

Zalán Tibor

ÁBÉCÉKÖNYV, KOTTAKÖNYV, SORSKÖNYV

Három „könyves” művész:

Bornemissza Rozi, Barabás Márton és Pataki Tibor

■ Talán meglepetést fogok szerezni azzal, hogy nem kezdem el az ilyenkor szinte kötelezően szokásos fejtegetéseket arról, hogy mi is az a művészkönyv. Nem kezdem el, mert úgyis az lenne a vége, hogy számtalan kérdésfelvetés és állítás után arra az eredményre jutnék, hogy használható és valamennyire is lezárt definícióhoz nem jutottam el azon bölcsességen kívül, hogy a művészkönyvnek köze van a könyvhöz, de nem könyv, és hogy köze van a szoborhoz és az installációhoz és sok egyéb megvalósulási formához, de valójában se nem szobor, se nem installáció, se nem a megvalósulási formák valamelyike. Avagy valamennyi külön-külön és együtt. És óhatatlanul fel kellene tennem a kérdést, hogy akkor mi is az a művészkönyv, és erre a kérdésre én sem tudnám a választ. Maradjunk annyiban, hogy a művészkönyv az, amit az alábbiakban taglalt művészek létrehoznak, és még sokféle egyéb is, amit más művészek képzelete – máshol és máshogyan – megalkotott és megalkot. Annyi bizonyos, hogy egyedi alkotásokról van szó – szemben a könyvek sokszorosított természetével –, és hogy valamennyi mű kiindulási pontja valamennyire a könyv, de a végeredmény jócskán eltér a könyv természetétől és természetes létezési formáitól. Azaz nem a könyvekben található verbális mondandókban ragadható meg a művészi üzenet, hanem a könyv átalakított, transzformált, torzított vagy éppen összeszabdalt tárgyi formájában. A könyv tehát tárggyá válik a művészkönyv készítőjének akarata és invenciója szerint, s hogy ez az akarat vagy invenció milyen irányból éri a könyvtárgyat, határozza meg, hogy mivé lesz a könyv, azaz mi lesz a könyvből.

Elmosódott *határok* között mozgunk tehát, a *köztesség* terében, ahol talán semmi sem az, amit megmutat, sokkal inkább az, amit jelent vagy jelként magáról állít. Az „object”, mint e tér egyik művészeti formája, megjelenési módja, kiteljesedési lehetősége, esetünkben épp talányosságával, bizonytalanságnak nem nevezhető, inkább szándékos helyiérték-hiányával, avagy meghatározhatatlanságával tarthat számot az érdeklődésünkre.

Remeknek tartom e három gyűjtemény közös címét, messzire, jóval önmagán el- és túlmutatónak, mely kekeddedd teheti a művészkönyvről alkotott elképzeléseinket. Az ábécé (a betű) a könyv lelkének a megszületésénél fontos és elengedhetetlen, a zene már jóval távolabbi asszociációs terekbe viszi el a befogadói tudatot, míg a sors, mely – mint tudjuk – vak és kikerülhetetlen, valójában a teljes életre nyitja rá a szemlélet ablakait. Egyben pontos utalás arra, melyik művész honnan szemléli megmunkálendő objektumként a könyvet – vagy a könyv éthoszáát –, ki hogyan tárgyiasítja, hogyan emeli át – tartalmától és üzenetétől függetlenül – a könyvet a képzőművészeti alkotások tartományába.

Bornemissza Rozi tipográfusként a betű szerelmese. Ezt olyannyira nem tagadja, hogy valamennyi alkotásában meghatározó jelentéssel és jelenléttel bírnak a betűk, illetve a betűsorok összerendezésével létrehozott szintagmák, mondatok. Kivágásos, kisserkesztett munka A CSODÁS KÖNYV DÍCSÉRETÉRE – ez a szöveg latinul is megjelenik a rendkívül pontosan cizellált kivágott lapokon. Az ABC számára a kivágások végteleníthető sorát jelentheti, légiesen könnyűek a lapjai, ha lehet lapoknak nevezni a megmaradt kevés anyagot, amely a hiányt köti össze, hidalja át, tördeli föl japán legyezők finomságával különféle betűkké. Munkamódszere a kismesterekére hajazik, lézerpontossággal, noha nem lézerrel, még csak nem is snitzerrel, hanem cserélhető hegyű speciális szikével dolgozik, hogy a legapróbb hajlatokat is a legnagyobb pontossággal alakítsa ki. Számára fontos a verbális közlés – és lehet is, mert a közlés formája egy másik dimenzióba, a látványvilág tárgyi elemei közé helyezi a leírhatót, de lineárisan le nem írtat.

Egy 2013-as kiállításon, melynek központi témája a limes volt – egyik lehetséges értelmezésében a határvonal –, egy ragyogó mondat-papírfaragvánnyal jelentkezett: SZÜLETÉSÜNKTŐL FOGVA TÜRELMET-

LENÜL UTAZUNK EGY NAGY ISMERETLEN VÉGÁLLOMÁS FELÉ. A térbe emelt mondat valóban képes végiglebegtetni bennünket az életünkön, el egészen az ismeretlen végállomásig.

A könyvhöz mint létező olvasható formához legközelebb álló alkotásai: a Balassi-vers vagy akár a Paul Verlaine-könyv azon és épp azon a limesen kapják meg az értelmezhetőségüket, ahol a könyv átvált egyedi alkotássá, a tipográfia szakít a tipográfiai hagyományokkal, és önálló életbe kezd. Ha így már a Balassai-kódex-imitációig jutottunk, föl kell említenünk, hogy ez a különös könyv-mű „magába gyűjti”, kiszolgálja és kiszolgáltatja a reformációkori költő összes nőjét, beleértve természetesen a feleségét is.

Bornemissza Rozi nagyon szereti a kihajthatós, leporellóformát, mely különösen kedvez lehetfinom, könyved, hihetetlen aprólékossággal metszett lapjainak. De alkot ő fényképleporellót: a *Séta* című alkotására gondolok, ahol végigjárja az ember útját az életben, avagy az ember útjának egészét. A lapok alsó harmadában lábak sorjáznak, csecsemőlábtól a felnőttön át egy váratlan tárgyüzenetig: a sort nem valami halálra utaló gesztus zárja, hanem egy törött gördeszka. Sétálunk, sétálunk – jut eszembe gyermekmondóka, egy kis dombra lecsücsülünk –, de hogyan is nevezzük majd azt a dombot?

A *Héja-nász az avaron* című Ady-versre készült mű akár lehet a kályhánk a Bornemissza Rozi-féle tánc módszertanához. Itt még egymás után sorjázó cetliszerű lapokon láthatjuk a verssorokat, írva, akár a könyvben, de ez a könyv már nem összezsúkolható, legfeljebb összehaj-

ható – de akkor nem lesz ugyanaz az élmény már, mint amilyen kinyitva lehet.

Izgalmas és elgondolkodtató alkotások az ötvenhatra emlékező és emlékeztető, szöveggel ellátott fekete, vastag, függőleges sáv a falon és mellette a kecsesen ég felé törő könnyű és könnyed – akárha a költő vers-létmódját akarná modellálni –, Weöres Sándor létrája, kis csúsztatással lajtorjája, amelyen, tudjuk valamennyien, lélek lép mindenkor.

Valamennyi művéről nem szólhatok. Föltétlenül megemlítem viszont a Shakespeare összes szonettjét feldolgozó munkát, melynek formáját úgy találta fel az alkotó, hogy valamennyi szonettet jól átgondoltan színes borítóval látta el, és ezeket egy doboz rekeszeibe illesztette, akár a teafiltereket. Izgalmas és dramaturgiailag rendezett a színválogatás, mely a dobozt és tartalmát így műalkotássá emeli. Különössége ennek a könyvtárgynak, hogy bele lehet hatolni, van belseje, és a belsejéből kiemelt tárgynak is van belseje – verbális tartalma.

Föltalálható még a „tárgyak” között a művésznőtől egy tussal és csótollal készült munka *Három titok levelekkel* címmel, dombormű *Tavaszi szél* elnevezéssel, *Leveleskönyv* levelekkel, *Önarckép*, melynek üzenetét levelek közé szórt gyöngyök formájában teremti meg az alkotó.

Látható továbbá – hogy el ne feledkezzünk róla – legújabb kísérleteinek egy darabja, amely talán az eddigiektől való elmozdulás ígérését hordozza. Bornemissza Rozi drótírásai, bár papírfelületen kacskaringóznak, akár el is hagyhatnák ez a felületet, és önálló életet élhetnének a térben. S akkor a teret kéne papírnak tételeznünk, hiszen

az írást valaminek meg kell tartania. Az írásnak valamilyen felületen el kell helyezkednie, de ennek továbbgondolása vagy zsákutcába vinne vagy nagyon messzire a jelen kiállítás tárgyától. Összegzésül: az alkotó úgy tudott hű maradni tipográfiai elkötelezettségéhez, hogy azt könyvműveiben gazdagon és rendkívül sok munkával, invencióval kamatoztatja.

Barabás Márton az avantgárd vonzaskörében alkot, így művészkönyvmunkáiban is ennek az irányzatnak az eszközeivel és megoldásaival frissíti, dúsítja fel eddigi

alkotói oeuvre-ét – elsősorban a zenéhez kapcsolható tárgyi elemek felhasználásával. Művészkönyvalkotó tevékenységét saját bevallása szerint kidobált jogi közlönyök preparálásával, szétvagdosásával és összerakásával kezdte. Avantgárdról beszéltem. Nos, mint tudjuk, az avantgárdnak a kör az egyik alapformája. Barabás (t) ereiben is sok a körszerű munka, körszerű műrészlet. A *Három Könyvkútja* valójában – a hétköznapiaság szintjén értelmezve (ami igen veszélyes műalkotás esetében, de próbáljuk meg) – három, könyvekkel körülvelt üresség, így *teremtett* lyuk. A lyuk pedig az érvénytelenítés jele. Esetünkben a hiány érzékelteti a víz jelenlétét, és ez a jelenlét mélyebbről fölhozza a víz és a papír örökös egymásrautaltságát, ugyanakkor egymás kizárását, hiszen a megvalósult papír második legnagyobb ellensége az őt életre segítő víz.

A *Három forgatókönyv fotóállványon* kompozíciókról nyugodtan kijelenthetjük, hogy szobrászati munkák is és installációk is. Valójában egy verbális ötlet. Egybehangzás adja létrejöttük apropóját, amit a forgás-forgató szópárossal tudunk leginkább kifejezni. A forgatókönyvek nem forgatnak, de forognak, mert a nevükben is benne van a forgás, de ez önmagában még csak egy sima ötlet lenne. Ám ha belegondolunk, hogy a forgatókönyv – esetünkben zenei forgatókönyv, nevezhető kottának is – a zene legstatikusabb része, akkor máris továbbléptünk valami felé, ami a statikusság alóli felszabadulást teremt meg. A forogni képes partitúrák fényképészállványokra vannak felerősítve, statívokra, ami ismét egy más dimenzióba helyezi őket – a fotográfus-filmes világba. Az eszközök tehát egy bonyolult jelentésösszest hoznak létre. A könyvek patinásak, a forgató tárcsák régiek, az állványok pedig fából vannak – ilyeneket még véletlenül sem használnak már sem a fotózáshoz, sem a filmezéshez. Ezeknek a tárgyaknak (magán)(múlt)idejük van, így akár azt is sejthetjük, hogy Barabás avantgárd gesztusai mögött valami szelíd és bús nosztalgia is meghúzódik – igazolván magántételemet, miszerint a legvadabb avantgárd meg-

nyilvánulás alatt is ott munkál valamilyen mély, lényegét tekintve törékeny romantikus gesztus.

A ma avantgárdja heroizmusában már rég eljutott a digitalizálásig, ahogy lassan minden művészeti ágban jelentkezik ez a rendkívüli lehetőség – művésznünk azonban ellene dolgozni látszik ennek a folyamatnak. A zenét szigorúan tárgyi eszközökkel idézi meg, azaz csak a zenéhez tartozó eszközök, zeneszerszámok műalkotássá emelésével. „Mind-en játék” – mondta egy magánbeszélgetésben Barabás Márton –, és ez a játékosság sok szabadságot kölcsönöz neki. Kidobott hangszerek, zongorafedelek, klaviatúrák képezik munkái jelentéshordozó – azaz zenei – anyagát. Így alkotja meg a végteleníthető billentyűzetet, avagy a végteleníthető klaviatúrafikcióját, avagy a végteleníthető billentyűzet szoborfikcióját. Kidobott, fölöslegesnek ítélt holmiktól készített már szobrokat a francia Arman vagy a német Rebeca Horn is, de Barabás zenére koncentrált gesztusai nálukénál homogénebb világot tud teremteni.

Megejtően izgalmasak a Beethoven-szonáta partitúrájába applikált billentyűk, melyek szinte a kotta – valójában a zene – belsejébe engednek láttatni bennünket. Miért is? A kottakép egyfajta zenei karakterével megfogalmaz valamit, a billentyűk pedig ennek lesznek a továbbgondolásai, továbbfogalmazásai a zenei megvalósulás felé. A kotta borítójára applikált apró cédrustoboz lehet egyfajta biomorf graffiti (a szobrász megfogalmazása ez, aki a cédrust nem (sem) érzi idegennek a beethoveni szellemiségtől), olyan pont, ami az összhatás szándékos megzavarására irányulhat, az attribútumok összezavaro-

dásával pedig már nem a kotta jelenik meg számunkra, hanem annak a mellérendelése – ahogy maga a kotta is csak egy mellérendelt attribútuma a zenének.

József Attila méltán elhíresült egysorosra nem zene, de zeneiségevel közel áll ahhoz. A köztisztasági hivatal annaleseibe belemetszett betűkből áll össze a verssor – ha valakit közelebből érdekel, *Közmű és Szolgáltató* a folyóirat neve. Ezt persze nem kell tudnunk a mű abszolválásához, de ha tudjuk, további konnotációkkal gazdagodunk az alkotás befogadásakor.

A *Dal* című munka egy gyönyörű felülettel bíró nyitott könyv hatalmas borítójába belevágott, különböző nagyságú zongorabillentyűkkel épül műalkotássá, ha akarom, remek konstruktivista relieffé, ahol a könyv tönkretévese egyértelműen a dal illúziójának létrehozására irányul. Nem mehetünk el említés nélkül egy nagyméretű alkotás mellett, ez pedig az *Art of 20th century* – itt idejétmúlt katalógusok alakulnak át a cím monumentális betűsorává. Annyit még tegyünk hozzá, hogy az alkotói módszerekről is beszéljünk: míg Bornemissza Rozi különleges szikével dolgozik lézerpontossággal, addig Barabás Márton fűrészgépet használ, ami érzékelteti a két világ különbségét, ez a különbség természetesen nem minőségi, hanem szigorúan méretbeli.

Az ÁBÉCÉS kezdettől a zenekönyveken keresztül eljutottunk a sorsig, a törvényszerűségek és a véletlenek világáig, tehát a sorskönyvek birodalmába. A cikluscím nagy volumenű vállalkozást ígér. Lássuk, mit!

Pataki Tibor annyiban rokonítható Barabás művésztársával, hogy ő is az elhasznált, fölöslegesnek tekintett, kidobott vagy kidobásra ítélt könyvek, kiadványok művészi guberálója. Műveinek megalkotásához (kis túlzással) elég két könyv vagy egy rettenetesen vastag telefonkönyv, de jók a megmaradt, egymásra halmozott plakátok is. Technikája meglehetősen egyszerűnek tűnik, mondom, tűnik, holott valójában nem az. Mert ha csak annyi lenne Pataki dolga, hogy végtelen türelemmel összelapozzon két könyvet, vagy mértani pontossággal sorba rakjon egymáson több száz plakátot, vagy maga elé vegye a telefonkönyvet, és a felsoroltak valamelyikéből metszeteket készítsen – hasonló a módszer a computer tomográfokéhoz –, akkor bárki utána tudná csinálni. És legyünk erősek, nem tudja utánacsinálni, akkor sem, ha elvileg utána tudná (bizonyára, utána ezt is megtudná...). És ez sem paradoxon, sem a szavakkal való játék! Annak ellenére nem az, hogy Pataki valóban nem csinál mást, mint összelapoz két könyvet, sorba rak egymáson több száz plakátot, maga elé veszi a telefonkönyvet, és azokból metszeteket készít. Hol van akkor a különbség? Mitől lesz az egyik metszet érdektelen, mitől műalkotás a másik? Bizonyára attól, hogy míg az egyik teljesen a véletlenen, véletlenszerűségeken alapul, addig a művész nagyon tudatosan tervezi és szervezi meg az alkotását, készíti elő az alkotás elkészítéséhez felhasználható eszközöket, alapanyagokat. És ami még ennél is fontosabb, neki van filozófiája a mű megalkotásához, míg az egyszerű halandónak csak eszközei vannak – már ha vannak – a metszetek elkészítéséhez. Nézzük az előzőt. Az elkészült metszetkép milyen

ségét nyilván legalább három összetevő adja meg. A lapok sorrendisége, a vágás helye és a vágás technikája. Alkotónknál nem a véletlen a legfőbb rendezőelv a művészeti tárgy elkészítésekor – noha megengedett –, sokkal inkább dominál az irányított elrendezés, amely mindenképpen hatalmas tapasztalati anyagot feltételez. A felületmegmunkálás, felületkezelés idézi elő tehát a véletlent, azt is mondhatnák, hogy az irányított véletlent. Az elrendezett anyag esetén pedig fontos szerepe jut a vágás helyének és a vágás módszerének. Mint Pataki Tibortól megtudtam, létezik

„sima” vágás, és létezik „döntött” vágás. Mindkettő más-más felületet képez, az alkotó szándéka szerint, aki alapvetően a négy elemre koncentrál: a tűzre, a vízre, a földre és a levegőre. Akkor is, ha a tüzet nem idézi meg metszetein, mint a papír legfőbb ellenségét, de a földet, vizet és levegőt igen. És az is szinte bizonyos, hogy elrendezés közben Pataki azt is tudja, mit akar majd látni a metszett képen, avagy képmetszeten: földet-e, vizet-e, levegőt-e; de folytathatjuk: mezőt-e, vonatablakon keresztül elsuhanó mezőt-e pipacsokkal vagy levegőt, azaz eget, ellebegő felhőket. Ezek természetesen nem verbális létformájukban jelennek meg a képeken, hanem csak egyfajta befogadói átélés után derengenek elő, mutatják meg magukat. Ezért mondható, hogy az ő képei nagyon is alkalmasak a meditációra, komoly elmélyülés szükségeltetik a fölszabadításukhoz. Így adhatja munkáinak a *Föld, Víz, Levegő, Holtág, Mező* – és hasonló – címeiket. Ha alaposan megfigyeljük ezeket a metszet(t)képeket, melyek sűrű vonalvezetésükkel leginkább a kínai tusrajzok finomságára emlékeztetnek, fel kell fedeznünk, hogy az egymásra rakódott rétegeket osztóvonalak választják el egymástól – megteremtve a képfelület rendjét, keretbe foglalva az esetleges elrendezetlenséget. Az anyag kezd el beszélni ilyenkor, és ezt mi hallani véljük, hallgatni tudjuk, mit mond. A mesterségesen előidézett sérülések, égetések adják a mintázatát ezeknek a metszetteknek, ami szintén az élőkészületi fázisban történik meg. A könyvekbe égetett lyukak összeadódnak, ahogy a két könyv – ha a sorskönyvről beszélünk – is összeadódik, az eredeti könyvtárgyban föllelhető szöveg helyett új történet kezdődik. Olyan ez, mint amikor két ember találkozik, és a sorsuk valahogy egymáshoz adódik, vagy inkább egymáson dereng át.

Négy ős-sorskönyvet állít ki a művész, eredeti méretükben, nem printelt kinagyítottásban. Ezeket megtapasztalható még a módszer, és megtapasztalható a kiindulási forma, amely a kinagyított változatokon egészen más arcát mutatja. Amikor a sorskönyveket nézi az ember, óhatatlanul arra gondol, hogy különös játékot játszik velünk az alkotó. Becsukva nyitja ki a könyveket, hogy csukva olvassunk belőlük, megtartva a titok állapotát, mely így (elérhetetlen) lehetőséggé válik a gondolkodásunk, fantáziánk számára.

A titok fellebbezésére, elárulására is találunk példát Pataki ma kiállított művei között. A *Fekete-fehér* című installációnak tetsző munka a két könyv összehajtogatottságának pillanatát rögzíti, a még vágás előtti állapotot, a metszetkészítés előtti pillanatot. Így néz ki tehát egy sorskönyv első, egymásba hajtogatott fázisában, még metszettelé előtt.

Azt is érdemes végiggondolnunk, s nem csak az érdekesség miatt, hogy egy jugoszláv katalógus különféle fölívágásának eredménye a *Mező* című kép, míg a *Szöveg-tenger* Sorskönyveket tartalmazó katalógusok metszeteiből éledt meg. Hogyan volt képes az alkotó belelátni a későbbi képet az alaktalan papírhalmozatba? Úgy, ahogy a szobrász a kötömbbe bele tudja látni a szobrot? Maradjon meg ez az ő titka és tehetsége!

Am miért a nagy printek, amikor a Sorskönyvek tenyérnyi mivoltukban is megejtően szépek és elgondolkodtatóak? Talán mert a nagyítással más szépségek és más esztétikai szörnyek válnak láthatóvá a szemlélő számára. A művész azt is elárulja, hogy a szkenneléseket nyitott szkennelődéllel hajtja végre, így a metszetkép átmenete a háttér-feketébe észrevétlenné tud válni, ugyanakkor a szemnek egyébként láthatatlan finomságok láthatóak lesznek.

Külön kell szólni a *Lélekmetszetek* roppant izgalmas és az eddigiekhez hasonlóan elgondolkodtató ciklusról. Itt valóban egy agyat szeletelő computer tomográf képzele éled meg bennünk. Lélekidegek, mentális gyűrődések, gondolatanyag-torzulások válnak láthatókká, ahol a lélek-gubancokat összefogják a kéregkörülmények – hívjuk társadalomnak, hétköznapi, családnak, bármi egyebeknek ezeket. Ha már a sorsról beszélünk, akkor beszélhetünk itt a lélek sorsmetszeteiről. Mintha a lélekoponyánkba látnánk bele ezeket a munkákat szemlélve, egyszemélyes látteleket bámulnánk a falon, melyek bármelyike abban a pillanatban szétugrik, szétesik, akár csak az ember személyisége, amikor az összefogó körülmények hirtelen megszűnnek körülötte.

Külön technikát és szemléletet tükröz a *Káli medence képeskönyv*, mely tájképeket fest le mozgásban, avagy nem másra kísérlet, mint a szemlélődő erőfeszítésére a mozgás rögzítésére, ami némiképpen futurista beütést is feltételez.

Érdemes alaposan szemügyre venni a *Vízésés* című metszetet, már csak azért is, mert különleges kiterő az eddig szorított, összetartott világban könnycsövegével, finom függőleges hullámaival.

Végezetül ismét fel kellene tennem a kérdést: akkor mi is az a művészkönyv, de nem teszem fel, mert erre a kérdésre az eddigi kísérletem után sem tudnám megadni az egyetlen és üdvözítő választ. Maradjunk továbbra is annyiban, hogy a művészkönyv az, amit a főntebb taglalt művészek létrehoznak és még sokféle egyéb is, amit más művészek képzelete – máshol és máshogyan – megalkotott és meg fog alkotni!