

Bohár András

A poézis útjai

A „fesztivál” mint nyilvánossági forma

Régióinkban a különböző művészeti fesztiválok különös jelentőséggel rendelkeztek. Az alternatív, ill. kortárs avantgárd törekvéseket felkarolókra talán még inkább igaz az előző megállapítás. A nyolcvanas évek végétől Érsekújváron, Sepsiszentgyörgyön, az Anna-tó mellett és Vácott kerültek megrendezésre a jelzett tendenciák keretében művészeti programok. Ha más és más funkcióval is rendelkeztek az egyes megmozdulások, akkor is egyesíti őket egy újfajta nyilvánossági forma iránti elkötelezettség, ami rendszerint szembehelyezkedett vagy mellőzte a hivatalos nyilvánosság elvárásait, s ennek tükrében fogalmazta meg céljait. A nyelvi-kulturális én- és csoportidentitás megőrzését, a különböző kultúrák közötti kapcsolatteremtést és a poézis lehetőségeinek újraértelmezését tekinthetjük elsődleges szándékoknak.

A fesztiválok nyilvánossági formái az *underground-avantgárd* szimbolikus funkcióihoz köthetők, amelyek eltérő módon jelezték a legfontosabb igényeket. A váci *Expanzió* elmúlt öt esztendeje elsősorban a poézis útjainak sokszínűségét érzékeltette, bár itt is jelentkeztek – ha nem is ugyanolyan intenzitással és jelentőséggel, mint a másik két helyszínen – az azonosságkeresés programjai és a kommunikációs esélyek bővítésének kísérletei.

A intenzitáskülönbséget azért említjük, mert hazai viszonylatban a nyelv használatának alapvető lehetősége adott, így itt inkább a formák újításának van nagyobb tere. De a jelentősége is másképp értékelhető, mert egy viszonylag nyitottabb társadalmi-kulturális közegben kevesebb hangsúlyt kap az alternatív cselekvés és szándék pusztá léte, s egyre inkább megnövekszik a minőségi tényezők szerepe az egyes megmozdulások befogadói értelmezésekor.

A hazai társadalmi-kulturális kontextus s az avantgárd költészeti törekvések természetéről, az elitkultúrán belül elfoglalt pozíciójáról máshol már kifejtettem téziseimet; most csak annyit szükséges ismételnem, hogy az elitkultúrán belül létrejövő avantgárd tendenciák nagymértékben hozzájárultak egy nyitott kulturális szituáció megteremtéséhez, ami mintegy nyelvi és szimbolikus előfeltételül is szolgált a gazdasági és politikai erózió fokozatos kiteljesedésének.¹

Az elitkultúra és a tömegkultúra közötti köztes pozíciót kiválóan jellemzi a fesztivál nyilvánossági formája, mivel itt koncentráltan lehettek jelen az aktuális avantgárd és alternatív törekvések, s mutathatták az elitkultúrából kinövő, de annak intézményrendszerében helyet nem találó trendek természetét, valamint azokat a tömegkultúrából kiemelkedő minőségi teljesítményeket, amelyek különböző rétegigényeket és értékeket hoztak felszínre.

¹ Bohár András: *Az avantgárd költészet lehetőségei az elmúlt két évtizedben*, Életünk, 1993/6.; a Katedrális c. folyóirat *Expanzió* (1989–93) dupla különszámában megjelent fejezet

Nem véletlen, hogy a *poézis útjait* kíséreljük meg a következőkben jellemezni, mert a fesztivál nyilvánossági formája leginkább azt demonstrálja – s különösen az *Expanzió* öt esztendeje –, miként tehetnek szert a különböző szimbolikus formák új, intenzív jelentésre. S az is láthatóvá válik, hogy a régiókra olyannyira jellemző küldetéses művészi szerep miként válhat ismét releváns tényezővé, s hogy átalakulása, elhalványodása, megszűnése is éppolyan jelentőségű lehet, mint adott esetben a fennmaradása.

A szimbolikus formák szempontjainkból fontos elméleti vázlata után a szerepek, üzenetek, a jelek közvetítése, a hang-kép-mozdulat komplexitásának energiái, valamint a „tisztá” poézis kísérletei érzékeltetik azt a folyamatot, amelyet kiválóan reprezentáltak az *Expanzió* fél évtizedes teljesítményei.

A szimbolikus formák jelentősége. Kiindulópontunk Cassirer problémafelvetése, amelynek értelmében a nyelv a hangjelek többértelműségének szükségét változtatja tulajdonképpen érényévé. Ugyanis ez a többértelműség nem tűri meg azt, hogy egy jel pusztán egyedi jel maradjon, és éppen ez az, ami a szellemet arra kényszeríti, hogy megtegye a döntő lépést a „jelölés” konkrét funkciójától a „jelentés” általános érvényűségéig. Ebben a szerepben lép ki a nyelv abból az anyagi burokból, amelyben addig jelentkezett: a mimetikus és analogikus kifejezés átadja a helyet a tisztán szimbolikusnak, amely eltérő mivoltánál fogva egy új, mélyebb szellemi tartalom hordozójává válik.²

Pontosan a „szimbolikusság”, az objektivációk közös nevezője az, hogy értelemmel ruházzuk fel a realitást, ezzel lehetőséget adva arra, hogy érzékeltessük a valóság és valóság érzékelése közötti *distanciát*. A művészet megjelölésére is alkalmas cassireri szimbolikusság-fogalom átvezet bennünket a szimbólumok és interpretációjuk Ricoeur által vázolt kérdéseire, amelyek első etapja a szimbólumok természetét vizsgálja. Akkor jön létre szimbólum – mondja Ricoeur –, amikor a lingvisztikai kifejezés kettős vagy többszörös értelme következtében *interpretációs tevékenység* válik lehetővé. Ezt a tevékenységet az az intencionális struktúra implikálja, amely nem az értelem és a dolog viszonyában, hanem az értelem architektúrájában, a második értelemnek az elsőhöz való viszonyában merül ki, függetlenül attól, hogy ez a viszony analógia-e vagy sem, hogy az első értelem elrejtje-e vagy feltárja a második értelmet.³

De mi sem tekinthetünk el a megértés *ontológiai feltételeinek* figyelembevételétől. Mindazok mellett, hogy a szimbólumok jelszerűségét (Cassirer) és tudati intencionáltságukat (Husserl) kiinduló feltételként rögzíthetjük az egyes értelmezésekkor, fontosak a létbeágyazottságra történő reflexiók, amelyekkel a visszacsatolások megtörténhetnek. Mind a szimbólumok – amelyek a művekben való kettős értelmük révén interpretációs aktusok tárgyai, mind a poézis természete, az alkotói és befogadó pozíciók és attitűdök, érzékeltethetővé válnak.

Azért volt szükséges a szimbólumok jelszerűségét és interpretációs problémáit jeleznünk, mert – mind majd láthatjuk az egyes megközelítésekkor – a *reláció* válik fontossá, az hogy miképpen viszonyul az alkotó a szimbolikus

² Cassirer, E.: *Philosophie der Symbolischen Formen*, 1923, 145.

³ Ricoeur, P.: *Ikonológia és műértelmezés*, Szeged, 1987, 186–196.

eszközökhöz, milyen szerepből fogalmazza meg felismeréseit, s végül milyen lehetőséges és kívánatos hatókört tulajdonít munkájának.

Szerepek, üzenetek. Nem véletlen, hogy a szerepek és üzenetek szimbolikus jelentését és jelentőségét említjük először. Ez a két kategória nyomta rá bélyegét elmúlt évtizedeink művészeti életére. Hol a *pozitív* forma végletes kitárulkozásaival találkozhattunk – láthattuk a küldetéses szerep különböző alakváltozásaikor a szocialista realizmustól a népi ihletettséggű irányokig, Aczél Tamástól Váci Mihályon át egészen Juhász Ferenc és Nagy László tényleges minőségeket felmutató költészetéig –, hol pedig a *negatív*, ellentétes attitűd vált érzékletessé, az abszurd, az ironikus felhangok létmeghatározottságainak s az identitásvesztés élményének lenyomatai. Ha az első nyilvánosságba tartozó munkákat nézzük, feltétlenül a pozitív küldetésstudat felmutathatóságát számba vevőkkel találjuk szembe magunkat alapvetően.

A hagyományos költészeti magatartás mozzanatai kerültek előtérbe azoknak az alkotóknak a szereplésekor is, akik ugyan szövegvilágukban, motívumrendszerükben többnyire eltértek a nyolcvanas évek hivatalos kultúrájának trendvonalától, de előadásuk, prezentációjuk a tradicionális szerepeket valószínűsítette meg. Balaskó Jenő etikai állásfoglalása, emlékező kiáltása az 1956-os forradalomra, azt a szerepet tükrözte, amikor ugyan új és értékelendő morális problémák kerülnek terítékre, de mindezek a hagyományos modern individuum önértelmezéséből kimunkálva és a pozícióhoz kötött szimbolikus igazságszolgáltatás ígézetében. A posztmodern eklektikája, nyelvi újításai is jelentékeny energiákkal törtek felszínre. Kukorelly Endre lingvisztikai leleményei, Krausz Tivadar progresszív felütései, Háy János, Fabó Kinga intellektuális érzékenysége, finomsága, a magánmitológiák kialakításának eredményei ugyan a plurális poétikai horizont felé mutatnak, de a tradicionális költői beszédhelyzet keretében. Ezt még olyan kísérletek sem kérdőjelezik meg, mint pl. Petőcz András munkái, ahol a visszhangosított effektek és az egyébként kitűnő minimal art zene – Sárosi Lászlóé – kíséri, narrálja a szöveget. Azonban ennek a hagyományos szerephez kötődő poétikai felfogásnak is lehetnek a megkérdőjelezés irányába mutató leágazásai, Németh Péter Mikola Gerhard Rühm *Európa* című versét (1972) komponálta újra *Expediál(t) Európa* címmel, ahol a határok újraépülésének a kilencvenes évek elején lejátszódó történelmi mozzanataira reagál, s a közvetítés igényét előlegezi.

A szerephez és üzenethez kötött poétikai attitűd a szimbolikus költői eszközöket a *már jelzett tematizációk irányában mozgósítja*. A típusosság lényegén keveset változtat, hogy magánmitológiák, történelmi-egzisztenciális igazság-tétel, „posztmodern bújócska” vagy etikai-politikai értékítélet adja az alaphang természetét: a költői pozíció – még ha szkeptikus és ironikus felhangokkal is terhelt – mindenképpen helykijelölő, *egyéni- és közösségorientáló* szerepet tulajdonít magának.

Jelek közvetítése. Míg a szerepek és üzenetek tematikus újraértelmezéseket hoztak felszínre egy tradicionális költői beszédhelyzet keretében, addig a *jelek közvetítését* programként vállaló alkotók magára a nyelvi elemekre helyezték a hangsúlyt. A hangjelek érzékivé tétele az ősi poétikai funkció újragon-

dolását célozta, Szilágyi Ákos fónikus költészeti munkáiban azonban nemcsak a rituális *elő-adódás* jelezte a hagyományos költői szerephelyzettől való eltávolodást de az *ironikus* és *önironikus létértelmezés* is, Ami kellően hangsúlyossá tette, hogy bármi lehet a poézis témája, a döntő a közvetítés intenzitása.

Vizuális jelek felmutatását láthattuk Bíró József bemutatkozásaikor. A kaszáki képarchitektúra „letraszettes” modulációi – vegyülve archaikus beütésekkel (*Szoboráldozat*) – a nyolcvanas évek *vizuális költészetének* és akciókkal egybekötött jelentkezésének tipikus példái. Itt elsősorban a betűjelek értelmezésének többletenergiái jelentették a poétikai nóvumot. Azonban azoknál a megnyilatkozásoknál, ahol direkt szimbólumok: letűnt jelképeink – vörös csillag, sarló és kalapács – roncsolása, az értelmezés dekonstrukciója került előtérbe, már sokkal kérdésesebbé váltak a poézis minőségei. A *kontextusfüggő szimbólumhasználat* időhöz és aktualitáshoz kötöttségének figyelembe vétele – különösen térségünk társadalmi-politikai lépésváltását szem előtt tartva – nem elhanyagolható tényező. De pozitív példáját is láthattuk az időszerű és aktuális szimbólumhasználatnak Varkoly László 1990-es munkájában. Vörös csillagot formázó tonzúrával járta a várost és készítette akcióit. A jelkép ebben az esetben olyan egzisztenciális tartozékként tűnt fel, amely érvényessé tette a diszkvalifikálás sok esetben már közhellyé laposodott kísérletét. A csillag alakban megmutatkozó fejből a haj hiányával, negativitásával, a megcsonkított, megbélyegzett ember jelszerűségével fogalmazta meg intencióját.

A jelek jelentése és jelentőssé tétele, *éppígy-létünk közvetítése* adja az esztétikai mozzanatot, míg a közvetítés és befogadás *komplementer egysége* az egzisztenciális minőségének megfogalmazhatóságára irányítja figyelmünket, S így mintegy előlegezi egy komplex műforma kialakíthatóságát, ahol mind a különböző jelfajták egymást értelmező és felerősítő hatása, mind az alkotó és befogadó közötti dialogicitás érvényt szerezhet a poézisban kimunkálható igényeinknek.

Hang-kép-mozdulat. Azokat az akciókat, performanszokat, ahol hang-kép-mozdulat komplex műformává szervesült, a cselekvésegész *projektumaként* megmutatkozó alkotásokként értelmezhetjük. Ebben az esetben is találkozhatunk a művészi szereptudat radikális megkérdőjelezésével és a jelek közvetítésének igényével, de itt már a kettő együttes jelentkezésén túl az egyes jelrendszerek egymásra hatása adja a kiinduló impulzust, s az újraalkotás a befogadói közeggel jelenti a döntő kihívást. Néhány motívum és beállítódás jelzésével megkísérlem érzékeltetni, hogy milyen értelmezési lehetőségeket kínálnak a különböző szimbólumrendszerek.

Az *orális* és *zenei* elemek színházi és rituális mozzanatai – kiegészítve különböző látványeffektakkal – többféle lehetőséget is magukban hordanak. Elképzelhető a megcsontosodott és retrográd *tradíciók roncsolása*, a jelképek manipulálhatóságának és időbeli változásának érzékeltetése, mint azt mutatták Szkárosi Endre és Bernáth/y Sándor produkciói, de jelentkezhethet mindez a *rituális-egzisztenciális* kérdésekre fókuszálva – mint Markus Eichenberger szaxofonpoézisében, ahol az ember ősi teljessége és a modern ember lét-tapasztalatának szomorúsága, ennek „énekel”, tettel való elmondása válik mindannyiunk közös élményévé.

A *meditatív* irányok is jelezték programjuk fontosságát. Kelényi Béla és Szántó Éva a keleti filozófiák ihlette lét- és lélektan effektjeit komponálták újra, míg Tóth Gábor a hanghatások felfokozásával és redukciójával reflektált korunk tempójának értelmezésére. Lantos Erzsébet a poétikus szövegben rejlő erősz energiáit szabadította fel – különösen megragadó személyes gesztusrendszerének segítségével. Ladik Katalin hasonló attitűd igézetében formálta meg akcióinak világát, de ő már az erőszon túlmutató időbeliségünk s a véges létünkre való rákérdezés jegyében érzékeltette az egyes hanghatások, szöveg-fosztlányok, látvány- és fényeffektek megmutatkozását.

A *neodada* és a *konceptuális* világértelmezések különböző változatait tapasztalhattuk fe Lugossy László és Szirtes János, Deli Ágnes és Bánföldi Zoltán, Lantos László Opál Színháza, Kovács István, Lois Viktor, a Hejettes Szomlyazók és a Xertox csoport akcióiban, performanszaiban, előadásaiban. A naiv, önmagát értelmező gegek, a kultúrkritikai programok ökológiai, technicista változatai és a csoportos tevékenység közösségi mintái együttesen adják ezeknek az odafordulásoknak a frissességét és állandóan megújuló reflexivitását.

S végül érdemes jelezniünk a Magyar Műhely alkotóinak jelenlétét is. Nem pusztán azért, mert ők az *irodalom*, a nyelv jelentésrétegeiből kiindulva, nemzetközi viszonylatban is mértékadó teljesítmények „elkövetői”, s a komplex műformák megalkotásában és nyilvánosságra segítésében úttörő szerepet játszottak a xeroxverstől a videoköltészetten és számítógépes modulációkon át egészen a fónikus poézis újraértelmezéséig. De az ő hazai jelenlétük egyúttal reprezentálja a művészeti formák átjárhatóságának szükségességét és a minőségek integrációjának fontosságát a hazai – eddig többnyire kényszerűen zárt – kulturális életünkbe.

A *komplex mű-egész* és jelentésteljesség kimunkálásának folyamata, ahol a kérdések megfogalmazhatóvá válnak a poézis individuumhoz kötöttségével kapcsolatban és a pusztá jelközvetítéssel összefüggésben, már a tiszta poézis szimbolikáját, összetettségét jelzi: szándékuk szerint *nem konkrét* rámutatósok keretében, hanem *rejtett jelképiségek* erőterében.

A tiszta poézis felé. Bizonyos tekintetben *vég-pontként* is felfoghatók azok a szimbolikák, amelyek a poézis lényegi természetére kérdeznek rá a tautológia, az ön- és szövegértelmezés, valamint a költői létmód keretében.

A költészet *tautológia*. Jelentősége ennek *felmutatásában* nyilatkozik meg. Mészáros Ottó „tojástautilógiai” akciója úgy demonstrálja az igazság egyediségét, hogy egymástól különböző – mert csak különbözőzhető – tojásokat ejt le egy üveglapra, közben narrálja az eseményt, s ráirányítja a mondhatóság önmagában nyugvó érvényére és pillanatszerűségére tekintetünket: hiszen eltörnek a tojások. S végül az üveglap tört tojaskollekcióját gyertyákra helyezve süti meg: a természetes folyamatok egyszerűségével és átpoetizáltságával juttatva érvényre a tautológia *hétköznapi* és *szakrális* dimenzióit egyaránt.

Az *ön- és szövegértelmezést*, valamint az ehhez kapcsolódó képtörténeti tautológiát Szemző Tibor Wittgenstein-adaptációja szemléltette. Annak idején Bécsből, majd Londonból tekintette át L. W. az egyes nyelvjátékok feltételeit, esélyeit, az egyes elemek érintkezési pontjait. Most Kelet-Közép-Európából fogalmazódtak meg válaszkísérletek a kimondhatatlan érzékeltetésének és

életre hívásának misztikumával: „Én vagyok az én világom (mikrokozmosz).” Ezt a tételt kiindulópontnak is választhatjuk. Az már más kérdés, hogy a saját világ megteremtése csak a másik közvetítésének segítségével valósulhat meg. És hogy a másik – a másik személy, népcsoport, nemzet, vallásfelekezet, világnézeti közösség – belép-e az általam kezdeményezett dialógusba (a sorrend persze megfordítható). „Szerb hús, öt cseh, öt görög, öt török hány ember? – kérdezi Szemző Tibor sajátos fuvolaeffektjei és évtizedekkel ezelőtti amatőrfilmek narrációjaként. A válasz így leírva teljesen más, mintha mondja valaki. A kísérlet mégis példaértékű: az írott és hangzó szó jelentésegyiségének megteremtése.

S hogy a költészet *önmagában nyugvó* tautológiájának és képi szimbolikájának egy-szerűsége milyen mély összefüggésekre utalhat, ezt tette nyilvánvalóvá Szombathy Bálint és partnere, Slavko Matkovic *Az utolsó költő emlékére* megkomponált bemutatója. Hölderlintől Majakovszkijon, Kassák Lajoson át egészen Tsúszó Sándorig hangzanak fel a poéták nevei, s mindegyik név elhangzása után egy-egy kupica vodkával tisztelegnek az emlékezők a költőiség halhatatlansága előtt. Minden egyes korty után újabb temetői diakép jelentkezik a falon. S így nemcsak az emlékezés jelenidejűsége és múltba tekintése kapcsolódik egybe a halálba futó lét kikerülhetlenségét és a poézis szerves részét képező spiritusszal, de a jövő nem tudott időnélkülisége, a Semmi alap-szimbolikája is körvonalazódik, ha végleges meghatározottságra nem is tarthat igényt természetéből adódóan.

A poézis útjai. Szándékosan nem az egyes műfaji elhatárolódások és az ezekből adódó elemzési pozíciók figyelembevételével jeleztem az egyes tendenciákat, a különböző szimbólumhasználatok orientációját. A tematikai újítások szerep és üzenet formájában megnyilvánuló lehetőségei, a költői, művészi szerep zárójelbe tétele és a jelközvetítés irányában történő elmozdulás, valamint a hang-kép-mozdulat komplex műformája és a tiszta poézis intenciói együttesen mutatták a különböző szituáltságok és irányok egymás mellett létezését. A fesztivál nyilvánossági formája így keretként szolgált olyan művek megjelenéséhez, ill. alkotásmethodikai és jelképrendszerbeli összefüggések feltárásához, amelyek felerősítik a hagyományos elitkultúra működése mellett az alternatív megnyilatkozások jelentőségét.

Szerkesztőségünk olykor lehetőséget biztosít valamely kulturális műhely számára, hogy vendégként – teljesen szabad kezét kapva – lapszámot állítson nálunk össze. Ilyenkor rovatszerkezetünk „félreáll”, felismerhetőségünk, jellegzetességeink sora „háttérbe vonul”.

Az Ekszpanzió Nemzetközi Kortárs Művészeti Társulása ezennel hatodik alkalommal élhet ezzel a lehetőséggel.

Éljen a huszonötödik évébe érkező mozgalom tizenöt éves lapunk száznegyvennyolc oldalán is. Lombosuljon együttműködésünk.