

A konkrét keret

*A 20. század folyamán kibontakozó experimentális művészeti kezdeményezések igen nehezen találnak utat a magyarországi oktatás kánonjaiba. Olyan szemléleti formákról van azonban szó, melyek nélkül csak hézagosan érthető meg a jelenkori művészet előtörténete. Szombathy Bálint elméleti írásai évek hosszú sora óta szembesítenek ezzel a kérdéssel. 2005-ben megjelent egyik híres opusának, *„A konkrét költészet útjai”*-nak második, javított kiadása. Ez alkalmat ad arra, hogy áttekintsük a művész-teoretikus ide vonatkozó szövegeinek hálózatát.*

Szombathy Bálint talán legtöbbet idézett teoretikus írása, *„A konkrét költészet útjai”* az Új Symposion mellékleteként látott először napvilágot 1977-ben. (1) A tanulmány átfogó képet nyújt a vizuális költészetéről, ennek történeti kérdéseiről és elméleti megközelíthetőségéről, kitér az ilyen jellegű alkotások hazai fogadtatására, majd bevezet a kortárs jugoszláviai alkotóműhelyek munkáiba. A szerző koncepciójában a vizuális költészet a konkrét költészet horizontjában jelenik meg, s ez felvet egy fontos dilemmát. Alapvető tanulmányában *Sz. Molnár Szilvia* hosszan elemzi Szombathy Bálint művészetfelfogását, melynek értelmezése közben felhívja a figyelmet arra, hogy a szerző „a konkrét költészetten belül érti a vizuális költészetet mint a figurális képvers kategóriáját. A szakirodalom ezt éppen fordítva tárgyalja: az irodalom történetén végigvonuló vizuális költészeti érdeklődés egyik jelensége az 1950-es években Németországban induló *Konkrete Poesie*.” (2) Valóban így van; elgondolkodtató ugyanakkor, hogy a konkrét költészet fogalmának kitágítása, majd szűkítése olyan hagyományfelfogáshoz vezet, melyhez képest elhelyezhető lesz a 20. század majd’ minden fontos experimentális kezdeményezése (a dimenzionizmustól kezdve a lettrizmuson át a számítógépes költészetig).

Sz. Molnár Szilvia meglátásaival összhangban *L. Simon László* fontos tanulmánya is kiemeli a fentebb említett dilemma egyik aspektusát: „Szombathy elsősorban a költészet kísérleti (alapvetően nyelvi, nyelvközpontú) vonalához tartozó irányzatok versformáit sorolja a konkrét költészet alá, szinte azonosítja az experimentális és a konkrét költészet fogalmát.” (3) Kétségtelen tehát, hogy ebből a szempontból valóban megkérdőjelezhető a szöveg néhány előfeltevésének fenntarthatósága. Ebben azonban ne hibát lássunk, hanem értelmezésbeli különbségeket, hiszen – erre éppen az idézett L. Simon László tanulmánya utal igen korrekt módon – az experimentális műfajok egymáshoz való viszonya a mai napig fogas kérdéseket tartogat a kutatók részére. Emellett a két irodalomtörténész abban is egyetért, hogy a téma magyar nyelvű irodalmában Szombathy Bálint tanulmánya egyedülálló teljesítményként és más pontokon ténylegesen helytálló értelmezési ajánlatként, megbízható forrásmunkaként tartható számon. Hozzájárul ehhez az is, hogy *„A konkrét költészet útjai”* a szerző más írásaival egyetemben naprakésznek mondható. (Csak példaként: *Szerbhorváth György* kiemelkedő jelentőségű monográfiája egy apróságoknak tűnő, ám jellemző eseményen keresztül világít rá e tény helytállóságára. (4)) Nem kell tehát hosszasan bizonygatni, hogy belássuk, Szombathy Bálint elméletírói munkássága a maga nemében – és persze a kortárs művészeti folyamatok megértése felől tekintve is – kulcsfontosságú. Erre a megalólezett tételre a szerző önálló kötetei sem fognak rácafolni. Nézzük tehát, milyen kérdésekkel szembesítenek az ide sorolható kiadványok.

Az 1987-ben napvilágot látott *„Művészek és művészetek”* öt tanulmányból áll. Az első, a *„Malevics (mindenkori) időszerűsége”* az orosz művész pályájának alakulásáról

nyújt átfogó képet. A szöveg legfőbb kérdésirányát a szuprematista áttörés filozófiai hátterének értelmezése adja. Szombathy Bálint igen alaposan járja körül a tárgynélküliség koncipiálását, illetve azt a totális minimalizációt, amely *Malevics* leghíresebb alkotásainak előfeltevéseit világítja be. „A szuprematista művészeti rendszer (...) kettős indítatású: esztétikájára a természettudományos energetika modern nézetei, filozófiájára pedig a negatív metafizika van hatással. Festészeti vonatkozásban a malevicsi teozófia kibontakozását a Fehér négyzet fehér alapon képviseli, amely nem más, mint az emberi lény utilitárius tökéletességének a jelképe, egy sajátos ontológiai kategória.” (5) Az argumentáció összetettségét tovább árnyalja, hogy Szombathy Bálint kellő hangsúlyt fektet arra a kontextusra is, mely elválaszthatatlan Malevics tevékenységétől. Nemcsak a *Rodcsenko* párhuzamra érdemes itt gondolnunk, hanem arra is, hogy utóbb miért emeli a recepció Malevics tevékenységét *Duchamp*-é mellé. A tanulmány maximálisan igazolja, hogy ez olyan visszacsatolás eredménye, melynek indexei az avantgárd utáni művészeti folyamatokban keresendők.

A kötet második írása a ‚Kommentár és prófécia Joseph Beuys művészetében‘ címet viseli. A szerző szerint „Beuys – a francia Yves Klein mellett – a második világháború utáni európai művészet legjelentősebb és legeredetibb alkotóegyenisége.” (6) A portrét olvasván e kijelentés egyre kevésbé tűnik túlzónak, még ha a befogadó kezdetben nem is ért vele egyet. Szombathy Bálint ugyanis alapos felkészültséggel érvel amellett, hogy a Fluxus-mozgalommal összefonódó Beuys életmű radikális kérdésekkel szembesíti a kortárs művészetfelfogást. A széles körben ismert tézisek („mindenkiből lehet művész”, a „társadalom is műalkotás”) kibontása közben a szerző ráirányítja a figyelmet azokra a művekre is, melyek radikális ötletek tárházát vonultatják föl. A láthatatlan anyagok „felhasználása” például feltétlenül olyan „művészettágító”, „rendszer módosító” eljárásnak számít, melynek igen sok következménye van az alkotások ontológiai vonatkozásait illetően. Egy közismertebb példával élve: a ‚Zsírsarok‘ című szobor a hideg-meleg hatására változik, olvad, penészedik, alakja és szaga az idővel módosul. Vagyis „A Beuys-féle plasztikafogalom pont ellenkezője annak a szoborképzetnek, melyet a statika értékmérőjeként vernek az emberek tudatába: mozgó, képlékeny, alakítható, hömpölygő – fluxus-szerű –, határtalan erőátviteli lokáció, végső fokon pedig tudatfolyamat.” (7) Szombathy Bálint hasonló érzékenységgel interpretálja a tárgyalt művész akcióit, performanszait és teoretikus elgondolásait is.

Szintén kulcsfontosságú figura bemutatására vállalkozik a ‚G. A. Cavellini az (ön)megdicsőítés útján‘ című tanulmány. Az önhistoricizmus kiagyalója saját személyiségét tekinti a műalkotás anyagának. Módszere az öndicsőítés, az önmenedzselés, az önfinanszírozás, az önstilizálás és végső soron a művészi diszkurzus átrendezése, centrumainak ironikus kibillentése. A sok-sok *Cavellini*-ötlet közül itt most egyet emelnénk ki; méghozzá azt, amelyik az irodalom történetét használja fel az említett program megvalósítására. „De hát hol is kezdődik Cavellini bevonulása az egyetemes művészet- és művelődéstörténetbe?” – teszi fel a kérdést Szombathy Bálint, majd így folytatja: „Valószínű, hogy annál a huszonöt kötetet számláló képzeletbeli, pontosabban rekonstruált sorozatnál, melyet – a ‚25 lettere‘ című könyv adatai szerint – maga Gutenberg adott ki. A felsorolt címszavakból kiderül, hogy a könyvek huszonöt valamikori vagy korunkbeli gondolkodó: író, költő, filozófus, pszichológus, politikus stb. Cavelliniről írott tanulmányaik és szépirodalmi műveit tartalmazzák. Olyan művekről van szó, amelyek a kérdéses szerzők kapitális munkáinak tekinthetők. Néhány érdekesebb cím: ‚Dante Il divino Cavellini; Baudelaire Les fleurs du Cavellini; Darwin L’evoluzione di Cavellini; Freud Psicopatologia della vita di Cavellini; Kant Critica della ragion Cavelliniana; Marx Il capitale di Cavellini; Nietzsche Così parlò Cavellini; Homérosz Odissea di Cavellini; Shakespeare Achille‘ stb. A kötet a Gutenberghez intézett köszöntő sorok után Cavellini huszonöt levelét tartalmazza, melyeket a sorozat szerzőihez intézett hálája jeléül.” (8) Ez

az *Umberto Eco*-i ötlet is jól mutatja, hogy Szombathy Bálint választása telitalálat: valóban, Cavellini nélkül alig képzelhető el – de legalábbis szegényesebb lenne – napjaink művészete.

A kötet negyedik tanulmánya, „A küldeményművészet nemzetközi hálózata” a téma egyik legjobb szakirodalmának számít. Szombathy Bálint alapos képet fest a Mail Art történetéről, leágazásairól (művészbélyeg, művészcsepe) és mediális újdonságáról. Nevezetesen arról, hogy a küldeményművészet „a nemzetközi postai rendszert alkalmazó, az intézményesített művészeti áruforgalmat megkerülő autonóm üzenetátviteli elv”, vagyis ilyen értelemben a „peremjellegű alkotói törekvések létrehozásának és elosztásának minden eddigénél hatékonyabb, gyorsabb és közvetlenebb (...) módja”. (9) A tanulmány maximálisan eleget tesz ugyanakkor a szakmai narrációval szemben támasztott követelményeknek is, nagy erudícióval nyitja fel a tárgy logikájának mozgatórugóit. Másrészt Szombathy Bálint – gyakorló művészként – a témával kapcsolatos személyes tapasztalatait is beépíti az argumentációba, s ettől még színesebb és motiváltabb lesz a tanulmány gondolatmenete. A megfelelő odafigyeléssel illusztrált kötet egy további érdekessége, hogy a záró oldalakon színes képanyagot találunk a szerző küldeményművészeti gyűjteményéből.

Az ötödik, egyben utolsó írás, „A kiáltó arc metamorfózisa” főként *Munch*, *Barlach*, *Gary Panther* és a *Laibach Kunst* alkotásainak értelmezésén keresztül közelít az „üvöltés” ábrázolhatóságának dilemmáihoz. A szerző itt mindenekelőtt műelemzőként tűnik föl, méghozzá olyanként, aki egy vizuális hagyomány folytonosságát érzékelteti a képek és szövegek egymáshoz rendelésével. „A kiáltás, illetve az üvöltés tehát – írja – semmiképp sem lehet egy hajdan indult stílusirányzat és művészetfilozófia kisajátított tulajdona, bár tagadhatatlan, hogy az üvöltés tette valóban kifejező; a tehetetlenség jelbeszéde.” (10) *Petőcz András* e könyvről szóló recenziójában emblematikus problémaként említi a szorongásos munchi sikolyt, sőt odáig megy, hogy szerinte Szombathy Bálint kötetének tulajdonképpen ez a központi problémája. Abban az értelemben, hogy „ez a munka leplezi le, mutatja meg leghívebben Szombathy egyéniségét, szemléletének alapjait.” (11) Talán nem járunk messze az igazságtól, ha mindezt kiterjesztve azt mondjuk, a „Művészek és művészetek” tanulmányai egyaránt jelzik Szombathy Bálint művészeti tájékozódásának főbb állomásait, orientációs pontjait, melyek között az „üvöltés” hatástörténete mellett ott a helye a fentebb szóba hozott jelenségeknek is.

Szombathy Bálint következő elméleti munkája, az „Új idők, új művészet” 1991-ben jelent meg. A kötet alcíme: „Modernista törekvések Jugoszláviában századunk második felében”. E témamegjelölés azt sejteti, hogy a szöveg monográfiaként olvasható, ezt azonban tovább árnyalja az alcím alatt szereplő műfaji utasítás: „Ismeretterjesztő olvasmány művészetkedvelőknek”. Már itt jelezniünk kell, hogy a könyv valóban eleget tesz ennek az elvárásnak, bevezető jellege azonban nem szorítja háttérbe a művészettudomány szempontjából is releváns teljesítményt. Emellett a kötet egyes fejezetei akár önálló tanulmányokként is megállják a helyüket, ám a sorozat darabjai kölcsönösen megvilágítják egymást.

A könyv első eszme-futtatásának két támpillére a művészet autonómiájának elismerése és a hétköznapi élet művészi rangra emelésének gondolata. Az ellenművészet, undergrounddal stb. felszínre kerülő jelenségeket a szerző a modern/posztmodern mozgásfázisok mentén helyezi el. Eszerint „A posztmodern (a transzavantgárd) a modernizmus (az avantgárd) expanziós, tautológiai, a duchamp-i attitűd szellemi hagyatékából táplálkozó konceptuális szemléletének a reakciójaként, az objektivista nonkonformizmus és az anyagtalanított nyelvhasználat opponens reflexeként nyer létjogosultságot. (...) Az antiművészet jelentkezése egybeesik a modern művészet válságának kezdetével. Ezt a momentumot az esztétikai és a művészi fogalmának fokozatos eltávolodása, a történelmi avantgárd ideológiai fundamentumában végbemenő megoszlás vezeti be, az egyik olda-

lon a dadaizmussal, a másikon a konstruktivizmussal, majd ezeknek leszármazásaival, elvű leágazásaival.” (12) A modern/posztmodern játéktér *Hegyí Lóránd*-féle konstrukciója – melyre a szerző is hivatkozik – messze vezető kérdéseket implikál (13); ezért inkább azt hangsúlyoznánk, hogy a történeti modell alapjául szolgáló szétválasztás itt elsősorban az ötvenes-hatvanas évek művészetének jugoszláviai hatását hivatott alátámasztani.

Ennek megfelelően a kötet második fejezete – exkurzusként – a kontextus felvázolását tekinti elsődleges feladatának, majd a harmadik rész a második világháború utáni „progresszió” fejleményeit tekinti át. Az utóbbi egyik kulcsfogalma az „informel”, amely a csurgatással, kaparással, fröcsköléssel stb. létrehozott spontán alkotások összefoglaló elnevezése. E fontos eljárás kontrasztjában tűnnek fel azok a „technológiai irányzatok”, melyek az akcionista és a konceptuális művészetek differenciálódását előlegezik. Szombathy Bálint széleskörű áttekintést nyújt az anyagfelhasználás és a különféle médiumok alkalmazása alapján, mindvégig szem előtt tartva a művészet értelmezhetőségének kitérítését. Ezt követően a negyedik rész beilleszti a jugoszláviai törekvéseket a felnyitott kontextusba, egyszóval kibontja a jugoszláviai avantgárd történetét (dadaizmus, zenitizmus, konstruktivizmus, radikális informel, Nove tendencije stb.). A fejezet a Gorgona tevékenységének ismertetésével zárul, tehát egy olyan csoportra és annak folyóiratára fut ki, amely a konceptualizmus „peremvidéki”, ám a nemzetközi folyamatokkal összeegyeztethető változatát képviseli. Paradox módon azonban a Gorgona felfedezése retrospekció eredménye, ily módon „a jugoszláv konceptuális művészet mintegy évtizedes történeti pályájának a megteremtői alkotó munkájuk során nem hagyatkozhattak a Gorgona korai vívmányaira, nem építhettek a már meglévő művészetfilozófiai előzményekre. Helyi elődök nélkülinek hitték magukat, pedig csak részben voltak azok.” (14)

A következő fejezet – az előzőt továbbfűzve – általános áttekintést nyújt az 1966 és 1978 között kibontakozó jugoszláviai „új művészeti gyakorlatról”. (15) Szombathy

Bálint nagy körületekintéssel ismerteti többek között az OHO csoport, a Kód csoport, a TOK csoport és nem utolsó sorban a Bosch + Bosch csoport tevékenységét, mely utóbbi természetesen mintegy „testközelből” kapjuk kézhez. Emellett a szerző kitér olyan alkotókra is, akiknek munkássága a deklarált programokon kívül, „az egyéni marginalitás szférájában” helyezkedik el. Közülük *Vladan Radovanović* multimediális művészetét feltétlenül érdemes kiemelnünk. Radovanović nevéhez fűződik ugyanis a *„Pustolina”* című opus, amely „a jugoszláv irodalomban máig is páratlan műfajú és fajsúlyú verbovoko-típusvizuális regény”. (16) Szintén megkerülhetetlen alkotások (főként akciók, performanszok) sokaságával szembesíti a művészetértést *Marina Abramović*, akinek fellépései a világ számos pontján találnak elismerésre. Az individuális mitológiák szempontjából pedig *Tomislav Gotovac* kísérleteire kell utalnunk (pl. a mozizás mint életforma), melyek ugyancsak a korszak legmarkánsabb kezdeményezései között tartandók számon.

A kötet ezután önálló fejezetet szentel a verbovoko-vizuális műtípus értelmezhetőségének. Szombathy Bálint – nagyon helyesen – visszatér itt a *Pustolina* kérdéseire, majd mikroelemzéseken keresztül mutatja be a műtípus különböző lehetőségeit (*Slavko*

Ha egyetlen részlettel kellene illusztrálnunk Szombathy Bálint elemzéseinek diszkurzív logikáját (ami persze nem mindig célravezető!), akkor minden bizonnyal azt a passzust választanánk, melyben a szerző Tóth Gábor kánonokhoz való viszonyát taglalja. Eszerint a művész produkciója „a priori felfüggeszti a történetileg hitelesített kánonikus rendszert, méghozzá úgy, hogy nem hoz létre helyette általános érvényű újat, csupán önkörén belülit, ami egy, a Tóthéhoz hasonló dinamikus rendszerben képtelen tartósan megállapodni, dogmává merevülni.”

Matković, Csernik Attila stb. munkái alapján). Ezután szintén egy rövidebb rész következik, melyben a szerző a konceptuális művészet szemlélet folytonosságát megvalósító törekvésekről ad áttekintést (143 csoport, Hat szerző csoportja stb.), majd ezt mintegy folytatva, az utolsó részben a Neue Slowenische Kunst ideológiája felől vázolja fel a „politizáló művészet” belső ellentmondásait. A könyv által kibontott rendkívül széles körű tabló egy függelékkel zárul, melyben a szerző szócikkeket közöl a hetvenes évek Jugoszláviájában megjelenő alternatív időszaki kiadványokról.

Szombathy Bálint „ismeretterjesztő olvasmánya” azon túl, hogy alaposan megismereti befogadóját a jugoszláv művészet(ek) tendenciáival, azt is kellőképpen bizonyítja, hogy ezek a paradigmák – például a magyarországiakkal összehasonlítva – a térség (akkori) legjelentékenyebb fejleményei, azaz valóban történelmi jelentőségűek. A kötet azonban mindezt higgadtan, értékzavaroktól mentes szemléletben tárja „művészetkedvelő” olvasói elé.

A 2002-ben indult Aktuális avantgárd sorozat (sorozatterv L. Simon László, sorozatszerkesztő *Bohár András*) 13-as számot viselő köteteként látott napvilágot Szombathy Bálint hiánypótló, *Tóth Gábor* szerteágazó művészeti tevékenységét bemutató monográfiája. Az igen elegáns kivitelezésű, bőséges szemléltető anyagot tartalmazó könyv szerzője már az Előszóban lefekteti, hogy „a pályatárs közelítésének esélyével” biztosít rálátást – a Bevezető szerint – Tóth Gábor művészeti „hitvallására” és „történelmi szerepére”. (17) A konstrukció egészéről valóban elmondható, hogy a méltányos, világosan követhető gondolatmenetek elsősorban a produkció oldaláról közelítik meg tárgyuakat (nem értékítélet!), kisebb szerepet tulajdonítva az adott szegmentum (például szöveg) határfunkcióinak. Ugyanakkor az is elmondható (és ez sokkal fontosabb!), hogy a monográfia olyan művészeti folyamatokba, kérdéssíriányokba, alkotói attitűdökbe nyújt bepillantást, melyek időszzerűségét, történelmi karakterét, ugyanakkor időnek való kitettségét – a múlt század utolsó harmadának megértése szempontjából – immáron nem lehet figyelmen kívül hagyni.

Az „Art Tot(h)al” a kísérő szövegeken kívül hét fejezetre tagolódik. Az első kettő mindenekelőtt Tóth Gábor „írott költészetével”, legrészletesebben buddhista ihletésű lírájával foglalkozik (Írott költészet 1970-ig. A kreatív tudatlantól a dada intellektualizmusáig, illetve Írott költészet és próza 1979-től napjainkig. A zentól a gyermekirodalomig és a versszerű szövegekig). A harmadik, igen körültekintően kidolgozott fejezet („Korai költészet a poézis nyelvi és fogalmi átértékelésének jegyében”) egyrészt azt a kontextust vázolja fel, amelyhez viszonyítva Tóth Gábor tevékenysége elhelyezhető és annak innovatív potenciálja is kimutatható (mindvégig utalva *Tamkó Sirató Károly* hatására). (18) A fejezet másrészt oly módon elemzi Tóth Gábor munkáit, hogy közben bemutatja a hozzájuk köthető műfajváltásokat. Ezek szerint a dimenzionizmusból kialakuló multi-mediális művészet és akcióköltészet horizontjában a „Wrechs” „A topológiai természetű munkafázis”, az „UT-modulok” pedig Tóth „konkrét vizuális munkásságának” csúcscaként értékelhető. (19) A műfajok közti mozgás természetét („egy rendszerből újabb rendszer felé próbál nyitni”) a szerző Tóth ars poeticájaként értelmezi. A negyedik fejezet („Szemiotikai kutatások: a jelben létezés esztétikuma”) külön érdekessége, hogy bizonyos helyeken a narráció többes számba vált át, nyomatékosítva ezáltal, hogy a monográfia írója és tárgyalt alkotója életművük jelentős periódusában együtt dolgozták ki azt az „ideológiát” (jelelméletet), amely nélkül nehezen, vagy szegényesebben interpretálhatók például a „Járdanyomok” létrejöttét meghatározó előfeltevések. „Egészen egyszerűen fogalmazva: fel szeretnék hívni a figyelmet az olyan potenciális esztétikai tüneményekre, amelyek körülvesznek bennünket és tudat alatt is formálni képesek érzékenységünket, amellyel dekódoljuk a szemiozisz állapotában levő környezetet.” (20) (Zárójelben jegyzem meg, hogy ebbe a kérdéssíriányba illeszthető L. Simon László „Secretum sigillum” című, cipő-talpmintázatok fotóit tartalmazó kötete, amely a Pixel-könyvek első darabjaként, Szom-

bathy Bálint sorozatszerkesztésében jelent meg.) A monográfia ötödik fejezete (Küldeményművészeti kiszögellések. A konceptualizmus kifuttatási rendszerének meg-
alapozása) önmagában is figyelemre méltó tanulmány a Mail Art szubverzív gyakorla-
táról. A szerző rendkívül meggyőzően érvel amellett, hogy Tóth Gábor technikái, eljárásai e téren kimagaslónak bizonyulnak. A hatodik fejezet (Az ideaközpontú művészet to-
vábbi eredői) többször visszacsatol az előzőhöz, s – a szerző objektjeire, fotóira, akció-
ira, performanszaira, mozgóképi alkotásaira, zaj- és zeneművészeti produkcióira utalva –
tovább árnyalja azt az összefüggést, mely szerint Tóth a dada aktualizálását „a »nem vá-
logat a kifejezési formák között« attitűdjének medializációja” mentén végzi el, de úgy,
hogy a kifejezőformákat „kompakt vezérelni mozgatja”, „a művészettel szembeni tóthi
alapállás”. (21) A hetedik rész (A konzisztens létidea elágazásai) a rendszerváltás körü-
li művésztsadalom kontextusában villantja fel Tóth Gábor legutóbbi kezdeményezése-
it, melyek az „élet egyenlő művészet” égisze alatt állnak.

Ha egyetlen részlettel kellene illusztrálnunk Szombathy Bálint elemzéseinek disz-
kurzív logikáját (ami persze nem mindig célravezető!), akkor minden bizonnyal azt a
passzust választanánk, melyben a szerző Tóth Gábor kánonokhoz való viszonyát taglal-
ja. Eszerint a művész produkciója „a priori felfüggeszti a történetileg hitelesített kanoni-
kus rendszert, méghozzá úgy, hogy nem hoz létre helyette általános érvényű újat, csupán
önkörüln belülről, ami egy a Tóthéhoz hasonló dinamikus rendszerben képtelen tartósan
megállapodni, dogmává merevülni.” (22) Szombathy Bálint monográfiájának valóban
előnye, hogy eme dinamikát előfeltevésként kezelve olyan képet rajzol tárgyáról, mely
nem befagyasztja, hanem megnyitja és fenntartja a Tóth Gábor művészetéről szóló
beszédet. (23) (A kötetet igen használható, informatív, a főszöveg alatt folyamatosan fu-
tó fogalomtár egészíti ki.)

S a monográfia kapcsán vissza is kanyarodhatunk 'A konkrét költészet útjai' tapasza-
latához. A második kiadás ugyanis – többek között – éppen annak a tanulmánynak a ki-
igazított változatával bővül, amely a monográfiából kimaradt. (24) Szóba kerül ebben
például a Magyar Műhely triászának (Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor) kezdemé-
nyező látásmódja, illetve f. Tóth Árpád, Petőcz András, Zalán Tibor, Székely Endre,
Géczi János, Székely Ákos (stb.) és Szombathy Bálint (!) szemléletváltást jelző teljesít-
ménye. A bővítések és a javítások következtében 'A konkrét költészet útjai' tehát még át-
fogóbb teljesítménnyé válik, amely ily módon felerősíti a kötet talán legfontosabb tétel-
szerűségét. „A konkrétista szöveg szellemi erőfeszítésre és önálló nyelvkombinatorikai
cselekvésre készítet, a nyelvben immanens távlatiaságot a befogadó hivatott kivonni, sőt,
számos esetben az értelmi dimenziót is neki kell megnyitnia. A hagyományos költészet
elkötelezettje ezért kénytelen megbékélni azzal a tudattal, hogy felkészültsége és alapve-
tő elvárása gyenge támpontokon nyugszik, és a konkrét-vizuális versben hajlamos olyan
kihívást látni, amely sajátjának vélt költészeti ideálja ellen fordul.” (25)

A fentiek alapján elmondható, hogy Szombathy Bálint teoretikus életművét jelen pil-
lanatban egy olyan szöveg keretezi, mely – például higgadságánál, történeti érzékenysé-
génél fogva – igen alkalmas arra, hogy önnön kiterjedése alapján is ráirányítsa a figyel-
met tárgyának folytonosan változó dimenzióira.

Jegyzet

(1) 6-os, illetve 7–8-as szám.

(2) Sz. Molnár Szilvia (2001): Vizuális költészet vagy képvers? A képvers-értés szempontjai a magyar irodalomtörténet-írásban, *Iskolakultúra*, 10., 37. (22. lábjegyzet.)

(3) L. Simon László (2005): *Konkrét költészet – konkrét vers*. In: LSL: *Hidak a Dunán*. Esszék, tanulmányok. Ráció Kiadó, Budapest. 75.

(4) „De a Híd – a sympósiumnak tekinthető – Szombathy Bálint révén a Symposionhoz képest előbb foglalkozik a Punk rock néhány vetületével is” stb. Szervhorváth György: *Vajdasági lakoma – az Új Symposion történetéről*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005, 288. A naprakészségre sok más példa említhető lenne itt a fény-

másolás művészetétől (*Új Symposion*, 1984. 11–12., 2–6.) kezdve a különböző művészeti ágakra és rendezvényekre való reflexiókig.

(5) Szombathy Bálint (1987): *Művészek és művészetek*. Tanulmányok, Forum Könyvkiadó, Újvidék. 17. (A be-tűhibát korrigáltam. HNP)

(6) Uo. 29.

(7) Uo. 33.

(8) Uo. 44.

(9) Uo. 65.

(10) Uo. 70.

(11) Petőcz András (1990): „A társadalom is műalkotás” – Szombathy Bálintról. In: uő.: *A jelben-létezés méltósága*. Colosseum Kiadó, Budapest. 140.

(12) Szombathy Bálint (1991): *Új idők, új művészet. Modernista törekvések Jugoszláviában századunk második felében*. Ismeretterjesztő olvasmány műkedvelőknek, Forum Könyvkiadó, Újvidék. 7.

(13) Vö: Kulcsár Szabó Ernő (1994): A modellalkotás nehézségei (Hegyi Lóránd: Avantgarde és tranzavantgarde). In: *KSZE: Az új kritika dilemmái*. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen, Balassi Kiadó, Budapest. 220–228.

(14) Szombathy, i.m. 51.

(15) „Az új művészeti gyakorlat a nemzetközi konceptualizmus legtágabb fogalmi rendszerében jelentkező művészeti törekvések Jugoszláviában honos terminusa.” Uo. 50.

(16) Uo. 77.

(17) Szombathy Bálint (2004): *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968–2003*. Ráció Kiadó, Budapest. 8., 12.

(18) Érdemes itt felhívunk a figyelmet arra, hogy ennek a fejezetnek a Magyar Műhelybeli közlését egy igen alapos, a '80-as évek experimentális irodalmára kitekintő rész indítja, mely a monográfiában nem szerepel. Szombathy Bálint (2003): Tóth Gábor korai költészete a poézis nyelvi és fogalmi átértékelésének jegyében, *Magyar Műhely* 126. 2., 12–20.

(19) Szombathy Bálint: *Art Tot(h)al. Tóth Gábor munkásságának megközelítése 1968–2003*, 63.

(20) Uo. 80.

(21) Uo. 103., illetve 122.

(22) Uo. 127.

(23) Éppen ezért nem szállnánk vitába itt a monográfiáktól megszokott túlzásokkal. (Vö. pl.: az Idea-Book „egy olyan konstans tóthi dilemma, amely akár az ógórög bölcsélet alapkérdéseivel is hitelesen cseng össze.” Uo. 130.)

(24) Vö. 18. jegyzet.

(25) Szombathy Bálint (2005): *A konkrét költészet útjai*. Képirás Művészeti Alapítvány, Kaposvár – Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, 24.

Szombathy Bálint (2005): *A konkrét költészet útjai*.

Képirás füzetek, Kaposvár.

H. Nagy Péter
Iskolakultúra

Angol és amerikai kifejezések szótára

Hiánypótló művet tart a kezében az olvasó, hiszen ekkora terjedelmű kétnyelvű frazeológiai szótár eddig nem volt a piacon. Magay Tamás egyrészt az angolul legalább középhaladó szinten tudó nyelvtanulóknak nyújt óriási segítséget, másrészt pedig az angol nyelvvél magas szinten foglalkozók számára (akár nyelvtanárok számára) is jól használható, érdekes segédkönyvet hozott létre.

A szótárt, amelynek alcíme, „A Dictionary of English and American Idioms in Hungarian”, az tudja használni eredménnyel, aki legalább középhaladó szinten tud angolul, hiszen az angol nyelvű példamondatok egy részének fordítását nem tartalmazza a szótár. Ennek oka egyrészt, hogy így gondolkodásra készíti a tanulót, mivel az