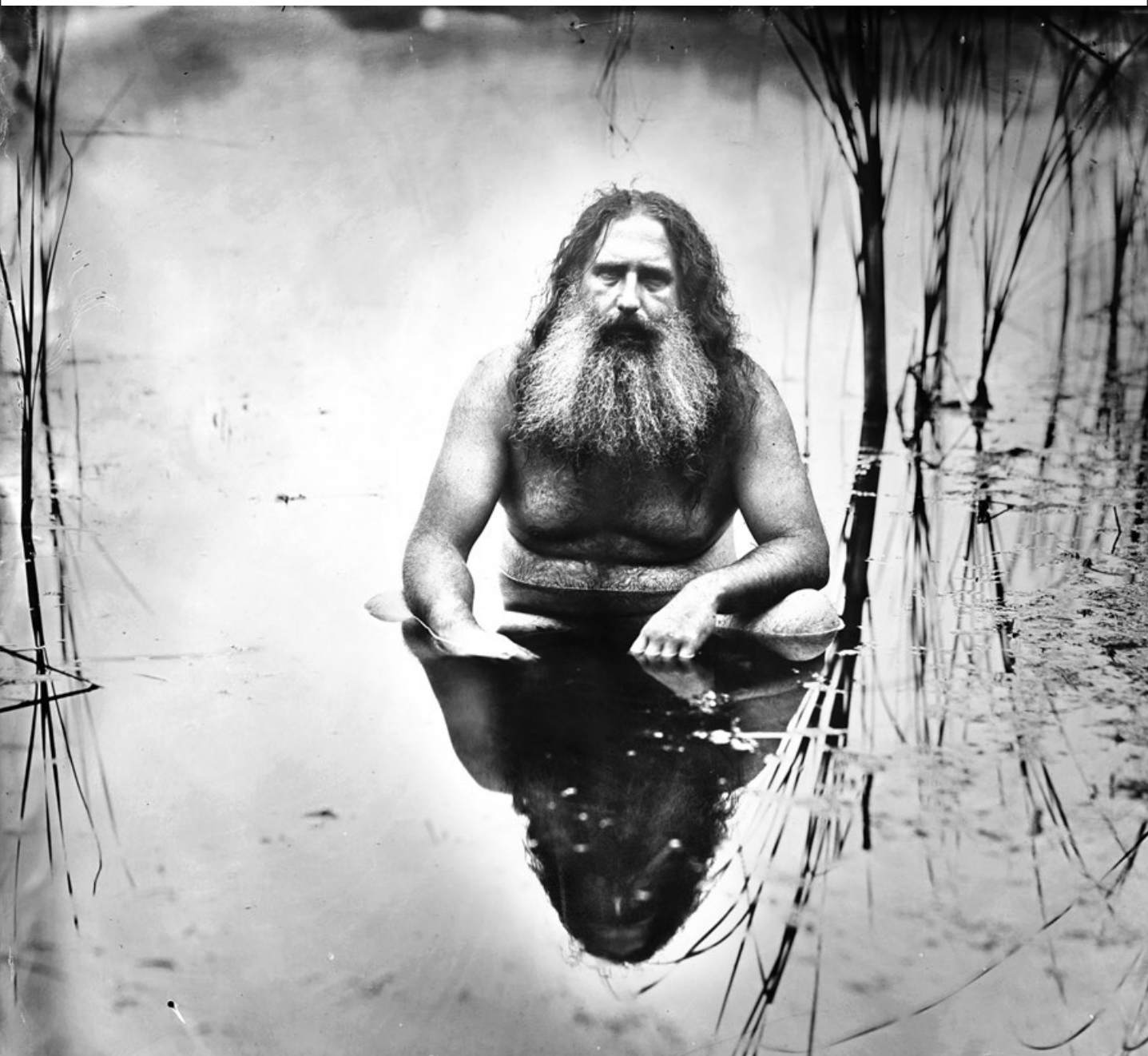
### A SZÉTSZÓRATÁS KÉNYELMETLEN KÖNNYŰSÉGE

A megfigyelés, a rögzítés aktusa a technika fejlődésével és hatalomgépezetbe tagolásával a humán ágens aktivitása nélküli folytonossággá, értékesíthető információt termelő gépezetté lényegült át. Valamennyiünk önkéntelenül halad át a képbe tagozódás különféle szituációin, legfeljebb annak lehetünk tudatában, hogy már mindig is késznek kell állni erre a mássá levésre, például az utcai és intézményi biztonságot szolgáló kamerák miatt. De a Snowden-féle kiszivárogtatási botrány óta az is egészen nyilvánvaló, hogy a saját otthonunkban, a laptop előtt is megfigyelés tárgyává válhatunk. Ennek tényét hallgatolagos beleegyezéssel viseljük, mert képtelenek vagyunk kiszakadni az algoritmusok által vezérelt élvezetgépezetből. A rólunk készült felvételek ugyanakkor ki- és átsajátíthatók, újrendezhetők, más identitáshoz rendelhetők. Sokan a közösségi médiában építenek a megkonstruáltságot leplező hamis profilokat, napjaink népművészei, a mémgyártók pedig egy-egy momentum továbbgondolásával, rekontextualizálásával egyetlen helyzetet százezernyi módon rendezhetnek új összefüggésbe. Mivel a mozgóképek bármelyik pillanata kimerevíthető, szegmentálható, átszerelhető, végső soron soha nem vethetjük le a megfigyeltet maszkját anélkül, hogy kitennénk magunkat a magunk megnyugtatására idealizált kép elbizonytalanodásának. A lelepleződés ezen pillanatai gyakran válnak a mémesülés kiindulópontjaivá, ami csak megerősíti azt az előérzetet, hogy az otthonunkban is gyanakodnunk kell – ha már a képek hitelével kapcsolatban képtelenek vagyunk, akkor legalább a belőlünk információt nyerő technológia iránt.

Sontag nagyot tévedett, amikor azt a prognózist fogalmazta meg, hogy a kamera a jól szabályozott kínai diktatúrában az ellenőrzés eszközeként nem fut majd be nagy karriert,<sup>19</sup> hiszen ennek éppen az ellenkezője történt. A képek áradatának ez a diktatúra sem volt képes ellenállni, így hát annak végtelenítésével palimpszesztálta a valóság szövetét, a sokaságban, a nagyobb célban oldva fel az egyes érdekét. A koronavírusos küzdelem hevében a kínai kormány néhány hónap alatt az egész országot átszövő, több

18 *Uo.*, 173.

19 SONTAG, Susan, *A képvilág*, ford. NEMES Anna = *Uó*, *A fényképezésről*, 263.



Mihail Sly eszmélése után fürdőt vesz a város bányatavában, Hämeenlinna (Finnország), 1985



Ottván B Béla filozófus, Ózd, 1986

százmillió kamerából álló hálózatot épített ki, az információkat mesterséges intelligenciával feldolgozó arcfelismerő rendszereket telepített, és az emberek minden lépését követő mobilszolgáltatók adatait is bevonta a vizsgálatba. Nemcsak az ajtókat látóterükbe helyező karanténmegfigyelő kamerák kerültek fel, hanem bizonyos esetekben egyenesen a lakásokba telepítették a szerkezetet, az emberek pedig kénytelen-kelletlen elfogadják a hivatalosan a védekezést szolgáló, de a magánszférát tökéletesen felszámoló intézkedéseket.



Attól félünk, ha magunk mögött hagyjuk a jelenlétgépezetet, az egyenértékű a valóság elhagyásával – mintha a szimulációkba oldódás megtagadása maga lenne a halál. Ez szolgál magyarázatul arra, hogy Burai Árpád néhány szövegében éppen az a botrány tárgya, hogy egyes szereplők kísérletet tesznek az elvoulásra, és ezzel együtt saját munkásságukat is az ismeretlenség homályába vonják. *A Koronnay testvérek a levélszínező szerkezet első tesztelését végzik* képaláírás által „1995”-re datált fotója a feltaláló testvérpárt az egyetlen olyan ötletükkel való foglalatosság közben mutatja, amelyet a Találmányi Hivatal csak második körben utasított el, egy évvel később kivándoroltak New Yorkba, de a próza tanúsága szerint ott is ismeretlenek maradtak, gitározni is csak épp annyira tanultak meg, ami elég az utcazenéléshez.

Egy másik próza a *Slájmesszenciát* jegyző „Plüsch-díjas morálfetisiszta” történetére koncentrálna, aki saját sikerével dacolva elhatárolódott mások által „megfellebbezhetetlen igazságként” értékelt állításaitól, és véglegesen eltűnt a nyilvánosság elől. A fotón még e munkája megírása előtt, a természeti közegbe való visszahúzódásban látjuk őt: *Mihail Sly eszmélése után fürdőt vesz a város bányatavában*, a képaláírás szerint a finnországi Hämeenlinnában. Ruhátlansága mellett elvadult haja és hosszú szakála is a remetéltre utal, 1985-öt írunk, amikor is ráébred, hogy még van mondandója, csak ezután írja majd meg az említett művet. Átszellemülten, egy jógi nyugalmával ül, elsötétült tekintettel néz előre, tükörképe pedig szinte valamiféle organikus kiemelkedésnek mutatja, elhomályosítva humán karakterét. A történet vége azt sejteti, hogy a híres mű megtagadása után egy hasonló, öntudatlan állapotba tért vissza.

A Varga Tamás fotóján egész alakjában megidézett Ungvárt Aladárról, a *Deprimáló józanság* szerzőjéről az derül ki, hogy egyetlen fénykép készült róla életében, így feltételeznünk kell, hogy bizony épp ez az, amely hátulról ábrázolja pálladányi kiskertjében. Eszerint arcképe egyáltalán nem maradt fenn az utókornak, és még ettől is meglepőbb, hogy a búcsúlevél formájában mindenkit megátkozó negatív hősnek végül sikerült teljesen felszívódnia, holtteste sem került elő soha.

Az ismeretlenség válik hírértékűvé az üres gyáracsarnokban köntösben, kockás zokniban, kutyás mamuszban pózoló Ottván B Béla esetén is, aki „a 80-as évek második felében működő Látens Hazafiak Ostromorientált Bandériumának alapító, egyben egyetlen tagjaként, az Alpok filozófiai alapú meghódítása közben papírra vetette *A Tér elhagyására ma délelőtt kerülhet sor* című, fáziskésleltető, összegző művét, amely azóta is pregnáns türelemmel pöffeszkedik a kultúrtörténet alagsorában.” A szarkasztikusan jellemzett ismeretlen mestermű címe paradox feszültséget hordoz magában: a térszerűen adott világ mint kontinuum elhagyása egyetlen, a címbe foglalt időszakban történhetne meg, viszont egy szakadék tátong az írás „most”-ja és a jövőben az olvasással aktualizálódó „most” között, mely csakis megkésve történhet – ez pedig a felkinált lehetőség lehetetlenségét, az esetleges jövőbeni olvasás feleslegességét jelzi.

Jean-François Lyotard még úgy látta: „A posztmodern ember »természete« az adatbank.”<sup>20</sup> De ez a metafora, az internet általános demokratizálódásakor már nem látszik tarthatónak. A posztthumán ágens sebességben megmutatkozó dominanciája egyben a megtestesült én korlátoltságát, az adatokban feloldható jelentéktelenségét is magában hordozza, színre viszi a folyamatos szétszóródást. A töltekezés végtelen lehetősége sietségre kényszerít, hiszen nincs elég időnk erre a végtelenségre, épp ezért az informálódási

20 Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, ford. BUJALOS István, OROSZ László = Jürgen HABERMAS – Jean-François LYOTARD – Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, szerk. BUJALOS István, Századvég-Gondolat, Budapest, 1993, 112.



Ungvárt Aladár morálkonstruktőr, Pálladány (kiskertjének hátsó kerítése), 2010

kényszer egyenes arányban nő a kimerültség mértékével, és a „post-truth” valóság a folytonos kutatással sem elkerülhető bizonytalanságba kényszerít. Nem véletlenül használta Paul Virilio az „információs bomba” kifejezést a jelentések szétrobbanását látva az újabb technológiák gerjesztette folyamatokban. Miután Földünk erőforrásait feléltük, a kozmosz légkörön túli szférái pedig egyelőre áthatolhatatlan űrnek mutatkoznak, az online gyarmatosítás maradt a legegyszerűbb út a sebesség végletes megélésére, ám ennek eredményeként: „Földünk túlságosan kicsi és lakhatatlan lesz, éppen mert minden pillanatban körüljárható. Nemcsak anyagi mivoltában lesz sérült a Föld, a környezetszennyezés miatt, hanem olyan bolygóvá válik, ahonnan maga az ember van kirekesztve. Úgy vélem, hogy olyan baleset születésének vagyunk tanúi, amelyhez hasonlót ember eddig még nem látott; olyan katasztrófának, amely minden filozófia végpontja kell, hogy legyen.”<sup>21</sup>

21 MONORY M. András - TILLMANN J. A., *Interjú Paul Virilióval = Uó, Ezredvégi beszélgetések*, Kijárat, Budapest, 1998, 367-368.

Az egy pontba rögzítettség állapotában integritását fenntartani igyekvő, az én képi és szöveges kiterjesztéseit valamiféle egységbe rendezni akaró – és közben a közösségi média univerzumából töltekező és tartalékait közben kimerítő – individuum önként ajánlja fel figyelmét kisajátításra. Mint azt Horst Bredekamp is megjegyezte, valójában a képek helyettesíthetők, de akár irányíthatják is a fegyveres harcot, hatalmi célok szerint alakítva mentális folyamatainkat,<sup>22</sup> de fontos megjegyezni, hogy a képek nem önmagukban, hanem mindig a szövegek kontextusában képesek erre, mint azt a *Fictures* sorozat darabjait elemezve is hangsúlyoztuk.

Mindenesetre úgy tűnik, a mindenkori ellenőrzésbe hallgatólagosan belenyugodva manapság a teljes feloldódás marad az egyetlen stratégia, a tehetetlenséget a szimulákrumokban való szétszóródással el-lensúlyozzuk, a képek áradatát az egyes felületeken alternatív narratívák részévé avatjuk, azt a látszatot erősítve, mintha uralni tudnánk a folyamatot, mintha még urai lennénk a ránk utaló nyomoknak, mintha az adatbányászással gazdagabbá válnánk. E metaforákkal terhelt részvétel kényszerű erejének természet-szerű velejárója az elidegenedés, a valóság pedig egyre inkább olyannak mutatja magát, amilyennek a célorientáltan készült és terjesztett, egymást igazoló képek és szövegek, de még inkább a mozgóképes felvételek engedik.

Az internet hozzáférés látszólag demokratizálta az információáramlást, viszont hamar nyilvánvalóvá vált az ebben rejlő gazdasági lehetőség, hiszen a fotók és a körjük szőtt narratívák gyakran „a közvetlen tapasztalás mohón vágyott pótlékai”,<sup>23</sup> és azok a legkiszolgáltatottabbak a viselkedési mintázataink alapján hirdetéseket elhelyező algoritmusoknak, az észrevétlenül döntések irányába terelő manipulációs kampányoknak, akik valamifajta hiánytól szenvednek, akik azt érzik, kevés a vesztenivalójuk. Az ő figyelmükért, döntéseikért is képek és szövegek szövedékei versengenek – miközben a pótléku szolgáló témaspecifikus honlapokon és közösségi médiafelületeken keresztül látszólag csillapítják, valójában éltetik kielégítetlen vágyaikat.

Burai Árpád és Varga Tamás *Fictures* című sorozatának darabjai a normalitás határait átlépő, bizarr, rejtélyes élethelyzetekbe került karakterek kiteljesedését, felemelkedését, transzcendens és testi kiteljesedését vagy épp hanyatlását állítják eléink, példászerű esetekként, ennyiben az igazság letéteményeseként fellépő álhírek tiszteletlen örökösei. Lehetőséget teremtenek arra, hogy a képek és szövegek viszonylataiban igazolást keresve elborzadjunk, megbotránkozzunk, rettegjünk, ne vessünk, netán azonosulási pontokat találjunk a történetek kétes hitelű antihőseivel, miközben ironikusan szembesítenek a bennünk munkáló reménnyel, hogy mégiscsak hinni szeretnénk egy transzcendens erőben, vagy legalábbis valamiféle biztos tudásban, amely kiutat mutathat ebből az igazságokat tagadó, groteszk világból.

22 Horst BREDEKAMP, *Képtaktus*, ford. NAGY Edina, Typotex, Budapest, 2020, 22.

23 SONTAG, *A képvilág*, 228.

## A KÉPEIMBEN NEM SÉRÜLÉSEK, INKÁBB SIMOGATÁSOK VANNAK

*Interjú Eperjesi Ágnessel*



Eperjesi Ágnes nevéhez a színtanulmányait kötöm, ugyanakkor művészete sokrétű, amely fotogramokat, absztrakt képeket éppúgy tartalmaz, mint koncepcionális műveket, kamera nélkül készített képeket, sőt, színtanulmányokat is. A *Családi album* fiktív családtörténet, és az acb Galéria által frissen megjelentetett korai munkái akár a neoavantgárdhoz is tarthatnának. A folyton megújuló művésszel a Liszt Ferenc téren beszélgettem.

*- A Neon Galéria vezetője, Tóth Árpád azt mesélte, a legnagyobb félelme, hogy - a válság miatt - a művészek abbahagyják a művészetet, mert nincs már rájuk szükség. Ez egyébként is egy olyan pálya, ahol 10 diplomásból 1-2 marad meg. Te hány olyan embert ismersz, akik abbahagyták?*

- Sok ilyen embert ismerek, de ez nem hiszem, hogy a Covid miatt lenne. A legnagyobb rálátásom a pályakezdőkre van, mert tíz éve tanítok a Képzőművészeti Egyetemen, és a diákok közül eleve nem mindenki lesz művész. Sok művész nem is jár művészképzésre, hanem autodidakta módon építi fel magát. A művészetben a legerősebb hajtóerő mindig is az volt, hogy az ember valami belső kényszerrel érezve alkot, akkor is, ha épp nincs a munkáira szükség. Ma szerintem a politikai környezet nagyobb hatással van arra, hogy a művészek feleslegesnek érezzék magukat, mint a Covid.

*- Talán az is lehet e mögött, hogy mondjuk szakirányú diploma nélkül nehezen lehetek orvos, de művész - és még százezer más - igen. Ebből még mindig nem következtethetünk arra, hogy ha már egyszer valaki beiratkozik a művészeti egyetemre, valóban művész lesz, hiszen nagyjából 10% az esélye annak, hogy ebben a szakmában fog dolgozni.*



- Nagyon sok mindent tanulnak viszont a diákok az egyetemen, amivel művészet közeli szakmákban jó eséllyel tudnak dolgozni, szerintem ez nagyon fontos. A művészetet amúgy sem szakmának gondolom, hanem valamiféle életvitelnek, ami inkább a függetlenségről szól, legalábbis számomra. És egyáltalán nem tartom ördögtől valónak, ha egy művész nem a művei eladásából él, hanem a megélhetésért valami mással foglalkozik.

- *Erre mikor döbbenek rá a hallgatók?*

- Ez a családi háttértől is függ. De sok diák jön úgy egyetemre, hogy el kell tartania magát, és az pokoli nehéz.

- *És te miért nem adtad fel? Biztos neked is voltak nehéz pillanataid, amikor feladhattad volna.*

- Nem tudok mást csinálni. Egyetem után eszembe sem jutott, hogy állást keressek, annyira magától értetődő volt, hogy szabadúszóként helyezkedjek el, már ami a megélhetést illeti. Pár évet leszámítva nem is volt egzisztenciális félelmem, de nem is akartam sok pénzt keresni. Amikor azon aggódtam, miből tartom majd el a kislányom, akkor munkába álltam, és vicces, hogy ma tanárként jóval kevesebbet keresek, mint akkor, 25 éve. De amikor kaptam egy művészeti ösztöndíjat, és az akkori munkahelyemről nem engedtek el pár hónapra fizetés nélküli szabadságra, felmondtam. Igaza volt a főnökömnek, aki azt mondta, döntsem el, melyiket csinálom.

- *Erről anyukám jut eszembe. Egy XIII. kerületi panelban laktunk, és ott kezdte el mondogatni, hogy éhen fogunk halni. Aztán amikor később jobb lett, akkor is mondogatta, rajta maradt.*

- Az, hogy a művészetemből éljek, soha nem volt prioritás. És nem is gondolom, hogy ez szükséges ahhoz, hogy valaki művészettel foglalkozzon.

- *A vírus miatt tavasz óta nem járok be a munkahelyemre, és elkezdtek hiányozni azok az apróságok, amiket korábban észre se vettem, mondjuk amikor a folyosón találkozok valakivel, és váltunk pár szót. Neked volt ilyen érzésed mostanában, hogy nincs körülötted senki?*

- Most nem, mert amíg le nem zárják újra az egyetemet, addig előben igyekszem tartani az órákat (az interjú 2020. október elején készült). Az elsőéveseknek, akik már online felvételiztek és nem találkoztak még egymással, életbevágó volt, hogy fizikailag is együtt legyenek, megismerjék egymást. De abszolút értem, miről beszélsz. Tavasszal élveztem, hogy nem jártunk be, mert bár több lett a munka, de kevesebb volt a stressz. Kiderült például, mennyire stresszel a közlekedés, és így nyugodtabb lett az élet. De most úgy érzem, hiányozna, ha nem mehetnék be, és még egy félévet otthonról kellene dolgoznom, hiányoznának az interakciók, amiket te is mondtál.

- *Egyszer a fotogramjaid kapcsán azt nyilatkoztad, hogy sokkal jobban érdekel a laborban való matatás, a vegyszerekkel való munka, mint a valóság leképezése. Azt vettem észre, hogy engem az analóg fotóban az érdekel, hogy egy saját világot mutassak meg, nem a valóságot. Ez téged is érdekel vagy egyáltalán nem fontos?*

- Nem az a motivációm, hogy a saját belső víziómat lássam viszont. Olyat is csinállok, de az nettó terápia. Inkább az érdekel, hogy olyan kérdéseim legyenek, amelyekre a munka során kaphatok választ. Kíváncsi vagyok a világra és ez hajt, hogy provokálom a valóságot, mutasson meg magából valamit. Amikor ezt csinálom, abból úgysem zárhatom ki teljesen magam, és annyi épp elég arra, hogy a belső vízióim is valahogy megjelenjenek. A fő hajtóerőm a kíváncsiságom.



*Hazatérés 1-6 (részlet), zselatinos ezüst nagyítás lokális előhívással, 29×21 cm egyenként*

*- Mondhatjuk azt, hogy a laborban kísérletezel és improvizálsz, majd megnézed, mi sült ki belőle?*

*- Ez is benne van meg intuíció is, de a sötétkammerában nagyon pontosan ki kell előre találni, mit fogok csinálni. Azért kell pontosan tudni, mit csinálsz, mert a laborban teljesen sötét van, nagyon kell koncentrálni, mert könnyű hibázni, ami nem baj, így a véletlen is meg tud jelenni a munkában. A fotópapírnak megvan az a látens képessége, hogy amit rögzít, az nem azonnal jelenik meg, ezért nagyon jó lehet „faggatni”, olyan kérdéseket feltenni, amire nem tudjuk a választ, mert azt csak „ő” tudja majd elmondani, ha előhívtam. De ehhez nagyon pontosan ki kell találnom a körülményeket.*

*- Sajnos nem jó emberrel beszélsz. Nekem a labormunka sokszor kínszenvedés volt, mindig izgultam, hogy nem régi-e a hívó, jó-e a fixír, nem tartom-e túl sokat a szárítóban és égetem el ezzel a papírt.*

*- Sok hibalehetőség van, ez igaz.*

*- Nagyon sok, és azt még nem is mondtam, hogy eltalálom-e a megfelelő expozíciós időt, ezért furcsa nekem, hogy te ezt élvezed.*

*- A koncentrátságot szeretem, az összpontosítást, és hogy ami előjön a hívógépből, azt nem én csinálom, hanem a körülmények megfelelő összehangolása hozza létre. És azt is, hogy mindig van benne váratlan eredmény,*

ami további kérdéseket is generálhat. A vegyszerek meg amiket az előbb felsoroltál, fontosak, de mivel nincs saját laborom, hanem a lab4Art-ban szoktam dolgozni, ezzel a részével nem kell törődnöm. Mátyus Andrea és Felicides Ildikó nemcsak a profi labor körülményeket biztosítják, hanem mindenben, amiben tudnak segítenek is. Rendszeresen dolgozom náluk, mostanában például Möbius-szalagot formáztam fotópapírból, mert a végtelen papírszalagnak mégiscsak fényérzékeny az egyik oldala, és azon az egy oldalon jelenik meg a másik, a nem fényérzékeny oldal is, mert egy kicsit átvilágítódik, hiszen a papír részben átengedi a fényt. Tehát egyszerre ugyanazon a síkon jelenik meg erősen és konkrétan az egyik oldal valósága, és a másik oldalé is, kicsit halványabban és kevésbé kontúrosan, de mindenképpen összekapcsolódik a kettő, és a formák egybefonódásával direkt folytatást adnak egymásnak. Amikor összeérintem a Möbius-szalag két végét, akkor ugyan síkként végtelent kapok, de a térbe került fényérzékenység miatt az előhívott papíron olyasmit fogok látni, amit nem ismertem eddig. A fotópapír ebbéli tulajdonságát használva és a térbeli viszonyokat újra síkba kiterítve a kettő együtt új világot jelenít meg a számomra.

- *Ilyenkor a végeredmény a hajtogatott vagy a kiterített tárgy?*

- Ez egy jó kérdés, mert ezeket még nem állítottam ki soha, nem tudom még pontosan. Valószínűleg síkban lesznek, de szeretném finoman jelezni a készülésük térbeliségét.

- *Lesz majd magyarázat mellette vagy nem kell?*

- Még ezt sem tudom.

- *Fontos, hogy a fotópapír és a nagyító milyen márkájú?*

- Nem. Ezért is jó a bérelt fotólabor. A lakásom persze így is egy műterem. Általában otthon találok ki a kérdéseimet, a konkrét fogásokat, ha kell az eszközöket is elkészítem hozzá, és a mozdulatokat is gyakorlom. A sötétben például nagyon nehéz a celluxokat jól kezelni, és általában is igaz, hogy ami a laborban történik, az valójában egy performansz a sötétben, amit a fotópapír rögzít.

- *Ha a laborban történik egy hiba, amit mondjuk csak te látsz, akkor azt eldobod vagy az is a művészeted része, hogy van ott valami spontánul odakerült részlet.*

- Nem dobom el. Ez a véletlen faktor, ami miatt izgalmas az egész. Általában ezek a hibák olyan pontatlanságok, amelyek az emberi kéz érintését, munkáját jelzik, azt, hogy nem számítógépen generáltam az eredményt. Ennek inkább örülni szoktam, egyáltalán nem zavar. Más esetben meg épp a hiba lendít tovább, mert pont valamilyen összefüggést juttat eszembe, amin érdemes továbbmenni.

- *Ha most végignézném az összes albumodat, akkor látnék ilyeneket, vagy ezt csak te tudnád megmondani? Az acb Galéria könyvét nézzük (Eperjesi Ágnes: Korai fotográfiai munkák 1986-1999, acb ResearchLab, 2019), a 81. oldalt (Maszkok, 1986). Ezek negatív képek, vannak rajtuk húzások, belógnak szöszök, ezeket így akartad?*

- A kérdés itt eleve inkább az volt, hogy amikor hívás közben vegyszerekkel vagy plusz fénnel manipulálok a képet, akkor mi történik. Ez nettó kísérletezés volt az eszközök tulajdonságaival. Ecsettel viszek hívót a fotópapírra, nem az egész képet hívom elő, hanem csak egyes részeit. Tehát kvázi úgy festek vegyszerrel, hogy nemcsak az

én gesztusom látszik, hanem alatta, az eredeti képből is előjönnek részletek. Vagy pontfényvel, zseblámpával helyileg szolarizálom a kép részleteit. Ezen a konkrét oldalon látható képen fényceruzával csináltam ezt a gesztust, ami lokális szolarizációt eredményezett. Azt akartam kipróbálni, hogy a hívás közbeni manipulációval milyen változásokat tudok elérni. Ehhez ugyanazt az egy negatívot használtam, ami egy arckép volt, a legjobb egyetemi barátom portréja. Ez a régi sorozat amúgy 32 darab kép egyben. Mindegyik képen van plusz fény, szolarizáció, vegyszerfestés. Ha egyben látja a néző az összes képet, akkor jobban rájön erre. Még sohasem volt kiállítva.

- *Ez a kép Arnulf Rainer munkáira emlékeztet, ami mellette van, az sokkal finomabb, lehetne Basquiat - nagyon sokféle stílust látok.*

- Tetszik, amit mondasz, mert én erre soha nem gondoltam. De nem azért olyan az egyik vagy a másik, mert stílusgyakorlatot szerettem volna csinálni. Ha valaki utólag ezt látja bele, annak persze örülök, mert szerintem is vannak kapcsolatok, de számomra ez csak azt jelenti, hogy a kultúra nagyon is hat tudat alatt.

- *Akkor téged ebből a fény-árnyék hatás érdekel?*

- Ebben a sorozatban mindig ugyanazt a negatívot használtam, ami egy nagyon maszkyszerű emberi arcot ábrázol. A maszkyszerűségére akartam ráerősíteni a kémiai manipulációval.

- *De akkor lehattél volna radikálisabb. Mondjuk egyáltalán nem látszik az arc, vagy egy csík látszik csak.*

- Ez így van, lehettem volna radikálisabb. Amikor megjelent ez a könyv, előtte Várnagy Tibornak jelent meg könyve ugyanebben a könyvsorozatban, az acb ResearchLab sorozatában. Ebben láttam egy önarcképsorozatot, ami meglepetést okozott, mert nem ismertem őket, pedig Tibivel négy éven át együtt dolgoztunk és közös munkákat készítettünk. Ezek a képek nagyon tetszettek, sokkal radikálisabbak voltak, Tibi fizikai sérüléseket okozott a papíron. Önarcképet használt, és két ujjával átszúrta a papírt, úgy fotózta vissza a képet, hogy az ujjá kilóg a képből. Az általad említett képeimen nem sérülések, inkább simogatások vannak. Az egyetlen sérülés, amit minden képen látsz, a lefotózott barátnőm arcán van, a homlokánál - zsilippengével vágott egy jelet a homlokába. Emiatt a sérülés miatt csináltam meg róla akkor, '86-ban ezt a portrét, mert le voltam nyűgözve a gesztus valódiságától, vadságától, sokrétű jelentésétől. A kísérletekkel inkább ezt az önmagán elkövetett sérülést akartam körüljárni, és értelmezni gesztusának jelentésrétegeit.

- *Miért van csukva a szeme a modellnek?*

- A maszkyszerűség miatt. A világítás miatt eleve nem látszik a nyaka, így képileg olyan, mintha az archoz nem tartozna test, emiatt maszkyszerű. Egy maszknak pedig nincs szeme.

- *Kerekes Gábort ismerted?*

- Persze.

- *Számomra nagyon fontos szereplője volt a kortárs fotónak, egyrészt mert ő is szerette az analóg eljárásokat, másrészt szinte minden megnyitón ott volt, nemcsak a Nessim Galériában, hanem mindenhol, és lehetett vele beszélgetni szinte bármiről.*



*Hazatérés 1-6 (részlet), zselatinos ezüst nagyítás lokális előhívással, 29×21 cm egyenként*

- Én is nagyon szerettem Gábort, rengeteget tanultam tőle, jelentős szereplője a szakmai utamnak. Meghatározó élményem volt vele az is, amikor Amszterdamban kettőnket hívtak meg kiállítani egy galériába, akkor egy szállodában laktunk, rengeteget beszélgettünk, sok időt töltöttünk együtt. Még egy cipőboltba is bejött velem, neki köszönhetem, hogy nem egy, hanem egyszerre két pár cipőt vettem. Ott egy egészen más arcát ismertem meg, mint amit addig tudtam róla. Megnyílt, elárult dolgokat magáról, melyek régóta nyomasztották. Megrázó és felemelő volt egyszerre.

*- Végül is nem kérdeztelek Várnagy Tiborról... Tudnál ma együtt dolgozni valakivel?*

- Most is dolgozok másokkal. Vannak olyan projektek, ahol segítenek, olyasmit adnak a munkámhoz, amihez az ő érzékenységük kell. Vannak olyanok is, ahol én csak szervező vagyok. Sokszor egyszerűen csak fontos, hogy ne egyedül csináljam.

*- Ez miért fontos? Hiszen te vagy a művész, aki előhossa magából a műveket.*

- Az egy elefántcsonttorony, ahol el lehet magányosodni a munkában, de van, hogy egy valóban közösségi munkánál nem tudom úgy befolyásolni az eredményt, hogy pontosan olyan legyen, amilyennek szeretném. Hogy mi jön ki belőle, olyankor az is meglepetés.

KULCSÁR BALÁZS

## SZÉKELY ÁKOS (1945–2021)

*Székely Ákos emlékére*

A nyolcvanas években minden másképpen volt. Volt hit, volt lelkesedés. Hittünk valamiféle „új” költészetben, amely majd „megváltoztat” mindent. Képversek, vizuális versek, térversek, vetített szövegek... A nyolcvanas évek elején a modernitás eszméje határozta meg a gondolkodásunkat, és voltak pillanatok, amikor csodálkoztunk, ha valaki úgymond „hagyományos” verssel jelentkezett, „vonalban írt verssel”, és magát mégis fiatal költőnek hitte. Kassákról mondják, hogy amikor a fiatal Vas István felkereste és meglátta Vas rimes verseit, akkor így kiáltott fel: „Fiatal költő, és még mindig rímekeket használ!” Ezzel hangsúlyozta milyen idejétmúltnak tartja a zárt formákat. Valahogy ilyesmit éreztünk a nyolcvanas évek elején, ha egy kezdő szerzőnél nem volt jelen a képiség, a vizualitás a szövegben. Túlzok kissé, amikor ezeket a sorokat írom, hiszen születtek akkoriban is „hagyományos”, „vonalban írt verseim” szép számmal, de ha a most eltávozott szerzőtársamra gondolok, úgy érzem, az ő esetében biztosan kijelenthetjük: valóban elkötelezettje volt a modernitásnak, a képversnek, a vizuális költészetnek.

Székely Ákost a nyolcvanas évek elején ismertem meg. Mindketten a párizsi Magyar Műhelyhez kapcsolódtunk, annak szerkesztőivel,





Bujdosó Alpárral, Nagy Pállal, Papp Tiborral ápolunk jó kapcsolatot; mindketten rendszeresen jelen voltunk a Műhely akkori rendezvényein, az ismertté lett Magyar Műhely-találkozókon. Meghívott fellépői voltunk szinte minden ilyen típusú irodalmi estnek. Közös ügyek fűztek össze minket, többek között a hazai Tér/Kép/Vers-csoportban is tevékenykedtünk, Endrődi Szabó Ernővel, Bíró Józseffel, Zalán Tiborral együtt; kiállításokat szerveztünk, felolvasásokon vettünk részt.

Egymás mellett, mi ketten, Ákos és jómagam lettünk a Magyar Műhely hazai és fiatalnak számító „oszlopai”. Ő Szombathelyen, én Budapesten. Egyszerre lettünk tagjai a Magyar Műhely Munkaközösségének, valamint, a nyolcvanas évek végén együtt hoztuk létre a Magyar Műhely Baráti Kör elnevezésű csoportot, később egyesületet, amely kezdetben az akkori Magyar Írószövetségnek is bejegyzett baráti köre volt, olyan módon, hogy a Kör része lett az Írószövetségnek, de a tagok nem voltak feltétlenül tagjai magának az Írószövetségnek. Érdekes, felemás megoldás volt ez, közvetlenül a rendszerváltás előtt, ilyen módon alakulhatott ki egy sajátos kapcsolódás az emigrációban levő írók, és az itteni „hivatalos” intézmények között 1988-ban.

Egy évvel később a három alapító szerkesztő: Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor minket, kettőnket kért fel arra, hogy legyünk a Magyar Műhely hazai felelős szerkesztői. Ez a Magyar Műhely hazaköltöztetésének fontos pillanata volt, aminek eredménye, hogy a Magyar Műhely 75. száma 1990. március 20-án úgy jelent meg, hogy felelős szerkesztői a következők voltak: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor, Petőcz András, Székely Ákos. Így voltunk öten felelős szerkesztők a következő néhány évben.

Mindez ma már a múlt. Annak talán jó példája, hogy ebben az időszakban rengeteg mindent csináltunk együtt, a Műhely szerkesztésén túl a Munkaközösség és a Baráti Kör rendezvényeit is együtt intéztük, sok-sok közös akcióval, Műhely-találkozók, fellépésekkel, kiállításokkal.

Kétségtelen, hogy Ákos volt a „radikálisabban” modern mindannyiunk között, mármint ha a hazaiakra, magyarországi szerzőkre gondolok. Modernségének, a vizuális költészethez való elkötelezettségének köszönhetően 1984-ben már megkapta a Magyar Műhely Kassák-díját, és ez az elismerés bizonyára motiválta abban, hogy a költészetnek, a szavak és betűk jelként való megközelítésében gondolkodjon élete végéig; nem akart visszalépni a hagyományos struktúrákhoz. Az 1985-ben megjelent *Verbafródita nász* című kötete, ami ennek a radikális irodalomszemléletnek lett a példája, a folytatás pedig, a később megjelent kötetek mind-mind ezt a radikalizmust képviselték.

Az avantgárd művészet és irodalom különleges megújulása volt a nyolcvanas évek időszaka a magyar nyelvterületen, különösen az évtized első fele. Székely Ákos ebben az időszakban volt a legtermékenyebb, és – valószínűleg – a jövőképe is ekkor volt a legpozitívabb. Méltán volt megbecsült szerzője az 1982-es *Ver/s/ziók* antológiának, illetve az általam szerkesztett 1990-es *Médiium-Art* antológiának. Az évtized, az avantgárd évtized fontos szerzője volt.

Az az optimizmus, az a lelkesedés, ami jellemzett minket a nyolcvanas évek elején, kissé elapadni látszik. Ebből a közösségből, amelynek fontos, meghatározó tagja volt, Papp Tibor után most ő is eltávozott. Megmaradnak a munkái, valamint a sok közös emlék. Isten nyugosztalja.

PETŐCZ ANDRÁS

## A MAKACS KÖDLOVAG

*Székely Ákos (1945-2021)*

Székely Ákos a magyar költészet közeli történetének egyik legeredetibb alkotója - akkor is, ha kevesen ismerték egyáltalán, ma meg már csak a barátai, kollégái emlékezete őrzi hibátlan munkáinak és tevékenységének emlékét.

A Párizsi Magyar Műhely körének középponti poétikai mantráját a vizuális irodalom, a vizuális költészet, a vizualitás szerepe az irodalom műfajaiban jelentette, főként a nyolcvanas években. A MM alapító szerkesztői: Nagy Pál, Papp Tibor, a valamivel később csatlakozó Bujdosó Alpár nemcsak e pótolhatatlan jelentőségű magyar irodalmi lap nagylelkű és nagyszívű gazdái voltak, hanem egyúttal a magyar kísérleti/experimentális irodalom kiemelkedő jelentőségű alkotó képviselői is. Papp Tiborral ma már úgy kell számolnunk, mint aki a 20. század második felében az egyik legkiemelkedőbb költői életművet hozta létre, melynek nemzetközi hatása is jelentős. Nagy Pállal ugyanez a helyzet, azonban nála még az új irodalomelméletek alkalmazása, azoknak az alkotásra való vonatkoztatása is többletként jelentkezik. Bujdosó Alpár életműve még kissé nyitott, de mintegy ötven évet ölel fel a kísérleti prózától az archaikus-tárgyi vizuális költészet kidolgozásáig.

A Párizsi Magyar Műhely valóban műhely volt: kiadta az itthon kiadhatatlan művek némelyikét: Weöres Sándor *Tűzkútját*, Mészöly Miklóstól *Az atléta halálát*; Erdély Miklós költői szövegekönyveit kizárólag ők jelentették meg. Aki csak a kísérleti magyar irodalom akár legfiatalabb képviselőjeként arra járt, meleg fogadtatásban részesült, otthonra talált: Nagy Pali montrouge-i lakásán, a lap hasábjain, illetve a kétévente - hol Párizsban, hol az ausztriai Hadersdorfbán - megrendezett Magyar Műhely-találkozókon.

Ebben a műhelyben, ebben a körben verődtek össze az itthoni kísérleti és vizuális irodalom olyan alkotói, akiket az irodalom fennálló intézményei nemhogy nem becsültek, de észre sem vettek. Elhivatottságuk egyik alapja a költészet lehetséges nyelveinek, eljárás módjainak, műfaji olvasatainak kutatása volt. Szombathy Bálint, Molnár Katalin, Petőcz András, Juhász R. József, Arany László, L. Simon László, Lipcsey Emőke és még páran, köztük e sorok írója, és Székely Ákos.

Ami a vizuális költészetet illeti, közülünk az ő munkája volt a legeredetibb, a legszuverénebb és a legkreatívabb. Nála a vizuális költészeti alkotás koncepcionális alappal bírt, egyben a felhasznált technikákból épített nyelvet, és így jutott tovább a vizuális kommunikációnak a költészetben addig kevésbé ismert tereimáig.

Meggyőződhet erről mindenki, aki kezébe veszi könyveit: a JAK füzetek 19. darabjaként megjelent - a képi, illetve a konkretista szövegiséget még együtt tartalmazó - *Verbafrodita nászt* (1986), a Magyar Műhely Könyvkiadó által megjelentetett, zseniális négyzetlapokat tartalmazó, hajtogatós borítójú *f*-et (1990), vagy a szintén a Műhely által



kiadott *Egyszeri kibocsátást* (1994). És ez még mind csak vizuális költészeti síkmunka. További kötetei: *Special Selection* (1995), szerzői kiadás, művészkönyv; *Metabolikus háttér* (2000) Leopold Bloom Alapítvány, asszamlázs, már a térbe helyezik a vizuális nyelvi-költészeti műalkotást.

Székely Ákos dolgozta ki a performatív vizuális költészeti alkotást, amelyet fesztiválokon, eseményeken, több alkalommal az Új Hölgyfutár Revue estjein mutatott be. Kedvenc eszköze az írásvetítő volt, ennek alkalmazásával a nyelvet és a jelnyelvet mozgásba hozta, és mintegy pseudo filmalkotásként prezentálta azt. Élete utolsó évtizedeiben pedig a reklámanyelv költészeti alkalmazhatóságára is felfigyelt, és kitűnő vizuális költészeti reklámalkotásokat készített a videotechnika alkalmazásával.

A halk szavú, csendes, kedves és makacs ember irodalomszervezőként sem volt akárci. 1970-től Szombathelyen élt, és a nyolcvanas évektől többek között az ottani Képtárral együttműködve, vizuális költészeti kiállításokat és akciókat szerveztek. Egyszer egy Magyar Műhely-találkozót is rendeztek ott, majd Ákos beindította az éves Leopold Bloom Fesztiválokat. Az ismert hipotézis szerint Joyce Ulyssesének főhőse, illetve annak közeli ősei e városban születtek. A fesztiválokon ír zászló került a városházára, a helyi tűzoltózenekar ír nótákat fúj, és nemegyszer megjelent az ír nagykövét is a rendezvényen.

Jónéhány ilyen nemzetközileg is sikeres rendezvény után (nyugdíjba vonulása alkalmából) megvált a várostól, családjával Budapestre költözött, ahol is Tóth Gáborral útnak indították az alkalmanként 75 példányban elkészített Leopold Bloom asszamlázs-kiadványt. Egy-egy kiadvány mintegy ötven szerző – hetvenöt eredeti példányban elkészített – vizuális tárgyalatát tartalmazta. Annak a korszaknak kiemelkedő műalkotás-sorozata ez.

Kiterjedt, jelentős életmű Székely Ákosé, amelyben minden darabnak súlya van. Makacs volt a némaságban is. Nem keresett senkit, nem törleszkedett senkihez, semmihez. A szombathelyi Bloom-fesztivált úgy folytattuk, hogy előbb Budapesten a Múcsarnokban tartottuk meg, majd követve a Bloom-család (ki)vándorlásának útvonalát, Bécsben, azután pedig Milánóban (ott a Tomaso Kemeny vezette Casa della Poesiával együttműködésben) szerveztük azt meg 2007-ben. 2008-ban már Máriás Bélával tartottunk két kocsmabloomfesztet Londonban (Ákos ide nem jött ki). Végezetül 2009-ben, hogy a történetet jelképesen lezárjuk, eljutottunk a Bloom-család új otthonába, Dublinba: Ákos és felesége, Tünde, én és a feleségem, Zsuzsa június 16-án, a Bloom-napon besétáltuk az ír fővárost és az ott bőven látható, körülsétálható Bloom- és Joyce- emlékeket.

Egy nagyon jó doktori kutatás, monográfia tárgya lehetne Székely Ákos költészete, művésze. Egy súlyosan fajsúlyos költő és művész – ahogyan ő definiálta magát: grafovizuális költő, író, kritikus, irodalomtörténész, irodalom-szervező, szerkesztő, műfordító – sétált el megint a ködben.

SZKÁROSI ENDRE

## A FEHÉR MŰVÉSZET NYOMÁBAN

Szentgyörgyi Erika kiállítása,  
november 5-20.

Azokkal a társadalmi tendenciákkal párhuzamban, mint amilyen a klímaváltozás kérdésköre, megjelentek az ezekre a kihívásokra megoldást kereső szerveződések is. A környezetvédelmi mozgalmak által kiteljesedő politikai képviselet - az Európai Unióban az Európai Zöld Megállapodás - arra törekszik, hogy a következő évtizedekben ezt az utat a fenntarthatóbb, környezetkímélőbb világ felé egyengesse. Szentgyörgyi Erika nyílt szándéka, hogy speciális anyaghasználatával, a hagyományos vászon helyett a hungarocell, azaz az EPS (expandált polisztirol) használatával, festményeinek különleges hordozó rétegével hozzájáruljon az imént említett klímacélokhoz. Idézem: „A hungarocellre festett képeim



anyaguk által környezettudatosává válnak, mivel falra helyezés esetén hőszigetelő tulajdonsággal rendelkeznek.”

A festmények hordozó anyaga fehér. Mivel az EPS lapok 98%-a levegő, súlyát tekintve pedig könnyű, egyfajta világos, rejtett réteg az, ami elszigeteli a fal és a festékréteg által felénk közvetített vizuális ingereket egymástól, behatárolva a műtárgy termodinamikai és vizuális tulajdonságait. A képek keretéről, illetve a hasadékok jelentőségéről Slavoj Žižek szlovén filozófus így elmélkedett *A naív kérdések sokkjának kitéve* című írásában: „Az előttünk lévő kép kerete nem a valódi keret; létezik egy második, egy láthatatlan keret, mely a kép struktúrájából alakul ki és észlelésünket keretezi. És ez a két keret nincs fedésben, hanem egy láthatatlan rés választja el őket. A kép centrális tartalma nem a látható részei révén mutatkozik meg, a helye ebben az áthelyeződésben, éppenséggel két keretének áthelyeződésében, az őket elválasztó résben van. Vajon képesek vagyunk-e még, posztmodern bolondságunkban ennek a résnek a nyomait kideríteni? Talán ezen a kérdésen nemcsak egy kép értelmezése múlik. Lehet, hogy az emberiesség döntő dimenzióját veszítjük el, ha elvesz a képességünk, hogy ezt a hasadást felismerjük.”<sup>1</sup>

A hó, az energia-megmaradás, illetve a szén-dioxid-kibocsátás csökkentése, és ezáltal a természet megőrzésére tett kísérlet így a művészeti gyakorlat egyik fontos ihletvé válik.

A reliefszerű gazdag festékrétegek Szentgyörgyi műalkotásainak különös fizikai, szinte már szoborszerű plaszticitást kölcsönöznek. Eme művészeti technika nagy tradícióra tekint vissza, amelyből jelenleg elsősorban az informelre, az informalizmusra mint absztrakt művészeti irányzatra gondolhatunk. A francia eredeti - art informel - alakatlan, forma nélküli művészetre utal.

1 Slavoj Žižek, *A naív kérdések sokkjának kitéve*, ford. TILLMANN József Adalbert. A beszéd 1999-ben az Észak-Rajna-Westfaliai kultúrtudományi kutatási díj (közel egymillió márká) átvételekor hangzott el.



Bizonyos informel művészek, mint Jean Fautrier, Alberto Burri, Antoni Tàpies esetében különösen fontos volt a képek anyagságának fokozása. Szentgyörgyi mestere, Gaál József képzőművész, akadémikus találóan fogalmazott a jeles műértő Wehner Tiborral készült interjúban: „Az anyaghoz való ragaszkodás lényeges. Ez érzéki dolog, ez maga az élettelség.”<sup>2</sup>

A kortárs festők közül megemlíthető, - akik nem az informel tradícióhoz tartoznak szorosan - Anselm Kiefer német művész történelmi, mitikus, filozofikus festmény-orgiái, vagy a magyar művészek közül Baranyai Levente madártávlatból látható architektonikus festék rétegződései; modelljei, ahol az absztrakt festékanyag és a konkrét városkép közötti különbség a befogadó perspektívájának függvénye.

Ez az érzékiség, illetve élettelség kitapintható a Magyar Műhely Galériában bemutatott művekben is, de ezt meghaladva az élet, a természet és az alkotás hármasságában a női kreatív energiák, a színkezelés különös szerepét ismerhetjük fel. Számomra különösen megragadók a *Színes kerítésünk* című sorozat darabjainak kromatikus színei, absztrakt rácsos mintázatai, melyek épp annyira idézik meg elménkben a kerítést, mint az 1976-ban készült *Sandokan*-sorozat bevezető klipjének tigrismintázatos kezdetleges videó átfedéseit. A *Kilátás*

*a természetre* sorozatban a természetben rejlő kozmikus geometria színelemei - kitörve anyagi mivoltukból - lézernyalábokként lövellnek közös tudatalattinkba. A szemlélő számára ebben a vizuális színorgiában némi megnyugvást a *Kavicsok*-sorozat kölcsönöz. Mindezen túl a feltételezett víz és annak élethordozó ereje örökös lelki szomjúságunkra is emlékeztet bennünket. A víz különös spirituális mivoltára vonatkozik Jézus és a száamáriai asszony példázata. Jézus a száamáriai asszony lelki szomjúságát akarja csillapítani, amikor olyan vizet kínál neki, ami után nem szomjazik meg többé. (Jn 4,10kk). A természeti absztrakció további kiváló példája a *Bokor* című kép. Intenzív szín- és expresszív vonalkezelései által a természet keretéből egy imaginárius, még élőbb, nagyobb természetbe való expanzió folyamatának ideáját veti fel.

A művész természetközeli életmódja, életrajzi motívumainak ábrázolása, a nagyváros nyüzsgésétől való elvonulása lehetővé teszi számára az ember és a természet, az egyén és a közösség közötti feszültségek művészeti kifejezőeszközökkel való megragadását. A kontempláció eredményeként létrejött műalkotás-sorozatok tükrözik az önismeret, a természet misztériumainak, a spirituális világ és az emberi test kapcsolódásait kutató fejlődés útjait, az emberi test és lélek vagy az élet és a halál kettősségének tiszteletet állító alkotásokhoz hasonlóan.

2 WEHNER TIBOR, *Búvópatakszerű művészet*, Beszélgetés Gaál József képzőművésszel művészetünk állapotáról.

# MUNKATÁRSAINK

## ÁFRA JÁNOS

1987-ben született Hajdúböszörményben, jelenleg Debrecenben él. Gérecz Attila- és Sziveri János-díjas költő, szerkesztő. Kötetei: *Glaukóma* (2012), *Két akarat* (2015), *Rítus* (2017), *Termékeny félreértés/Productive Misreadings* (2020), utóbbi egy Szegedi-Varga Zsuzsannával közös művészkönyv. 2021-ben elnyerte a Kállai Ernő Művészettörténeti és Műkritikusi Ösztöndíjat.

## BÍRÓ JÓZSEF

Budapesten született 1951-ben, költő, performanszművész. 1975-től rendszeresen publikál verseket. Egyéb műfajai: vizuális költészet, műfordítás, kispróza, kritika, grafikai művészet. 1987 óta művészi előadásokat tart, akciókat hajt végre.

## DEBRECZENY GYÖRGY

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

## G. KOMORÓCZY EMŐKE

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

## KÓBOR ADRIÁNA

1988-ban született Budapesten, 2006-tól Belgiumban és Hollandiában tevékenykedett. Főleg angolul ír, de hollandul és magyarul is publikál. Munkáit irodalmi pódiumokon népszerűsíti.

## KULCSÁR BALÁZS

1980-ban született Budapesten. Író, festő, fotográfus. 2003 óta állítja ki absztrakt témájú képeit. Legutóbbi kötete a *Párizs-Budapest-metró* 24 beszélgetést tartalmaz művészekkel. Jelenleg videóinterjúkat készít.

## NÉMETH PÉTER MIKOLA

1953-ban született Diósgyőrben. Költő, művészi esszéista, szerkesztő és rendező. Az ELTE BTK filozófia szakán szerzett tanári diplomát 1991-ben. 1983-1995 között a váci Fiesta Színház művészeti vezetője; 1990-1994-ig a Katedrális című folyóirat alapító főszerkesztője; 1989-2001-ig az Expanzió

nemzetközi performanszfesztiválok társszervezője; 2002-től napjainkig az Ekszpanzió Nemzetközi Kortársművészeti Társulás alkotó-rendezője. Hét kötete közül kiemelkedik a Napkút és a Magyar Műhely kiadók gondozásában, 2008-ban megjelent *VisszaSejtesít* című válogatott és új verseinek, irodalmi performanszainak, vizuális költeményeinek kiadása, valamint 2018-ban a Hungarovox Kiadónál megjelent *Személyesség a személytelenségben - Párbeszélgetéseim könyve* (1992-2017) című műve.

## OLÁH PÉTER

(1999) A Károli Gáspár Református Egyetem magyar szakos hallgatója, szövegeit többek között a KULTer, az Irodalmi Szemle Online, a tisztatájonline, a kolozsvári Helikon, a Pannon Tükör, az Új Forrás, a Kalligram, az Opus és a Prae közölte. Első kötete a FISZ-nél jelenik meg, *A delfinek nem alszanak* címmel.

## SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ

Szépirodalmi írásai 1998 óta jelennek meg. Kötetei: *Valami jó testnyílás* (elbeszélések, 2007), *Emma Ovary: Hatszor gyorsabban ől* (regény, 2008), *A bazsarózsás lampion - kísértethistória* (regény, 2018), *Az oroszán tapintása (365+1 történet - Öröknaptár, 2019)*. Bemutatott műve: *Változó játékok/Changing games* (Pilvax Players, New York, USA, Trans Art Area Gallery, 2011).

## SZKÁROSI ENDRE

(1952) költő, irodalomtörténész, az ELTE magyar-olasz szakán végzett. 1978-1983 között a Mozgó Világ szerkesztője volt, 1994-től az ELTE-n irodalmat és művelődéstörténetet tanít. Számos könyvet, lemezt, katalógust, videomunkát publikált, rendszeresen vesz részt nemzetközi fesztiválokon. Kutatói tevékenységének középpontjában az elmúlt évtizedek experimentális költészetének és intermedialis művészetének kérdései állnak.

## VOJNITS-PURCSÁR VÍTÓ

1971-ben született Szabadkán. A Magyar Képzőművészeti Egyetem képzőművészeti elemző diplomát szerzett alapszakon, majd okleveles kortárs művészeti szakíró és kurátor végzettséget szerzett mesterszakon. Jelenleg a legújabb technológiai fejlesztéseken alapuló új művészeti kifejezőeszközöket, gyakorlatokat kutatja. Kurátorként és műkritikusként tevékenykedik.

# magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvenkilencedik évfolyam | 196. szám - 2021/2

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Petőcz András, Szkárosi Endre

Olvasószerkesztő: Demus Zsófia

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borítón Syporca Whandal fotója Kovács István előadásáról a 29. Ekspanzió, 2016

Fotó a hátsó borítón: Szépségkutató (Budapest, 2021)

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, [www.mondat.hu](http://www.mondat.hu)

Cím/Address: 1072 Budapest, Akácfa utca 20., Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

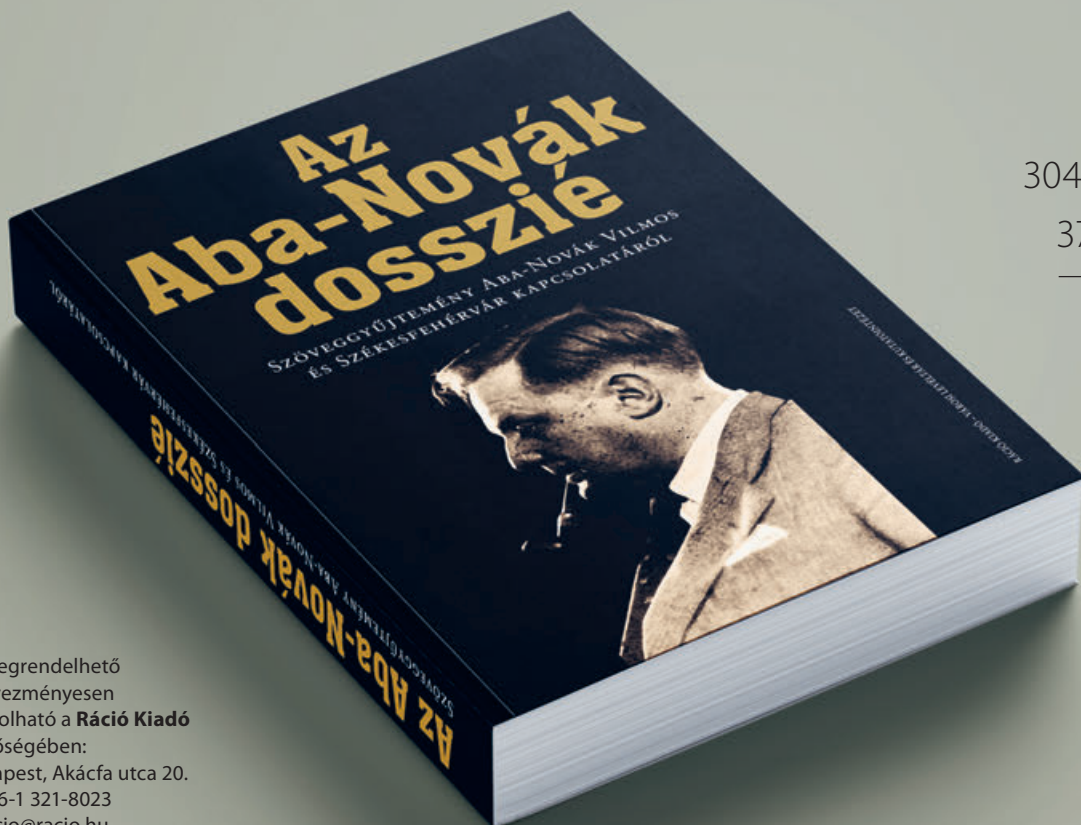
Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft





2021  
304 oldal  
3750 Ft

A kötet megrendelhető  
vagy kedvezményesen  
megvásárolható a **Ráció Kiadó**  
szerkesztőségében:  
1072 Budapest, Akácfa utca 20.  
Telefon: 06-1 321-8023  
e-mail: racio@racio.hu  
www.racio.hu

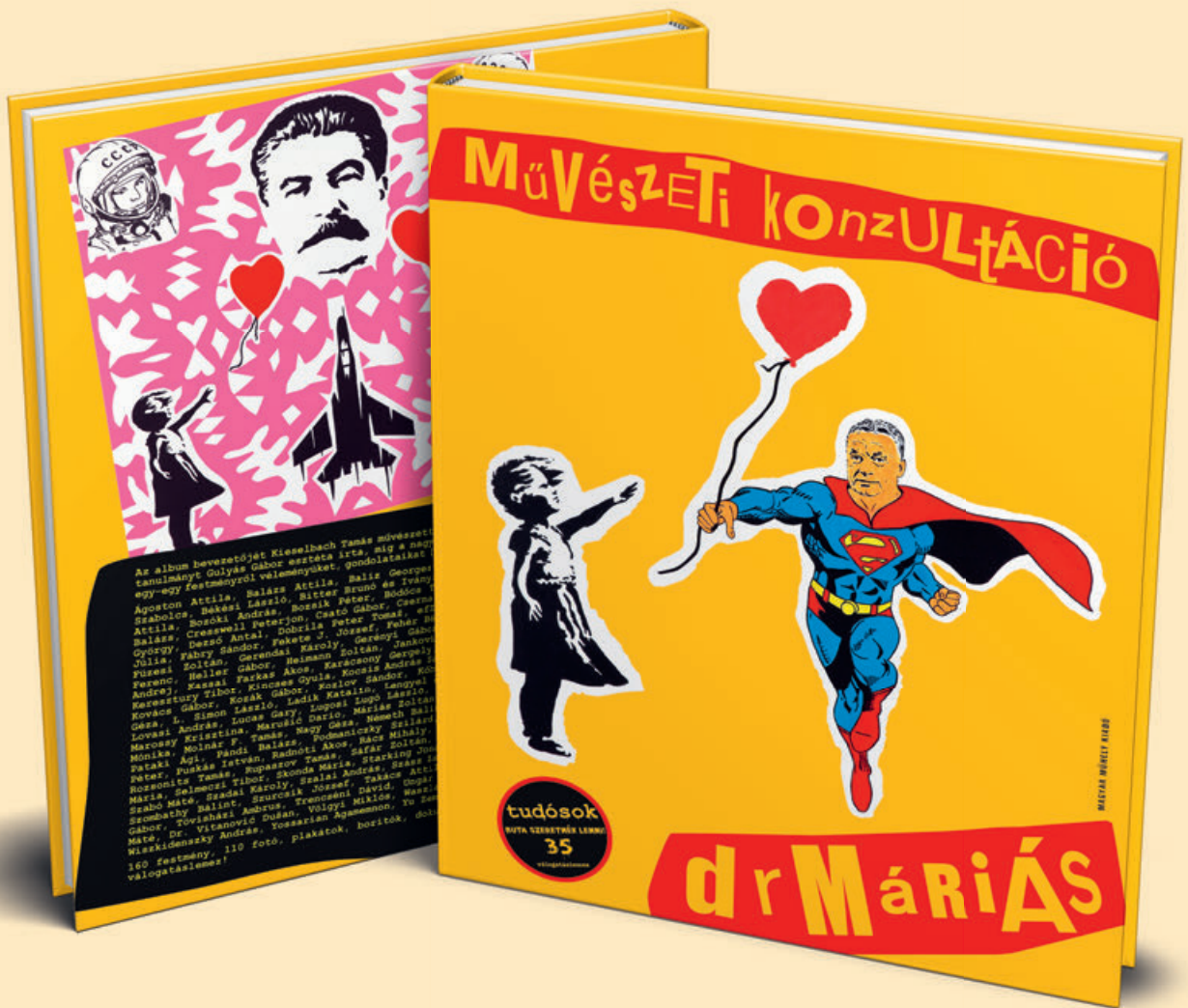
A jelen kötetben, amely egyben a művészettörténet-oktatásban is felhasználható szöveggyűjtemény, Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatát mutatja be a szerkesztő, L. Simon László. Mindezt a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannó elhelyezésével kapcsolatos vita részletes feltárásán keresztül teszi meg, hiszen ebből a polémiaiából éppen az derül ki, hogy egyesek miként akarták –esztétikai ürüggyel, valamint kiállításrendezési és múzeumszervezési indokokra hivatkozva – a közönség elől elzárni ezt a különleges képegyüttest. Míg mások a pannó eredeti kiállítási helyének megőrzésén és megnyitásán munkálkodtak, vállalva a liberális sajtó és értelmiség egy részének kirekesztő megbélyegzéseit. Mindezt jól feltárja és dokumentálja a kötet.

*Cser-Palkovics András*

Magyarországon pártpolitikainak tűnő értékrendi törésvonalak mentén gyökeresen eltérően válaszoltunk meg evidensnek tűnő kérdéseket: mit kell tenni „a barbár zseni” a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannójával annak szakszerű restaurálása után? Ki kell-e állítani avagy nem abban az épületben, amelyet gyakorlatilag erre a célra építettek az elődeink? Állandóan láthatóvá kell-e tenni, vagy csak alkalmanként, évente egyszer egy rövid időre? Egyáltalán értékes műről van-e szó, vagy inkább egy közepszerű, kissé propagandisztikus alkotásról? S az esztétikain kívül még milyen más szempontokat kell érvényesíteni a mű sorsáról való döntés során?

*L. Simon László*





## 160 festmény, 110 fotó, plakátok, borítók, dokumentumok és egy kegyetlen Tudósok válogatáslemez!

A korunkra oly jellemző nemzeti konzultációk mintájára drMáriás a saját művészetével kapcsolatban indított művészeti konzultációt, amelyben egy-egy alkotásával kapcsolatban kikérte fontos emberek véleményét Karácsony Gergelytől Bödőcs Tiborig, Lovasi Andrásról Till Attiláig, Bukta Imrétől Ladik Katalinig, Gerendai Károlytól Györfi Pálig, Pataki Ágától Fábry Sándorig, Mécs Mónikától Pándi Balázsig és még hosszan sorolhatnánk.

Ami ennek nyomán létreött, az egy soha nem látott mértékben színes és sokrétű album: drMáriás legjobb festményei mellett különleges tárlatvezetésként ott állnak a korunk szellemiségét képviselő személyek kapcsolódó szövegei, alattuk pedig képenként az alkotó saját szövegei is. Ezekben elmondja az adott festmény inspirációját, történetét, értelmezését, sorsát, valamint egy-egy olyan fénykép is társul a festmény-szöveg együtteshez, amely családi, művészeti vagy dokumentációs tartalommal egészítve ki teszi sokrétűségét teljessé.

**KERESSE A KÖNYVESBOLTOKBAN!**

Viva  
La Viola!

