

Rombolnak és építenek

KÉP/VERS – vizuális és konkrét költészet

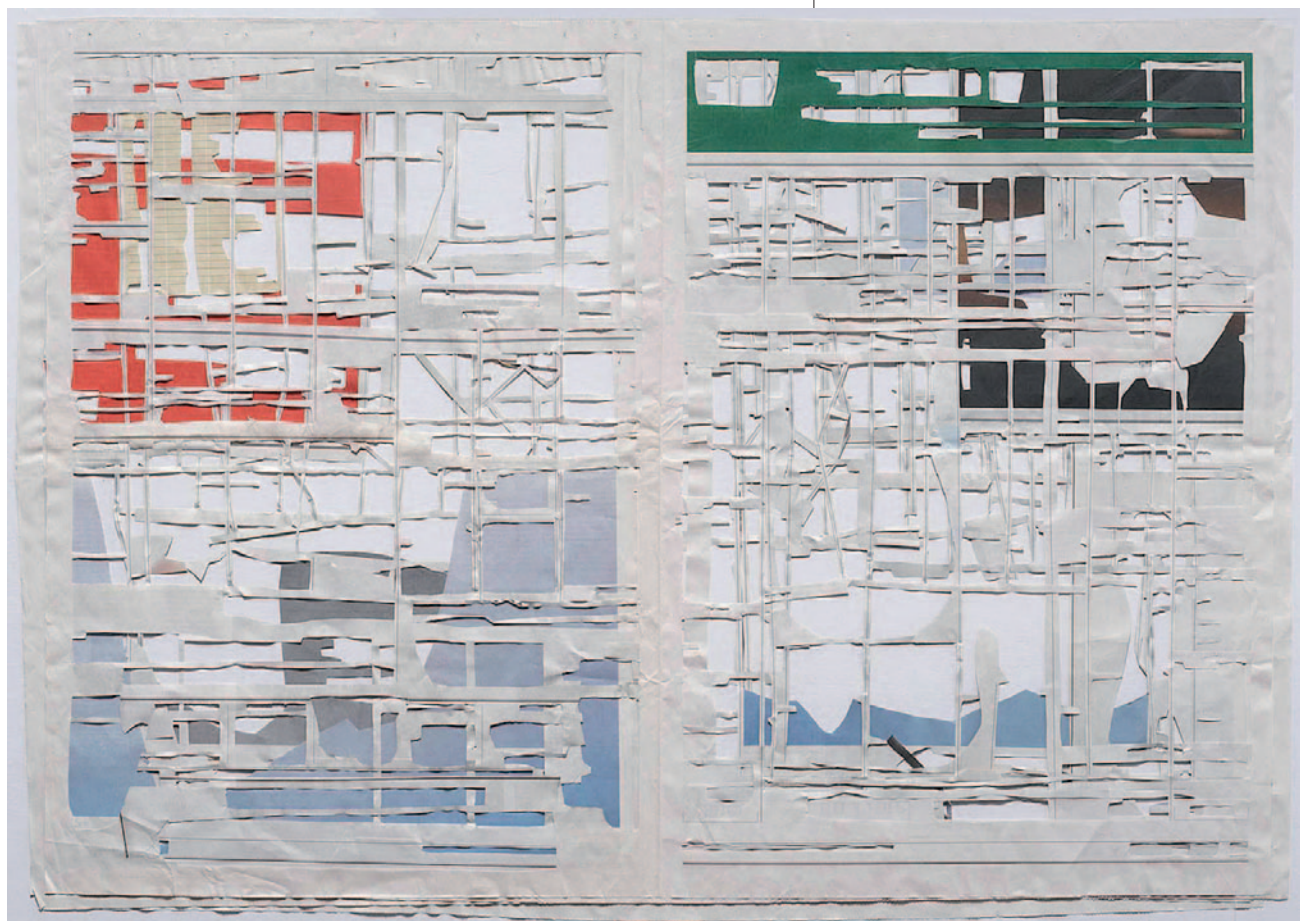
📍 Vasarely Múzeum, Budapest

📅 2010. január 13 – május 9.

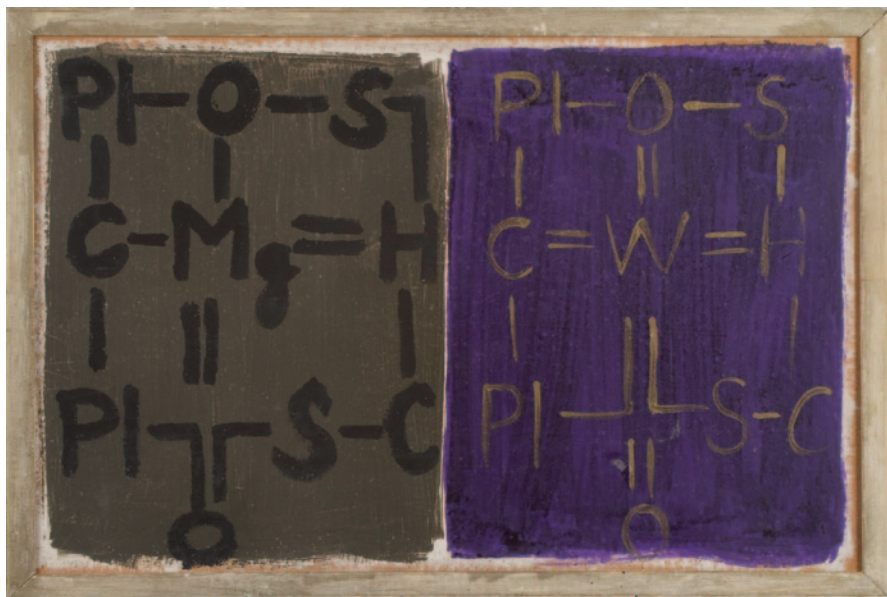
■ Ha végigtekintünk a huszadik század experimentális költészeti irányzatain, nehezen kerülhetjük el, hogy magába ne szívjon bennünket a „terminológiai polifónia” (copyright: Szkárosi Endre) örvénye. Találkozhatunk kalligráfiával, ideogrammával, tipogrammával, topográfiai költészettel, lettrizmussal, fonizmussal, dimenzionizmussal, spacionalista mozgalommal, szignalizmussal, objektív, szeriális és kibernetikus költészettel, akcióverssel és patternszövegekkel; a sor a végtelenségig tágítható, hiszen minden magára valami is adó mozgalom fontosnak tartotta, hogy költészeti kísérleteinek sajátos jellegét egyetlen, ámde új szakszóval megnevezze.

Egy kiállítás esetében azonban talán mellékes, hogy egy-egy művet bele tudunk-e szuszakolni bármely kategóriába. Persze felismerhetők például a tárgy alakját szavakból összeállító kalligrafikus művek: WEÖRES SÁNDORTól a *Tapéta és árnyék*, BARI KÁROLY két portréja vagy NAGY LÁSZLÓ *Cégére* (alcím: Államilag engedélyezett magán-mén, 1973), melyen a költő nevének betűiből rajzolódik ki egy ló portréja. Meglepően érvényes TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY két, 1927-ben

készült, az időt, a teret és a mozgást egyetlen egységként kezelő dimenzionista verse, melyek a grafikonok, szemléltető ábrák, nyilakkal jelzett konstrukciók hálózatából alakul ki. A világ, úgy tűnik, mit sem változott: a *Villanyvers* (1927) stilizált, pénz és kenyér, vallásmasszázs és rendőrség között őrlődő emberalakja előtt két alternatíva áll: a megalkuvás és a központi hullacsarnok. A megnyitón rekonstruáltak egy akcióköltészeti munkát is, GÁYOR TIBOR 1973-as *Fire/Ice* című konceptuális alkotását, melyben a két fogalomhoz kapcsolt jelenség helyet cserél egymással: a tűz betűi jégdarabokból állnak, a jég felirat pedig lángol (természetesen a kiállításon csak a helyük látható két fémllemezen). Ha hiányos ismeretei miatt mégis szorongás töltene el a látogatót, úgy a történeti előzményekről a *Kép hangja* című filmösszeállításból is tájékozódhat (SZKÁROSI ENDRE és JOZEF ROBAKOWSKI, 1984), találkozhat hangköltészeti alkotásokkal is – de SZILÁGYI ÁKOS „légzőgyakorlatai” vagy Szkárosi ironikus „orditológiája” helyett be kell érnie PETŐCZ ANDRÁS szórakoztató akusztikus versével. A kísérleti költészet egyik vitathatatlan erénye, hogy az irodalmi, képzőművészeti és zenei műfajok összekapcsolásával addig el nem képzelhető lehetőségeket teremtett. A fonetikus költemények (vagy az fluxus-darabok) leírásához alkalmatlan a hagyományos partitúra, de akár egyetlen vers „szólamai és kórusa”

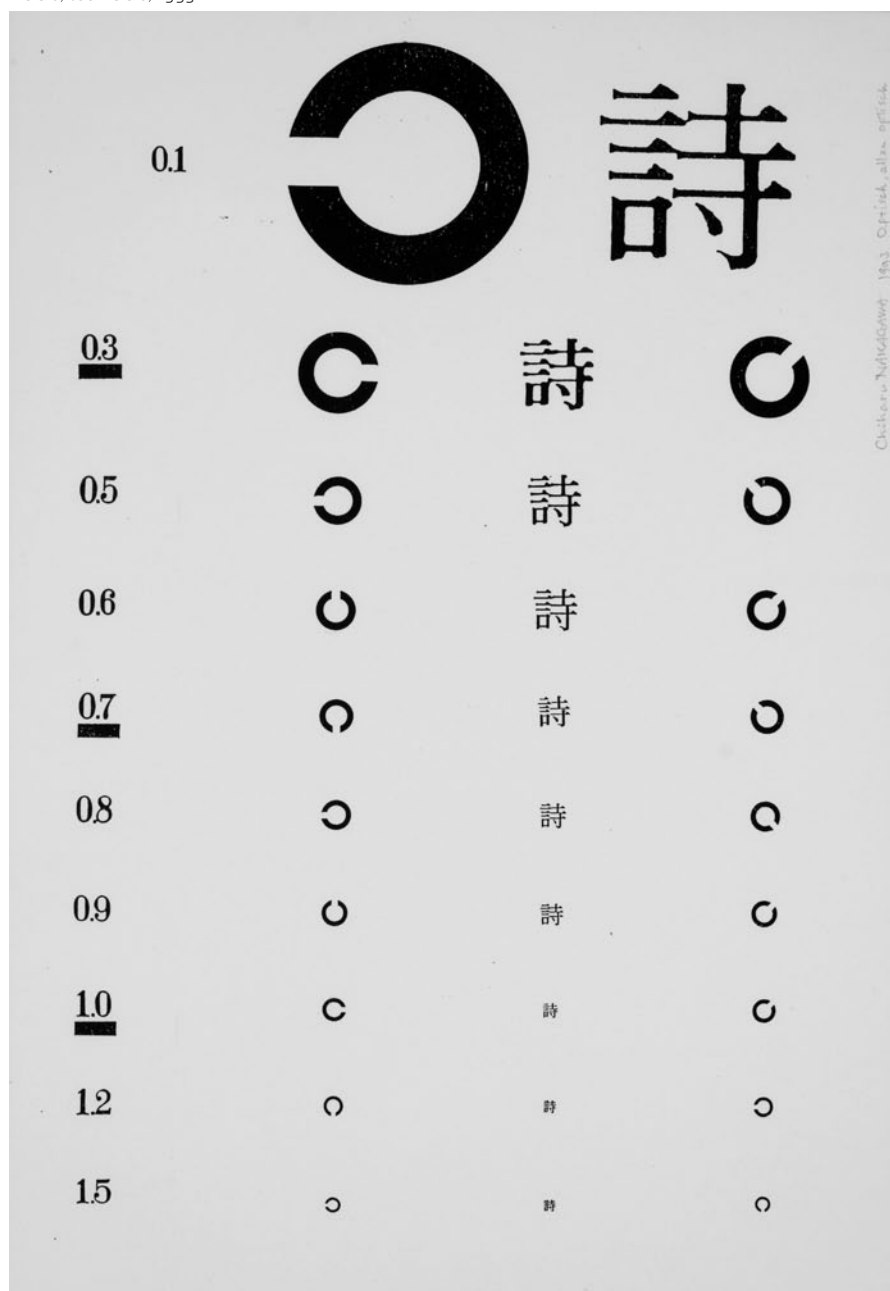


PETERNÁK ANNA
*Frankfurter Allgemeine
Sonntagszeitung* Nr.6.,
2008



ST. AUBY TAMÁS
A Pater Noster hatása a biokémiára, 1983

CHIHARU NAKAGAWA
Visible, too visible, 1993



is lekottázható, lefordítható geometrikus struktúrákba (LANTOS FERENC: *Weöres Sándor Négy korál – analízis*, 1984). A folyamat megfordítását példázza MEIKO SHIOMI tradicionális kötőjele (Ultimate music Nr.3, 2003), amely nem más, mint JOHN CAGE kulcsművének, a csönd zenéjének, azaz a 4' 33" című darabnak a vizualizációja. Maga a kiállítás is egy sajátos hommage művel, ESTERHÁZY PÉTER 1982-ben készített „gobelin-jével” indul. Az Ottlik Géza hetvenedik születésnapjára készített mű – melyben az *Iskola a határon* című regény teljes szövege egyetlen papírlapon jelenik meg – nemcsak a már-már szerzetesi alázat versus domesztikált apagyilkosság lenyomata, hanem a szöveg/szöveg szavak etimológiai azonosságának lenyűgözően érzéki példája is. A tárlaton bemutatott munkák voltaképpen a kassáki imperatívusz („Romboljatok, hogy építhessetek”) felől is értelmezhetők. Az első terem egy részében a szöveg legelemibb egysége, a betű (úgy is, mint jel) további szétbontása, az ismétlődés, variáció rendezővel uralkodik (Vera Molnár *Rácsai*, a 16.4.66 kiadvány szeriális munkái, Angelika Kaufmann *Szöveg-bontásai*, Konok Tamás *Betűmorfózis*), de ide sorolható például Tóth Gábor Balatonbogláron 1973-ban bemutatott *T-K* modulja (itt három forgatható csíkon a T és K betű részeit lehetett különböző módon beállítani úgy, hogy az óriási, két oldalas tipogrammból nemcsak absztrakt geometrikus képek sora, hanem különféle térplasztikák is létrejöhetnek).

PETERNÁK ANNA egy Frankfurter Allgemeine Zeitungból vágta ki az összes szöveges elemet, így létrehozva egy különös, jelentés nélküli hálóstruktúrát – mellette ellenpontként MIRTHA DERMISACHE fiktív betűkből és jelekből összeállító pszeudó-napilapja szerepel. Hasonlóan „felel egymásnak” TÓT ENDRÉNEK a nulla morfémákkal kapcsolatos *Semmi variációk* (1973) sorozata és RENATE KRÄTSCHEMER Tótnak ajánlott „receptje” (1973), amely egy ó-ból álló betűleves leírásából áll. S ha már betűleves: látható a PINCZEHELYI SÁNDOR azonos című, csajkákból kanalazgató akciójáról készült fotósorozata (1973) is (így mintegy az ige-töredék – a betű – a testépítés eszköze lesz).

A kiállítás anyagának egy része az 1973 augusztusában MAURER DÓRA által a boglári Kápolnátárlatokon megrendezett *Szövegek/Texts* és az 1974-ben a Fiatal Képzőművészek Stúdiójában bemutatott *kép/vers* anyagán alapul.

A késő hatvanas/korai hetvenes évek egyik jellegzetes konceptuális törekvését, a szisztematikus analízist, a permutáció szó betűinek permutálását, a betűk felcserélésének logikai rendjét demonstrálja TIM ULRICHS munkája (*Két oldal a Permutáció könyvéből*). JIŘÍ VALOCH hatvanas évekbeli képvers-sorozata írógéppel készült: a néhány jelből összeálló munkák azonban első sorban a gondolatot és nem a vizualitást érzék-

szerveket célozzák meg (Például: *Minimal poem: o. k.? / k. o.!*) A mű koncepciója lehet a véletlen, az esetlegesség felhasználása is: GERHARD RÜHM írásrajzai például a kiprovokált zavar állapotában (pszichikai, fizikai izgalom, például lökdösés közben) készültek. (Az írógéppapír szándékos rángatásán alapulnak ERDÉLY DÁNIEL betűversei is.) Külön teremrészletet foglalnak el SZENTJÓBY TAMÁS hatvanas években készült „költeményei”, melyek között épp úgy található talányos frottázs (*Bandza*, 1968), mint papírra applikált barna szövetdarab (*Hasis Ladik Katalinnak*, 1968). Szójátékon alapul a *Vizuális vers* (háromszög, amelynek egyik sarka egy tágra nyitott szem, 1969), az *Átlátszó vers* (üres papír, 1967) és a *Nyúzott vers* (a bal oldali ritmikus vers-szöveggel szimmetrikusan az „eredeti” levált és kifordított „bőrréteg” helyezkedik el – természetesen így „hátról”, fordítva látjuk ugyanazokat a sorokat, 1967). A másolás során elvesző, átalakuló „üzenet” pedig *A kis múlt versén* (1967) figyelhető meg (a kopírozás végeredményeként eltűnik a szöveg, és csak a javítási jelek maradnak meg). A tárlaton kissé talán felülreprezentáltan szerepel JOSEF LINSCHINGER osztrák képzőművész.

JOCHEN HÖLLER
Heidegger Lét és idő, 2009

Az EUGEN GOMRINGERrel, HEINZ GAPPMAYRRal és HIROSHI TANABUval közösen készített konkrét költészeti mappái szikárnak és merevnek hatnak, de tény, hogy „japán-mániája” miatt tágul ki a kiállítás horizontja a Magyarországon szinte teljesen ismeretlen japán vizuális költészet irányába. Linschinger utazó kiállításának anyagában a vizualitást jobban preferáló VOU-csoport és az inkább a konkrét költészet irányába mozduló ASA CSOPORT követőinek munkái láthatóak. A szigetországi írás, a kandzsi (szóképírás) és a hiragana (szótagírás) ismeretének hiányában a figyelem a ritmusra, a harmóniára, a jelek lüktetéséből kibomló jelszövegre fókuszál – na meg a humorra: CHIHARU NAKAGAWA „szemészeti” ábrájára, TAKAKO HASEKURA jelhullámok közé keveredett zöld békájára, YASUO FUJITOMI létrával megközelíthető óriási cipőjére, TOSHINORI SAITO frizbi-szerű úrjárgányon vadul kapaszkodó utasaira.

Mindenesetre a „jelentés” kilúgozódása – ahogy NAGY PÁL 1978-ban a párizsi Magyar Műhelyben írta: „megváltoztatása, transzformálása, elnapolása, felfüggesztése” „a korszerű textúra-irodalom” egyik jellegzetes vonása. Így illan el az eredeti „jelentés”, és lép át egy új minőségbe a szintén Magyar Műhelyes PAPP TIBOR 1973-as *Vendégszövegek* című munkáján, s lesz a felhasznált, darabokra tört, több rétegben egymásra nyomódó (azaz a térbe kilépő) szótöredékekből talányos „szabad vers” („a Duna combja közt, bolyhosan Margit, zoknitartó a katedrális”). A kiállítás legszebb képe is a dekonstrukció/konstrukció, rombolás/építés lépéseit követi. JOCHEN HÖLLER *Martin Heidegger* című táblaképén a német filozófus egyik fő művét (Sein und Zeit/Lét és idő) szállaazza szét „szöveg-fonalakra”, s e szálaból formáz „lüktető”, relief-hatást keltő Cubancot. Lehet, hogy Kassák radikális képfelfogását ez nem elégtett volna ki, de lírai és konceptuális építkezésnek azért nagyon is megteszi.

