

azon karaktere, hogy folyamatosan idéz más dramatikus szövegekből, amelyek az erőszak és az individuum kapcsolatára reflektálnak, nehezen dekódolható a néző számára, így a metadramatikus műfaji karakter nem tud érvényesülni. René Pollesch darabjának elemzése (amely terjedelmében a teljes kötet egyötöde!) győzi meg arról az olvasót, hogy a metadráma képes az előadás folyamatában dinamizálódni, ráadásul úgy, hogy radikális reprezentációellenessége és médiakritikai elkötelezettsége nem a didaxis terhével érvényesül, és sem a szöveg, sem a színész nem tűnik el a színpadról.

Az előadáselemzésekben érvényesülő elmélyült szakmai figyelem hozadéka ideális esetben az lehet, hogy rendezők, dramaturgok, drámaszerzők forgatják át gyakorlatba az egyes megállapításokat – úgy vélem, hogy az utóbbi évek magyar nyelvű, lassan bővülő számú színháztudományi értekezéseinek ilyen gyakorlati tétje is lehetne. Szimbolikus példa erre Jákfalvi Magdolna reflexiója *A félrenézés esete*iben arról, hogy Barthes Racine-tanulmányának tézise alapvető hatással van a 70-es évektől a klasszicista szerző darabjainak színpadra állításaira. Kricsfalusi Beatrix kötete több szempontból is sajtóságtos: alig van benne magyar tárgyú tanulmány, sok esetben a magyarul olvasható drámaszöveg is hiányzik, mégis alkalmazható az elemzések fogalomkészlete és szemléletmódja. Nincs benne összegzés, ugyanakkor a kötet egészében összecsengő kulcsfogalmak, a más és más szempontok mentén összefoglalt alaptézisek, az egymást átszövő tanulmányok és elemzések azt mintha feleslegessé is tennék. Annyi bizonyos, hogy az *Ellenálló szövegek* mint cím helyenként megkísérti az olvasót, hogy azt ne csak a drámaszövegekre, hanem a kötet egészére vonatkoztassa, hiszen nincs könnyű helyzetben a diszciplináris sokféleség és az önmagában is metareflexív értelmezői nyelv követségében. Részese lehet ugyanakkor annak, hogy a kötet egészét tekintve nemcsak az előszóban megjelölt tudományterületek, hanem többek között a történeti antropológia, a kultúratudományok, az emlékezetkutatások és a gender studies irányába is megnyílik a színház. (*Ráció*)

BÓDI KATALIN

Visszhangok könyve

KELE FODOR ÁKOS: *ECHOLÁLIA*

„Techno-ogranikus mű” a kísérleti hanginstalláció, a művészkönyv és a vizuális költészet között. Az *Echolália* három dimenzióból felépülő kísérleti műalkotás. Kele Fodor Ákos második „kötete” egy több mint tíz fős team együttműködéséből született meg, hosszú évek munkájával. Megjelenésében és tartalmában is újító, a magyar kortárs költészeti, tervezőgrafikai és a technozenei közegen belül is hiánypótló alkotás. Intermedialitásában egyenként is nehezen meghatározható műfajokat egyesít. A komplex mű elemzési szempontjai a különböző alkalmazott műformák körülírásával közelíthetők meg.

A kísérleti művészeti megnyilvánulások elemzése során felmerülő jellemzők mind egyformán érvényesek az *Echolália*-projekt esetében. Interaktív, közösségi, újító, műfajközötti és provokatív. Nem szolgálja ki a befogadó kényelmi igényeit, meg kell dolgozni az „értelmezés” primer szintjeiért is. Az eleinte talán bizonytalan néző/olvasó/hallgató először a könyvtárgyat veszi kézbe, majd a hozzá tartozó átlátszó bakelitet simítja végig. A több dimenzióban egyszerre megjelenő műalkotás befogadásához több értelmezési réteget is meg kell vizsgálnunk. Számptalan kérdés merül fel a jelenség feltérképezése során. Már a megnevezés sem egyértelmű. Mit tartunk a kezünkben? Művészkönyv? Verseskötet? Techno lemez? Vizuális költészeti album? Grafikai projekt? Bár a kérdések hozzásegítenek a jelenség értő szemléléséhez, a „mű” teljes, minden részletre kiterjedő megértése a szerző szerint sem reális elvárás.

Három lépésben közelíthetünk az *Echoláliához*: a külső buroktól a lényegi beltartalom irányába, majd az összkép, a műfajközi interakciók elemzésére térve át. A művészkönyv vagy könyvmunka olyan egyedi, könyvművészeti forma, amely „lapozható kiállításként” is értelmezhető. A forma saját korlátait is megkérdőjelezi, a hagyományos, olvasható, lapozható tárgy a műalkotás szerves részeként, térbeli dimenzióval gazdagítja a művet. A művészkönyv hatvanas évek óta folyamatosan megújuló, bár nehezen kategorizálható műfaja a kortárs művészetben is érvényesen van jelen. A kísérleti tendenciákhoz hasonlóan a műfajok között a helyét kereső művészkönyv – Richard Kostelanetz meghatározása szerint – annyiban tér el a hagyományos könyvtől, hogy, a formai kereteken túllépve, azt vizsgálja, mi lehet még a könyv? A képzőművészet, az alkalmazott műfajok mellett a költészet, az installáció, a fotográfia és a narratív irodalom is összefüggésbe hozható a művészkönyvvel. Nincs éles határ a könyvmunka és a művészkönyv meghatározása között, bár a szakirodalom többféle osztályozási rendszert is kínál. Ezekben közös, hogy a gyakran kísérleti eszközökkel és anyagokkal létrehozott könyvtárgyat az eredeti formából kiindulva, de azt önreflexíven újraértelmező szemlélet jellemzi (Drucker: *The Century of Artists' Books*, 1995). A nyitott fejlődés és a szabad asszociációk kapnak teret a művészkönyv története során, amely már nem egy létező alkotás (akár irodalmi mű) könyv formátumú reprodukciója, hanem önálló műformaként él tovább. Lehet videómunka, pergamen, újságcikk-kollázs, installáció vagy narratív fotóregény: a médium maga az üzenet a könyvművészetben is.

Kevés hazai példát találunk a könyv kísérleti újraértelmezésére, ezek is elsősorban fotográfia és irodalom kapcsolatából születtek (Esterházy Péter–Czeizel Balázs: *Biztos kaland*, 2002). A könyvmunka itthon még mindig a kevésbé közérthető műfajok közé tartozik, és a magas előállítási költsége miatt kevesen vállalkoznak a kiadására. Nyugat-Európában erősebb a mezőny, Németországban vagy Olaszországban a kortárs költészet intermediális érzékenysége már nem számít újdonságnak, és nem csak a könyvritkaságokkal foglalkozó gyűjtők keresik a művészkönyvet. Bár az olasz kísérleti költészeti közeg szokatlanul gazdag, mediális újításokra épülő hagyománya nem jellemző a nemzetközi szinten, ezért találunk néhány kortárs kezdeményezést máshol is. Német nyelvterületen is elfogadott a költészet tágabban értelmezett megjelenése: nem akad a közönség torkán egy-egy hangköltészeti performansz vagy vizuális elemekkel gazdagított könyvmunka. Tóth Kinga hangzó és vizuális költeményeivel például megállja a helyét a német

kortárs kultúrában. Itthon még nem egyértelmű a kísérleti költészeti műfajok átmenete az underground szubkultúrából a „kanonizált” művészeti közegbe.

Az *Echolália* egyediségében a könyvmunkák között is különlegesség: az anyagi költészet a szó szoros értelmében háromdimenziós művet hozott létre. A művészkönyv műfajához szervesen kapcsolódik a vizuális költészet, amely összefonódik a tipográfiai megjelenéssel. A betűk és szavak vizuális kódként jelennek meg, önmaguk értelmezését jelentik. A kísérleti költészet az irodalom és a (képző)művészet határterületén kifejlődött, innovatív alkotómódszer. A kép és szöveg társulásából kiinduló változatos tendenciák elsősorban a történeti avantgárd hagyományaiból építkeznek, bár az *Echoláliában* közölt képköltészeti alkotások még korábbi elődökhöz nyúlnak vissza. A középkori rácsversek a meditatív olvasás eszközeiként nyelvi rejtvényekkel tartották frissen az elmét. Lírai üzenet helyett kombinatorikus versfeladványokat foglaltak meghatározott szótagszámú sorokba. Kele Fodor Ákos – ebben az értelemben a szerző – szövegei a kötet (nevezzük a versek végett így) különböző pontjain más-más struktúrában jelennek meg. A szabályos keretekbe illeszkedő vagy éppen azok által generált versek a képköltészet egyetemes történeti hagyományára az újrafelfedezés terepeként tekintenek. A betűrejtvényként megjelenő képvers önmagára rákérdező jelenség, lényegi funkciója a megoldás elrejtése. Ez a középkorra visszanyúló forma több ponton megjelenik a könyvben. Az elmepróbáló feladat a tipográfiai megoldások egyediségével találkozik: sajátos „szemgimnasztika” (KFÁ) születik. Rögtön a kötet borítóján találkozunk egy szimbólumként működő, önmagában zárt művel. A könyvborítók általános szokásainak megfelelően a könyv szerzőjét és címét kellene közölnie. Az *Echolália* esetében viszont a borító maga egy vers, amelyben elrejtőzik a szerző és a kötet cím. Kele Fodor Ákos átgondolt projektje minden ízében újító, és nem csak az ötletes, kinyitható, lapozható, de az olvasáshoz olykor elforgatandó versrejtvények miatt. Az olvasás linearitásától teljesen el kell szakadnunk ahhoz, hogy ez kiderüljön. Egyfajta „kinetikus olvasási” módszert érdemes követni a befogadás során, mert sosem tudhatjuk, mikor fordul meg az olvasás iránya. Ezzel a mozdulatlan, passzív befogadás helyett aktív, szinte performatív gesztussal kerülünk be a mű aurájába.

A versekben megjelenő formai sokszínűség a grafikai megoldások páratlanul találékony kivitelével valódi multimedialis élményt nyújt. Az egyszerre látványos és izgalmas tipográfia nem vonja el a figyelmet a szövegek átgondolt rendszerbe illeszkedő mondanivalójáról. Tartalmilag az *Echolália* versei a természet misztériumának különböző jelentésrétegeit érintik az emberek közötti kommunikáció buktatóitól az állatok és egyszerűbb szerves lények életfunkcióinak bemutatásáig. Egyrészt tehát a panteista filozófiától sem teljesen távol álló ember–állat–természet vonalon mozognak a szövegek, másrészt a másik ciklusban a hazai költészetben az időmértékes verselés hiányosságait firtató elméleti írást is találunk a kötetben. Állatvilág és költészet, külvilág és belső egyensúly harmonikus vagy kizökkentett állapotával találkozunk. Olyan szövegek alkotják a „könyvmű” testét, amelyek egy szokványos kiadványban is erős hatást tennének. A megnyerő külső tehát nem dekoratív, de üres lírai borítása, hanem a komplex műalkotás egy dimenziója.

Az olvasás aktuusa a mű megszületésével kapcsolatban egyébként is érdekes adalékkal szolgál: a cím félreolvasásból született: az *echolália* kifejezés a hallott szöveg megrögzött, de értelmetlen ismételtetésére utal a pszichológiában. Kele

Fodor Ákos egy szakkönyvben a mondatot a *balott* szöveg ismételtetéseként olvasta. A visszhang mint a hallás és az észlelés torzított eredménye szimbolikusan több ponton megjelenik a műben. A halott szöveg az irodalmi hagyomány metaforájaként is értelmezhető, de Kele Fodor számára a személyes emlékezés eszközevé válik. Családtagjaink, barátaink vagy tanáraink „szavajárását”, nyelvi szokásait ugyanúgy kötjük a személyhez tartozó emlékekhez, mint jellemző gesztusait. Bizonyos szavak, mondatok, hanglejtések egyéni személyiségjegyként tapadnak meg emlékezetünkben. Tágabb értelemben minden szó és mondat a nyelv már elhangzott elemeiből épül fel, tehát *balottnak* tekinthető. A „holtak visszhangja” a jelenben is érzékelhető, ahogy új, átvitt tartalommal gazdagodnak a szavak. A finom pszichológiai utalások végigkísérik a mű összes dimenzióját.

A versek a kötetben pontosan meghatározott rend szerint ciklusokba illeszkednek, a fentiekkel összhangban pszichológiai szakkifejezésektől kölcsönzik címüket. Az APHANTÁZIA ciklus versei egy mentális diszfunkció – képtelenség a képek „olvasására” – nyomán a verbális és vizuális jelek alkotta komplex látvánnyal foglalkoznak. A képek nélküli, „vak látomások” (KFÁ) a letisztult jelköltészet, vagyis a konkrét kísérletek közegébe utalják a műveket.

Az EOÁIA ciklus más jellegű felfedezésre érdemes csemegéket tartogat. A cím a kötet cím mássalhangzóktól megfosztott változata, amely magában hordozza a játék lehetőségét. A ciklusba rendezett versek mind irodalomtörténeti jelentőségű művek „remake”-jei. A rejtvényfejtő költészet egyik megnyilvánulási formája a „destruktívan újratekert” módszer. A ciklusban szereplő versek csak magánhangzókból állnak, a kitörölt mássalhangzók helyére Kele Fodor írt be újakat: így többretegű, változatos variációs lehetőségekkel operáló művek születtek. Izgalmas grafikai kihívás volt egy betűhelyen több változatot is feltüntetni: így érzékelhetővé válik a szövegek variabilitása. Akár érinthetetlenek tartott műveket is újra lehet értelmezni játékosan. Ebben a ciklusban (ahogy az egyik oldal betűleveséből kibogozható) Kosztolányi Dezső, Ady Endre, Kölcsey Ferenc, Pilinszky János, Kuko-relly Endre, Petri György, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Nagy László és Parti Nagy Lajos „magánhangzóira” írt újraértelmezésekkel találkozhatunk. A mássalhangzókkal újratöltött szövegek előtt bemelegítésként Orbán Ottó *Ars poetica* című verse mellett a szövelemek elhomályosulásáról szóló helyesírási szabályt és az „Akusztikus-gnosztikus afázia” pszichológiai meghatározását olvashatjuk. Vagyis olvassuk önként és dalolva, mert minden lehetséges kapaszkodót meg kell ragadnunk, ami a leghalványabb esélyt ad a szövegszintű értelmezésnek. A rejtvényversek vagy versrejtvények ebben a ciklusban is megjelennek, szinte minden esetben az olvasás az első akadály, amivel meg kell küzdenünk.

A geometrikus formákra és a betűk kombinatorikus változatosságára épülő szerkezetek a kortárs vizuális költészet közegében nem ismeretlenek. Magolcsay Nagy Gábor *Második ismeretlen* (AmbrooBook, 2015) című kötetében is előtérbe kerül a rejtvényfejtés: keresztrejtvényből rajzolódnak ki a verssorok, sőt az olvasó is tevékenyen részt vehet az alkotásban. A szerző és befogadó közötti közvetlen interakcióra építő alkotómódszer a kísérleti költészet területén mélyebb hagyományokra tekint vissza. A már említett középkori rácsversek után az 1960-as és '70-es években újjáéledő avantgárd érdeklődés is kitermelte a betűrejtvények újabb ge-

nerációját. A képi és szöveges elemeket találékonyan kombináló költészeti kifejezés mód az olasz és dél-amerikai tendenciákban is hangsúlyos szerephez jutott. Eugenio Miccini a hetvenes években foglalkozott rébuszokkal, ebben a műfajban a letisztultabb, már-már konkretista felfogás a szabadabb vizuális elemekkel keveredett. A népi kultúrához is köthető nyelvi és képi játék mellett a jellemzően kollázs formátumban megvalósított művek enigmatikus vizuális megfogalmazása egyedülálló a korszak kísérletei között. Miccini rébuszait olyan játéknak is láthatjuk, aminek a szabályait is nekünk kell megfejtenünk. Ebből a szempontból Kele Fodor Ákos nyelvrejtvényei egyszerűbbek, a befogadásért mégis meg kell dolgozni.

A játékoság, bár jellemző elem, mégsem kizárólagos jellemzője a kötetnek: a rejtvények mellett a megcsontosodott költészeti hagyomány elhallgatott hibáira is felhívja a figyelmet. *A HETEDIK FŐBŰN. VITAIRAT AZ IDŐMÉRTÉKES VERSELÉS-RŐL* című értekezés az időmértékes verselésben a magyar irodalom többszáz éves fejlődése során felmerült és mindmáig orvosolatlan hibákat elemzi. Építő kritikája mellett lehetséges megoldást is nyújt a ciklus új mássalhangzókkal újrakonstruált verseivel.

A tetszőleges olvasási iránnyal összefüggésben a másik érdekesség a könyv borítója, amely nem ad támpontot arra, hogy hol kell kinyitni. Az első és hátsó borító felcserélhető, ahogy a könyv szemlélése során többször is megfordul az olvasás iránya. Ez is a kódfejtés része, amit a szerző javaslata szerint közösségi programként is végezhetünk. A mű komplex befogadási kihívás elé állítja az érdeklődőt, de nem hagyja magára, sőt a vinyl lemez hallgatását kifejezetten közös programnak szánja. Csöngessünk át a szomszédba, ha nincs lemezjátszónk!

A kiadvány második dimenziója a kézzel fogható, lapozható könyv mellett a meghallgatható lemez, amelynek grafikai arculata a kötet borítójának folytatása. A szóteremtésben jártas alkotó(k) „líraaudió”-nak vagy „könyvvinyl-nek” is nevezik a műegyüttest. „A visszhang filozófiája kozmikus dimenzióba kerül” – írja az ismeretető: a hat számot tartalmazó albumon a nehéz családi történeteket feldolgozó verseket mikrozörejelekből építkező hangkísérletekké szublimálja Modeo. A technoproducer a hangöltés narratív struktúrái helyett hangulatokra improvizált környezeti zajokat (narancshámozás, borostasercégés, régi garázsajtó kinyitása), ezekből építette fel a zöreizenét. A kísérleti kifejezés határain mozgó projekt esetében újra felmerül a besorolhatóság (kényszeres) kérdése: hangköltészet vagy kísérleti zene, amit hallunk? A verbovizuális alkotások mellett a hangzó anyag teljes értékű összetevője a műnek, nem háttérzene vagy a szöveg illusztrációja. A sokszereplős együttműködésben létrejött alkotófolyamat alatt mindvégig hangsúlyt kapott az intermedialitás. A szöveg mediális váltásának gördülékeny átmenete annak is köszönhető, hogy Modeo és Kele Fodor Ákos sem ragaszkodott meglévő, letisztázott formákhoz vagy megoldásokhoz: a zene és a szöveg folyamatosan fejlődött, ahogy a grafikai megvalósítás (Hooh Stúdió) is az alkotókkal egyetértésben alakult.

A hangzó dimenzióban ismét előtűnik a címben érzékelt visszhanghatás: a strukturált nyelv helyett zajokból építkező zenében visszhangzik az emberi tevékenység, de nem artikulált formában. Hétköznapi cselekvések hangját halljuk, de nem felismerhető állapotban: tetteink átértelmezett visszhangját. A zajokból ki-fejlődő hangművészeti alkotáshoz színészek (Lendváczy Zoltán és Tankó Erika)

adnak emberi hangot. A felolvasott versek mégsem a megszokott „verslemezhez” hasonló élményt nyújtanak. A prózaverseket teljes terjedelmükben megtaláljuk a kötetben, de a lemez mégsem ezek megzenésített változata. Ahogy a *Líraudió kiadvány*ból kiderül: „A zene beszéltnyelvi lesz, mert nem pusztán másodlagos-jelentések által, hanem aktívan, azaz tematikusan, fogalmi szinten értelmezi a szöveget.”

A hangzó és olvasható tartalom egységes és egyedi vizuális megjelenését a Hooh Stúdió grafikusai szintén Kele Fodor Ákos egyenrangú együttműködő partnereiként hozták létre. A versek a látvánnyal szoros összefüggésben jelennek meg, a több formában megjelenő mű minden elemén végigvonuló grafikai koncepció megvalósításához olykor az eredeti versek átírására is szükség volt. A vizuális költemények képi formába öntése kilenc tervezőgrafikus munkája: Bodolóczki Júlia, Jula, Borzák Márton, Fekete Miklós, Herr Ágnes, Kiss Zsombor, Mayer Norbert, Serfőző Péter, Simon Péter Bence, Thury Lili. A közös alkotás lényege tehát a létrejött mű vizuális, tartalmi és gondolati egységének megtartása, amelyhez az egyéni alkotói kifejezés szabadsága is idomul. A mű önálló művészi szándékként érvényesül.

A három dimenzióban fejlődő alkotás összehangolása a költőtől is szervezői képességeket kíván. A hazai kortárs közegben az ehhez hasonló, technikailag nehezebben megvalósítható és nagyobb anyagi ráfordítást igénylő kiadványok nem érvényesülnek érdemeikhez mérten. A könyvmunka műfaja még mindig elsősorban a gyűjtők figyelmét kelti fel, az általános érdeklődés is inkább a fotókönyvek, képzőművészeti igényű albumok felé fordul. Az *Echolália* ebből a szempontból (alternatív) hagyományteremtő szándékkal is készült: a könyvkiadás megszokott szabványaitól minden szinten eltérő kísérletként. A vinyl és az egyedi grafikai megoldások miatt magas gyártási költséggel számoltak az alkotók. Itthon szintén szokatlan módon (alkotói ösztöndíjak és egyéb privát források mellett) közösségi finanszírozás keretében is gyűjtöttek pénzt a kiadványra. Kele Fodor Ákos saját bevallása szerint, a hosszú alkotófolyamat után a kiadáshoz vezető (több éves) előkészítési időszakban menedzserként vett részt a projektben. A megvalósítás módja is egyedi, és talán példaértékű lehet további hasonlóan experimentális alkotások előtt.

Formájában és tartalmában egyszerre innovatív kísérletként az *Echolália* a minden érzékszervre ható befogadás lehetőségét nyújtja. A mérsékelt példányszámban kiadott kötet az arra érzékenyek szaglószerveit is lázba hozza. *Nemkönyv, nemirodalom, nemzene és nemvers* egyesül a kísérletek visszhangos terében. (PRAE.HU+Palimpszeszt)

SZIRMAI PANNI