

Gobby az első fejezetben egy vajdasági város lakóinak álmait, vágyképeit és szorongásait ábrázolja, a másodikban egy-egy tárgyhoz (morszológép, gramfon, kerékpár stb.) kapcsolódó élményeit mondja el, a harmadikban lajstromba veszi a helybeli szóbeszédeket és pletykákat, a negyedikben a középületekhez fűződő történeteket adja elő, az ötödikben levélgyjűteményt közöl az 1943-tól 1915-ig terjedő korszak leképezése céljából, a zárófejezetben pedig szereplőinek szexusát eleveníti meg.

Az ábrázolás s a kifejezés külső formáiban Gobby Fehér megfelelően alkalmazkodott egy-egy fejezet tárgyához. Az átomleírásokban például nem különítette el élesen a valóságot a képzelettől, valószínűsíteni igyekezett a valószínűtlent is; a kisvárosi pletykákat szóözozszerűen adta elő, egyetlen mondatban; a fiktív (vagy csak részben fiktív) levélgyjűteményt az ábrázolt történelmi korszak jelszavaival, közhelyeivel, szójárásával hitelesítette. A regény belső formáját azonban nem munkálta ki eléggé, beírta az, egyszerű rondószerkezettel, nem teremtette meg a szövegegségek összefüggő nagykompozícióját.

A *Testek és álmok* másik fogyatéka az erotikus és enyhén pornográf (nem eléggé pornográf) „cselekmények” unos-untalan ismétlődése. A regény egyik legjobb, legerőteljesebb fejezete Romoda Péter hídór és Lakatos Stefánia cigányasszony szerelmének története — egyszersmind ez a „legmerészebb” szövegrész is. Nem az írói szókimondással van tehát vitám; azzal csupán, hogy egy arányosan épített, jó regényben időpazarlás és rutinnművellet a testi szerelem ismétlődő (szükségszerűen ismétlődő); módzatait minden fejezetben több ízben is megeleveníteni.

Németh László írta, hogy a *Kakuk Marci* szerzőjének hősei „penetráns bakszagot árasztanak”. Németh nem rosszálló hangsúllyal írta ezt; tényleg állapított meg. Gobby Fehér vajdasági színjátékának legtöbb szereplője nem Kakuk Marci, csak ostoba vagy íztelen köznapi figura, szeretteik vegetatív műveletek csupán. A *Testek és álmok* olvashatósága csak nyerne azáltal, ha a szerző kiiktatna a szövegből egy-egy érdektelen anekdotát, közhelyesen ismétlődő „erotikus” részletet.

Talán-talán a kisvárosi pletykák jegyzékét sem kellene könyv alakban közzétenni: Gobby Fehér regényének satirikus élet fölösleges epizódok tompítják.

HORNYIK Miklós

## ÉPÍTKEZNEK A SZAVAK

Petőcz András: *Betűpiramis*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1984.

Tipogramákkal, vizuális versekkel a fiatalabb magyar írónemzedék képviselőinek kötetiben nemigen találkozik az arra kíváncsi olvasó. Az 1982-ben napvilágot látott és pusztán megjelenésével is vihart kavart

*Vers(z)iók* című experimentális költészeti antológia nyomán azonban — úgy tűnik — valamilyest javult a helyzet, és talán ennek az oldottabb légkörnek köszönhető, hogy Petőcz András (1959) — helyi viszonylatban igencsak ifjú — költő *Betűpiramis* című debütáns verskötetének több mint negyedét tipográfiai kísérletek teszik.

Petőcz nevét pont a fent aposztrofált antológia kapcsán jegyezhetjük meg, hiszen annak 205. oldalán található *Emlékezés Joánra* című vizuális verse — erőteljes és igéző erotikai töltete következtében — tartósan emlékezetünkbe vésődött. Ennek és az előző lapon található *Egy történet kezdete* című munkájának módszerbeli analógiáját talán legalkalmasabb Csernik Attila alkotói módszerével, a testre-, illetve tárgyraírással meghatározni, mindenekelőtt azok számára, kiknek a *Betűpiramis* még nem volt kezükben.

Aki a *Vers(z)iók* után netán azt várta, hogy Petőcz folytatja, elmélyíti fotóhasználatra épülő nyelvformáló eljárását, talán kissé csalódik annak konstatálásán, hogy a *Betűpiramis*ban egyetlen hasonló mű sem található. A *Posztumusz kísérletek* és az *Utószó* című fejezetekbe csoportosított formakísérletek kizárólag az írott nyelv morfológiai egységeire korlátozódnak, eleve visszavetve annak a lehetőségét, hogy a petőczy experimentum európai viszonylatokban is idősebb metodológiai és nyelvszerkezeti stratégiák felé tolódjon.

A verbális nyelvelemek destrukciójának hagyományából ihletet merítő mai alkotónak nem is oly egyszerű a dolga, amennyiben formai-tartalmi síkon egyaránt újat kíván nyújtani, hiszen a meglévő nyelvbontó és -építő eszközök aktivizálása ugyanolyan könnyen vezethet közhelyekhez, akár egy elcsépelet strófa a klasszikus vonalköltészetben. Sőt, a buktatók esetükben még nagyobbak és veszélyesebbek lehetnek, ha kiderül, a forma kedvéért van, nem pedig egy adekvát tartalom nyelvi foglalataként funkcionál.

Petőcznél azt látjuk, hogy fogékony ugyan a formai-grafikai eljárásokra, ám adós marad ezeknek a formáknak, nyelvi képleteknek a tartalmi dimenziójával. Nyelvalakító eszközei közt megfigyelhető a szürrealista automatizmus, a dadaista atomizálás, a kassáki képszerűpítkezés, a *Magyar Műhely* köré csoportosult alkotók — Nagy és Papp — konkretizmus és modern kalligráfiája és még ki tudja ki- és miféle hatás és beütés, ám a nyelvformálásnak e számos változata mögül alig sejlik fel a petőczy világ, valamilyen sajátos hang. A modern európai líra experimentális áramlatának harci eszközei kihívóan, de céltalanul masíroznak előttünk.

Nem azt vitatjuk el, hogy egy mondjuk fél évszázaddal ezelőtti nyelvtágító vívmányból! nem válhat napjainkban is hasznos támasz, hiszen vannak sokkal régebbi költészeti formák, amelyek manapság is testet adnak remekműveknek, ám ha az experimentális művészet konvencióit csu-

pán felszínesen alkalmazza valaki, úgy kettős anakronizmussal van dolgunk, hiszen nem éppen a kísérleti műfajoké-e az örökös megújulás, a folytonos kutatás kiváltsága és gyakori előnye? Ez esetben pedig még a próbálkozás regionális jelentőségében sem kereshetünk kibúvót, hiszen a magyar experimentális líra ennél jóval előrehaladottabb fázisban tudja magát, akár reprezentatív, akár marginális térközeiben.

Úgy tűnik, Petőcznél még a legszabadabb, legtöbb manőverezésre alkalmat és lehetőséget adó költészeti-nyelvi formák is csak béklyók és sztereotípiák, meghozzá azért, mert a szerző a *kísérleti* nem folyamatában, permanens átalakulásában, potenciális előnyként szemléli, hanem abban bízik, hogy az egyszeri kísérlet kiállja az örökkévalóságot. 1980-ban ugyanis olyan ars poeticát írni, mint az övé, nem árulkodik váteszi adottságokról, „Nálam építkeznek a szavak, a betűkből lesz minden, a habarcs meg én magam vagyok...”

Bízunk benne, hogy immár beharangozott *Önéletrajzi kísérletek* című második kötetében egy kiforrottabb alkotóval találkozunk, aki el tudja kerülni a szubkategorákat képező műfajok buktatóit és az epigonizmus veszélyét, amely ezúttal ugyancsak aláásta a *Betűpiramis* alapjait.

SZOMBATHY Bálint

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### MÓRIJÁK ARCKÉPCSARNOKA

Valamiféle rejtélyes vírussal fertőzötten, amely nem hagyja nyugton az embert, amíg fel nem tárja benső énjének fájón érzékeny és árnyaltan érzelmes lüktetését, Móriják (Maurits Ferenc, 1945) már két évtizede rabja a fehér papírnak, amely idegesen reszket a vonalak óriási pókhálójában, a képzőművészet e titkos, idegrendszerében. Gyanítom, hogy ezt a „fertőzést”, amelynek következtében a művész a grafológiai felismerhetőség és a világ előtti teljes lemeztelenítésig *azonosul* rajzával, a B. Szabó György festő és író (1920—1963) rajzoló sorsa iránti adolezscens csodálat okozta, aki ragyogó és tragikus vonalaival megszötte a háború utáni vajdasági modern rajz kezdeteit. Meg kell említenem még Kondor rajzainak (Kondor Béla, 1931—1972) ígézetét is. Szerintem a modern művészet e mágusát Maurits nem kerülhette meg, éppen a környező világ azonos módon való érzékelése és a hasonló élettapasztalati miatt sem. Mindketten költők is egyben.

Maurits tehát együtt él a tollal. Varázsos percegését a papíron, amely hol sejtelmesen halk, hol pedig váratlanul felujjongó, energikus és erő-