

# KECSKÉS PÉTER

„Bizony mondom néktek...”

*Felvezető Petőcz András kiállításához, MET Galéria, 2016 március 3.*

„The imagination is never governed, it's always the ruling and Divine power.”  
John Ruskin

„The world of imagination is the world of Eternity.”

William Blake

Hol kezdődnek a szavak és hol végződnek a képek? Hol végződnek a szavak és hol kezdődnek a képek? Petőcz András munkáinak esetében ez azért releváns kérdés, mert a hetvenes-nyolcvanas évek átmeneti periódusában induló életmű egyik fő iránya – különösen a kiindulópontot tekintve – a szöveg és a kép határmezsgyéjén elhelyezkedő kérdés; a nyitott mű és az avantgárd továbbfolytatásának lehetősége. Tamkó Sirató Károly, Kassák Lajos, Erdély Miklós és a Magyar Műhely ősi alkotógárdája (Papp Tibor, Bujdosó Alpár, Nagy Pál), valamint a lettrizmus jelentős hatást gyakorolt a fiatal, kezdő vizuális poétára, aki a későbbiekben számtalan alkalommal reflektált műveiben, nyilatkozataiban és elméleti írásaiban ezen meghatározó szellemi körökre és személyiségekre. Ebben a korai időszakban már a képzőművészetben is átmeneti korszakot élünk, a transzavantgárd, a posztmodern, az új szenzibilitás átértékeli a hagyományos lázadás paramétereit, és szubjektív vagy éppenséggel – a konceptuális iskola receptjei alapján – objektivált mű-megoldásokat részesít előnyben, melyben a közvetlen egzisztenciális tapasztalat valamely kulturális szűrőn, esetleg idézőjelesen, de semmiképpen sem közvetlenül jelenik meg. Ezt a folyamatot a magyar irodalomban pont a fentebbi alkotók és Petőcz generációja folytatja. Esetenként inkább az ironikus gesztus felé hajlik az írás (például Parti Nagy Lajos), de sokszor megőrzik az eredeti kísérletező formákat, és azt fejlesztik tovább. Petőcz ez utóbbiak közé tartozik, nyolcvanas évekbeli lírája és vizuális költészete, fény-másolat-művészete is a klasszikus avantgárd folytatásának tekinthető, kiegészülve a kortárs vizuális megoldások újszerű alkalmazásával. Először a Jelenlét című folyóiratot szerkeszti 1981-től, majd az évtized végén és a kilencvenes évek második felében is visszatér oda. Később a Magyar Műhely szerkesztőjeként támogatja a hasonászó írók, képzőművészek törekvését, valamint a kilencvenes évek elején összefoglaló jellegű vizuális költészeti antológia, a *Médium-Art* szerkesztése fűződik nevéhez. Rendszeresen szerepel a Magyar Műhely találkozóin, kiállításain, szimpóziiumain.

Amikor megkérdeztem az alkotót, hogy a kiállításon szereplő versszerű képek, képszerű versek melyik kategóriába sorolhatók, rövid szünet következett, majd abban maradtunk, hogy a kisméretű „képek” inkább versnek minősülnek, míg a nagyobb méretű két sorozat vizuális munkának. Ez a felvetés azért is lényeges, mert pontosan a médiumok közötti gondolkodásmód nagyon jellemző Petőczre, nemcsak ezen

Csak a nevetését,

csupán a

YYYYYY

M

Kiáltását és

hmm a <sup>≡≡</sup> ~~mmh~~

csillogásait:

M M

M M

M

csak a



hmm nevetését.

a téren, hanem akkor is, amikor hangkölteményeket alkot, akár pont ezen művekből Sáry Lászlóval. Emellett videoművészként a Balázs Béla Stúdióban megalkotja mozgóképes vizuális költészeti imaginárius tereit. Bizonyos művei ekként felfoghatók költeményként, elektrográfiaként és partitúraként is.

Petőcz a copy artba éppen akkor kóstolt bele, amikor Magyarországon néhány művész már próbálkozott az új médium lehetőségeivel. Fontos kiemelni Galántai György vagy Szombathy Bálint nevét, akikkel személyes kapcsolatban is volt a művész, de akár Géczy Jánost is megemlíteném. Ekkoriban Nyugaton már a küldeményművészet, a fénymásolás, az alternatív zenei szcena, a videoművészet – hogy csak néhány művészeti területet említsek – egybekapcsolódott, s ez lassan-lassan Magyarországon is elkezdte éreztetni hatását.

Petőcz kiállított művei három csoportra oszthatók. A biblikus „Bizony mondom néktek...” felütésű szövegrészlet mantrikus, imaszerű ismétlődése a fénymásológépen elhelyezett papír eltolásával, különböző színű patronok alkalmazásával létrehozott rétegek együttese okán vibráló hatást nyer. Máskor a felnagyított betűrészletek már-már absztrakt expresszionista gesztussá válnak a gép mechanikus optikai torzításán keresztül. A másik oldalon lévő két kép a hagyományos kassáki képarcitektúra egyenes leszármaszottjának tekinthető, míg a kisméretű konceptuális képversek, versképek már a felbomlás és újraépítés posztmodern szemiotikáján alapulnak. A kimondható és leírható autochton képvers és verskép a reprezentáció határain a szuprematista önküresítés ikonológiájára utal.

A jelhagyások, kihagyások, átírások, elhallgatások helyet adnak a kimondatlannak, a közvetlenül kimondhatatlannak. Egyben a kimondatlan szavak ránehezednek a leírt szavakra, ráfeszülnek az artikulált igékre. A kisémmizés esztétikája helyet ad a kisémmizés istenvárásának. Az imaginárius sokszor a kisémmizett semmiben, a kitorölt szövegben, a leíratlan betűk helyén, a kimondatlan szavak terében rejtezik és a kabbalista vagy a keresztény apofatikus-misztikus hagyományba ágyazódik. A valódi imaginárius így tud megjelenni, ebben a hely-hagyásban, hely-adásban, meghajlásban, odaadó alázatban. A képek nem racionális episztemiológiai konstrukciók, hanem ontológiai entitások, spirituális archetípusok, melyeket az imagináción keresztül lehet konkrétan megtapasztalni. Isten nevének szabadon hagyott helye teret ad a transzcendenciának a létezés körén belül. Ez az elkülönített hely a törlés, a kimondhatatlan szó, logosz, ige, istennév helye, a megszólítás locusa.