

Fábián László

## A pontos idő – Papp Tibor szerint avagy mit mutatnak az órák

Minden avantgárd hordoz modorában valamelyes üldöztetési mániát. Valószínűleg annak a dacnak a másik oldala, hogy elszánta magát az újításra, amit azonban – szokás szerint – keserves lesz elismertetni. Keserves, mivel a közönség – jobb esetben is – a bevett ízlés rabja, keserves, mert a hivatalosság elismerése ugyancsak minduntalan késlekedik (klientúra-rendszerek függvénye), sőt, egyenesen atrocitásként él meg efféle magatartásokat. És ezzel nem értünk az érvek végére, ám nincs értelme tovább sorolni. Van ebben jócskán az önvédelemből, legalább annyi a hivalkodásból, kivagyiságból. Viszont kétségkívül erőteljes mozgató erő: készenlét és készletesség egyszerre, kutató szenvedélyek ébrentartása, alkotói indulatok szakadatlan szervezése. Ez az alkotói nonkonformizmus az akadémizmus, a klasszicizálódás zsákutcájától félti a korszerűséget – egyébként joggal –, valójában nem volna ínyére, ha a kispolgári szellemiség könnyedén bekebelezné. (Általában nem is képes megtenni.)

Ugyanakkor minden avantgárdban bujdosol némi skizofrénia: kimeríthetetlen újításvágyában, eltökélt szakítási rögeszméjében minduntalan önigazoló előzményeket kutat, hivatkozik rájuk, mert azt az alapigazságot dehogy is akarja kikezdeni, hogy a kultúra megszakíthatatlan láncfolyamat, minden művészeti innováció – akár színvonalas, akár kevésbé az – a maga módján beletagozódik ebbe a processzusba (egyébként nem lenne innováció). Mint mindig, ezúttal is a művészet történetiségét érintjük, ha úgy tetszik. A folyamat maga mondja ki ezt a történetiséget, és egyúttal reprezentálja. A folyamat pedig az eredettel kezdődik; amikor tehát közelebbi témákra tereljük a szót, akkor óhatatlan esetünkben is az előzmények bevilantása. Persze, mindössze annyira, hogy leszögezhessük: a *vizuális költészet* (némiképpen fölszínes) megjelöléssel aposztrófált jelenség eredete sajátlagosan az íráskezdemények homályos múltjába vész, ráadásul még csak a betűíráshoz sem köthető. Ugyan ki tudná megmondani, hogy – teszem azt – Valle Camonica sziklavészeit, vagy némely neolitikori északi sziklafestmény jelbelisége mennyire volt költői az adott kor embere számára, még ha bennünk óhatatlanul ébrednek is ilyesféle érzetek. Tudom, hogyne

tudnám, a gesztus szándéka különíti el – mondjuk – a görög kaligrammáktól, netán az ismert római bűvös négyzettől:

SATOR  
AREPO  
TENET  
OPERA  
ROTAS

ami lefordítva nagyjából annyit tesz: az *Arepo nevű magvető kereket hajt*. (Egyébként a 25×25 címlapja is idézi.) A látványos ötletek számosak, minden nyelv újabbakat kínál, mi több: új formák is kínálkoznak, nem is pusztán geometriaiak, olyanok szintén, amelyek akár a természetből kölcsönzik az alakot, amibe beszorítják a szöveget, mint például Berlin hamis etimológiából eredő jelképeinek, a medvének írásból megformált figurája a középkorból stb. Nincs értelme, hogy hosszasan időzzek a történetnél, hiszen az számos alaposabb helyen megtalálható. Részint akár Papp Tibor *Avantgárd szemmel – költészetéről, irodalomról* című 2004-es tanulmánykötetében. Nem is egyszerűen történetet, de tipológiát, de – fűzném hozzá sietve – esztétikát.

Nemcsak „avantgárd szemmel”, hanem avantgárd indulattal, vitakészséggel. Mondhatnám aktualitással, noha ez az aktualitás esetében is legalább félszázados. Az indulat iránya korántsem egyszerűen az egyenjogúság követelése más irodalmi műfajokkal, de valóban annak elismertetése is, hogy ez az oldaláginak, ha nem zabinak tekintett leszámított jelen van a fősodorban; nem véletlenül választja Papp Tibor sem a 2007-es 25×25, *bűvös négyzetek* című kötetet mottójául Arany János „huszonötösét”. Azaz, nem is csupán jelen van, éppenséggel olykor előbbre jár a korszerűségben klasszikusabb, elfogadottabb környezeténél. Szerzőnk leggyakrabban, egyúttal legmeggyőzőbben Kassák avantgardizmusát idézi meg, azt a heroikusnak tetsző küzdelmet, elszántságot, amit a korai magyar modernizmus óriása folytatott a századelő izmusainak adoptálása, kultúránkba illesztése érdekében. (Természetesen tisztában van vele, hogy a valós irodalmi értékrend kialakítását meglehetősen

gátolja az a megkövült vélekedés, miszerint irodalmunk korszerűsítését a huszadik század elején a Nyugat és köre hajtotta végre, és mindmáig ez a vonulat uralja a hierarchiát.) Mindössze jelezni kívánom, Kassákot társadalmi téveszméi (rokonszenve a vörös terror iránt, szimpátiája a kommunistákkal, minden megaláztatása ellenére) gyanúsabbá tették a polgárvilág előtt művészeti „forradalmával” egyetemben, mint azokat, akik – bocsánatos intellektuális kalandként – fertőzöttek meg Kun Béla diktatúrájában. Már régen szociálfaszisztának bélyegezték a moszkovita elvtársak, amikor a másik oldalon szélsőbalosnak könyvelték el. Ettől a kolonctól itthon nem szabadulhatott, jóllehet, a kapitalista világ (amely ellen olyan hevesen agitált) képzőművészként a legjelesebb modernnek között tartotta/tartja számon.

És ez a kifejezés összes lehetőségére érzékeny Kassák a vizuális költészetnek (egyelőre maradjunk ennél a fogalomnál) tudatos visszahozója a magyar kultúrába – egyáltalán nem függetlenül képzőművészeti vonzalmaitól. A futurizmus, a dada, a konstruktivizmus nemzetközi ihletésére. Papp Tibor eredetkutatása, őstisztelete tehát szükségképpen vezet a Tett és a Ma alapítójához, a magyar avantgárd bölcsőjéhez. (Barta Sándor *Tisztelt hullaház!* című, 1921-ben megjelent gyűjteményéhez is.) Azonban semmi esetre sem szeretném, ha az eredetet elválasztanám az alapozástól. Az említett tanulmánykötet föltétlenül tanúsítja, hogy szerzője az elméleti fundamentumot fedezi föl az elődök (dehogy csak magyar ősök), kortársak (mégannyira sem csupán honiak) munkásságában, a közeget, amely tágabb relevanciáját kínálja saját művészi eredményeinek.

Mert itt elsődlegesen Papp Tibor legújabb könyvéről (szívesebben nevezném albumnak), az *Órakölteményekről* lesz szó. Az Akácfa utcai (Art 22) kiállításról is szükségképpen, ahol tárgyasulva jelentek meg ezek az alkotások. (Ebben az értelemben pedig nem is albumnak, de katalógusnak kellene tekintenem a kiadványt.) Egyfelől valóban órákvoltak (működőképesek), másfelől viszont vizuális költemények, amelyek rafinált módon az idő transzparenciáját célozták meg; olyasféle asszociációs hálókat szöttek, amelyek időérzékelésünk magunk által sem mindig fölismert mozzanatait igyekeztek befogni. Hogy azt a rejtelmes valamit, amit időnek hívunk és ami egyszerre van és nincs egzaktabbul fölérezzük, netán filozófiailag megközelítsük. Netán a térbeliségét (miként a tér időbeliségét), ahogyan egyik konstrukciója az idő mélyébe furakodik, vagy a prousti programhoz csatlakozik *à la recherche du temps perdu*. Szövegek, szövegeképek épülnek be a számlapokra; éppen a fordítottja azoknak a 17-18. századi festményeknek, amelyekbe órákat illesztettek be a kor divatjának megfelelően.

Vagy ahogyan az óra mint műtárgy mindig vonzotta az ornamentális beavatkozásokat – lett-légyen szó a szerkezet burkáról vagy a számlapról. (Egészen

más a varázsa egy római számos számlapnak, mint a mindennapibb, unalmasabb „zifferblattoknak”, szinte formája hordozza az idő múlékonyságát.)

Időzzünk azonban egy kicsikét a címnél. Magam részéről metaforát gyanítok már a vizuális költészet elnevezésben. Talán nem olyan triviálisan metafora, ahogyan beszélünk – például – ruhakölteményről, ételkölteményről, mivel a szövegnek, de legalábbis a betűnek mindenképpen kitüntetett szerepe van a műben. Ha – mondjuk – Papp Tibor „óráverseknek” nevezné munkáit, alighanem egészen más irányba indulnánk a megközelítésben, mint a jelenlegi cím olvastán. A „költemények” minősítés elsősorban arra hívja föl a figyelmünket, hogy különleges, rendkívüli, sajtáságos, speciális, ritka időmérő eszközökkel állunk szemben, amelyek kiváltképpen megformálásukkal, a róluk leolvasható közleményekkel jelzik újdonságukat. Nem éppen megszokott, hogy a koncentrikus gyűrűkre osztott számlapon körbefutó szavak összefüggéseit keressük kronométerünkön (ámbar ismerünk bőszegesebb információkat hordozó körkörös számlapokat), ahogyan az sem, amint már-már valóban szálldosni kezd rajta a „lepkera”. És köznapi élményeink közt nincs bűvös négyzet, nincs ál-térkép kifejezetten vers-fragmentumokkal, akár spirálisan csavarodó szöveg sem. Ami viszont egyáltalán nem jelenti azt, mintha a mi óráink más rugókra járnának! Ellenkezőleg, éppen az a legvarázslatosabb ezek előtt az órák előtt állva, hogy nagyon is hasonlatos időfüggvényekben ismerünk magunkra, azaz: minden egyes darabnál úgy tetszik: ütött az óránk. (Márpedig ha létezik is ütőképes metafora, a metafora-órák semmiképpen sem ütnek.)

(Az óráversek – legalábbis én így képelem – olyasféle lennének, mint a szerzetesek számára a órák, amiket az előírt időkből föl kell mondaniuk.)

Létezik az órakompozícióknak még egy szimbolikus mozzanata. Nevezetesen, hogy a számlapok, az idő képi manifestációi háttérként szolgálnak az „irodalmi” beavatkozáshoz, ide érte a kompozíciót magát is. Olyaténképpen, miként egész életünk ez előtt a háttér előtt zajlik, ha egyáltalán háttér és nem a teljességet magában foglaló közeg – beláthatatlan mélységével minden irányban. Múltban és jövőben, amelyek egyetlen számlapon kifejezve jelenné sűrűsödnek, valamiféle jobbára körkörös jelenné, ahogyan Papp Tibor számtalanszor utal rá, és mintha olykor el is bizonytalanítana a szövegolvasattal az óra járását illetően, sőt, bagatellizálná is a forgásirányt. Sajnos, persze, ez csak „órákölteményekben” lehetséges, a valós időben kegyetlenül egyértelmű az idő iránya; és most ideidézhetem a kérdéssel annyit bajlódó Borges sóhaját: *Az idő anyagából vagyok... A világ, sajnos, valóságos; én, sajnos, Borges vagyok.* Engem minden esetre ez az életérzés borzongat az „óráköltemények” olvastán.

Remélem, kitetszik a szándék: visszaigazolással használok az olvastán kifejezést. Ebben az esetben az összetétel „költemények” tagjának legitimációjaképpen. Vagyis: túltettem magam a metaforán. A bűvös négyzet költői metaforáin is, ahol – nem mellesleg – éppen a szükségszerű mellérendelésekből távoli asszociációkra hagyatkozó metaforák állnak/állhatnak elő. Mondhatni: a palindrom szimmetria eredményeképpen. A nyelvlogikailag is szigorúan kötött formában. És – vélhetőleg – belátható számban. (Mintha Papp Tibor is érezné, hogy nem csupán lehetséges, olykor szerencsés is a bűvös négyzet szintagmáinak nyelvi-poétikai abszorbeálása: párhuzamosan versszövetekbe ágyazza leleményeit.) Igaznak tetszik Heidegger szerzőnk által is citált vélekedése, amely szerint a költészet hasonlít a játékokra, de nem az. Ámbár örömet játszottak palindromokkal (megfordításokkal) hajdan olyan nagyságok, mint Chaucer, Villon, Shakespeare, helye van a Rózsa-regényben, a mindennapok szójátzásaiban a legkülönbözőbb nyelveken (például a német *Bei Liese sei lieb*).

Az „órákölteményeket ún. *logo-mandalák* követik. Ezek afféle *toposzintaktikus* szerkezetek, amelyek alkalmasint őrzik a mandalák jellegzetes szimmetriáját, és azon keresztül elmozduló értelmű mondatvariációkat hoznak létre (*Lik-luk Tandori Dezsőnek*). Talán leginkább a *Pehely* összevetése variánsával, a *Pehely kiterítve* cíművel, amely az ismétléses szabadvers retorikáját mutatja, érteti meg a nyomdai kép tengelyre rendezésének elvét, de képi jelentőségét szintén. Egyszerűbben pedig a *Fehérnemű*, a nyolcszög középvonalaival olvasási tengelyként hasznosító mandala. A *logo* megjelölés többértelmű: jelentheti a közlemény logikai rendjét (mind keletkezésében, mind befogadásában), de jelentheti magát a *logoszt*, ígérettel tartalommal. Az említett kiállításon a nagyobb méret még evidensebbé tette a vizuális benyomást, még inkább a mandala mandáns (értsd: meghatalmazó) jellege bontakozott ki. Szerzőnk egyik tanulmányában kimondja: *a logo-mandala néven ismert – a konkrét költészet körébe tartozó – műfajnak a szabályos rendezés az egyik elengedhetetlen ismérve*. Az én fülemben a meghatározás a geometrikus festészet konkrét ágának elveire hajaz.

Az album (és kiállítás) utolsó ciklusát, az *Őszi sárgákat* írójuk (itt a szó csaknem hagyományos értelmében helyénvaló) a 17-18. századi magyar képzőművészek előtti főhajtásnak szánja. Tulajdonképpen egyetlen formai eszközzel él, nevezetesen, hogy a hagyományosnak tetsző (noha szabad) vers „kenyérbetűiből” egyes betűket kiemel, fölnagyít, és azok ugrándozó tekintetét követelő összeolvasása újabb jelentésséggel módosítja az alapszöveget. Vagy éppen az akrosztikon (versfő), a telesztikon (sorvég), netán a mezosztikon (középsők) betűtípusának (méretének, vastagságának) megváltoztatásával operál. A *Maszlag*

címűt *Mátis Livia emlékének* aktualizálja. Ekként:

cseresznyemag az öröklét alulról  
fekete bennünk a cseresznyemag

fekete cseresznyemag  
alulról egy csillag

hiányzik az égről a cseresznyecsillag  
alulról hiányzik

a cseresznyemag fölöttünk csillag  
az öröklét csak bennünk fekete

alulról fekete csillag bennünk az öröklét  
majdnem cseresznyemag

Ilyesféle kiemelésekkel úgyszólván az írásbeliség megjelenése óta élnek a szerzők, mi több, az akrosztikonra már a Kr. e. 2. évezred akkád irodalmából található példát (*Szaggil-kínam-ubbib*), jóllehet, praktikus célzattal: megakadályozandó a szövegcsönkítést. Jócskán vannak korai héber, szír, görög és más példák csakúgy; az ókeresztény akrosztikon Krisztus nevét kapcsolja össze a Megváltó jelképével, a hallal. (A bravúrokra mindig kész Villon akrosztikon-telesztikon kettőssel is élt.) Nagyon is természetes a 17-18. századi magyar mesterek alkotói figyelme egy ilyen gazdag hagyomány iránt, nem különben a kései utód hódolata, aki életműve jelentékeny részét a modern képzőművészet (hangvers stb.) művelésére szánta.

A konkrét költészet klasszikusának számító svájci-német Eugen Gomringer alapította még az 50-es években Bernben a *Spirale* című folyóiratot, és indította el a *Konkrete Poesie – poesia concreta* kiadványsorozatot, amelyek az irányzat nemzetközi fórumai voltak. (Csupán az érdekesség kedvéért jegyzem meg, hogy az angol *concret* szó 'betont' jelent; a költészet jelzőjeként – ahogyan egyesek utaltak is rá – új asszociációkat indít.) Gomringer a költészet ökológiai szerepét is fölveti egy 1969-ben megjelent kötetében. Még 1956 végén a braziliai *Noigandres* (a provanszál szó jelentését nem ismerjük; a XX. Cantóban Pound is használja, ámbár nem fordítja, minden esetre a brazilok használatában Poundra utalhat, aki maga gyakorta kínai ideogrammákkal mozgatta meg versei képét) című folyóirat vonultatta föl az ottani konkrétistákat, és kapcsolta be a nemzetközi áramlatba. A. de Campos a pop art-hoz közelítette a maga alkotói szemléletét. A művek bemutatására jellegzetes kiadványok, galériák, a fónikus (hangzó) művekére előadások vállalkoznak.

Nagy Pál egyik nyilatkozata szerint Papp Tibor és ő 1971-ben fordultak a képzőművészet felé a párizsi Magyar Műhely hasábjain. Úgy gyanítom, Papp Tibornál a 60-as évek derekán, kivált a *Vendégszövegek 1* ciklusban

találunk jelzéseket az új útírányra. (Jegyezzük meg, 1957 óta foglalkozik „vendégszövegekkel”.) Ez a René Char-átvételekből mindössze egyetlen apró mutatóval igazolható akár:

*te meztelen zöldbab >*

Világos a gesztus értelme: a kevésbé szokásos nyomdai jelek bekapcsolhatók a költői szövegbe. Az *Ég a könyvtár* című poéma ugyan nyomatékosan fölszólít: *kísérletezzünk tovább*, valójában azonban nem történik radikálisabb lépés. És a *költészet bomlasztó ereje nélkül* (ez egy újabb ciklus címe és „zárósora”; idézőjelem az utána következő spácium-vonalra utal) ez nem is történik meg az 1972-től datált *Vendégszövegek 2 3* egyszerre szembeötlő *szókártolásaiig*, amelyek – úgy tetszik – az egész *hámozható társadalmi háttér* előtt akarják nyilvánvalóvá tenni: *mozog a vers*. Olyannyira mozog, hogy a *Kilenc 4-esben* a sorok sűrűn egymásra csúsznak, ahogy a textilminták a lauferon, raszterosnak tetsző szövegtömböt alkotnak – ezúttal némiképpen a címben szereplő számot imitálva. A szerző ugyan ironikusan megjegyzi az első darabnál, hogy a *mondanivaló kimenőt kapott*, ám a sűrűsödés ritkuláshullámaiból kimazsolázhatunk (pl.: *gazdag költőnő melleit barnítja*), amelyek alkalmasint nem szenvednek mondandóhiányban (olykor személytelenségben sem): *új művekre éhezem, az irodalom erényövéen neoretrográd lakat* stb.

És elindul egy jeles pálya – ezúttal keresve, majd föllelve a nemzetközi kapcsolatok, fórumok lehetőségeit, de indul a küzdelem a honosításért; nem egyszerűen a szülőföldön, hanem az irodalom hazájában is. Ráadásul hamarosan a fónikus gesztusok irányába szintén, ami egészen egy sajátos (általam csak a szerző elbeszéléséből körvonalazódó) operáig mutatja horizontját. Egyszóval a vizuális és auditív mezők minden költői műfajában. Talán legkedvére valóbbak a logo-mandalák, ezek egy részére már céloztam az *Óraköltevények* albumában, de ugyancsak láthattunk az Art 22 galériabeli bemutatkozáson a 90-es évek második felében született *TÉR/VERS/KÉPEK* darabjaiból, amelyek olykor szívszorító utalásokkal bizonyítják a kifejezés gazdagságát (*Kassák-hommage, Hétköznapi séták, New Montgomery* stb). Természetesen ugyanakkor ezek is telis-tele szójátékokkal (ebben minden pillanatban remekel a szerző), vizuális poénokkal, ha csupán térképeire tekintünk, nyomban a vonzalnak is kiderülnek, hiszen akad Arany János-kilátó, Kassák Lajos sugárút (ugyan mi lehetne egyéb, hiszen ez vezet direkte Papp Tiborig!), Pilinszky János körút, Erdély Miklós utca, egyebek; mi több, hagyományos verssorok, strófák köríthetik akár a térképeket, mint *Puskával kitámasztott esték*,

*fogagról pattogó zománc,  
a szomszédot ruhástól kitették,*

lehetőségekre, amelyek igazi fogadó teret kínálnak intellektualizmusának, iróniájának, ragyogó verbalitásának, vizuális készségének. Még az ismert magyar palindrom közhelybe is beleakad, hogy ráfejelhessen a visszafelé olvasásra: *indula tél aludni*. Vagy egy szójátszó sor – a szerző jellegzetes tipográfiájával:

boldog aki jóllakik

tefertőddel

az elmondottakból annak mindenképpen ki kell tűnnie, hogy Papp Tibor órái másképp járnak, mint a megcsontosodott hagyomány láncos toronyórái. Mint jeleztem, nem arról van szó, hogy esetében a hagyomány kihajított volna a jövő hajójából, miként a klasszikus avantgárdban egyesek hirdették, arról azonban igen (és ezt minduntalan hangsúlyozni kell), hogy egyelőre nem kanonizált hagyományban leli föl az eredetet. Talán mivel ennek az órái még mindig elevenen ketyegnek, nem fáradtak el a rugói. Ahogyan a legnagyobb példaadó – Kassák – betagozta magát a legkorszerűbb nemzetközi avantgárdba lapjaival, Papp Tiboréknak is sikerült a Magyar Műhellyel (és kiadványaival) nemzetközi érdeklődést kelteni. Sőt, jelentős részben az ő elszántságuknak köszönhető, hogy a téma iránt itthon is megindult az érdeklődés, mára fontos antológiák, egyéni bemutatkozások jelzik a folyamatot. Magam a külhoni példákban is azt szűröm le, hogy jól szerkesztett, műgonddal tipografált, rangos folyóiratok híján ez a munka nemigen halad. Kassák a Tettel, a Mával, a Dokumentummal hasonlóképpen az élvonalban járt, mint – mondjuk – a krakkói avantgárd a *Zwrotnicával*, *Praesens*-szel vagy a *Blok*-kal, az *Unizm*-mal, amelyek nyomdai karakterét (és még számos füzetét, könyvét) olyan konstruktivista festőnagyságok adták meg, mint Henryk Stañewski vagy Władisław Strzemiński. Láttuk a brazilokat is, valamint jócskán akadnak példa más nyelvterületekről. A Magyar Műhely könyvei széleskörű publikációs lehetőséget kínáltak az avantgárdnak, ezen belül pedig az új költészeti formáknak. Megmutatkozott ez már Weöres *Tűzkútjának* őskiadásában, de Erdély Miklós is itt kapott fórumot 1974-es Kassák-díja kapcsán, hogy el ne hallgassuk a képvers (és egyúttal a lapszerkesztés) olyan rangos művelőjét, mint Bujdosó Alpár. Nagy Pál pedig a műfaj esztétikai, nyelvelméleti megalapozásában is komoly munkákat tett az asztalra. Körvonalaz egy olyan fölfogást, miszerint ebben az esetben voltaképpen egy önálló jelrendszerrel van szó, amely túlmutat a „nyelvi nyersanyagon”; noha irodalmi indíttatású (is).

Az egyetemes irodalom – úgy tetszik – befogadta ezt a diszciplína-határon ide-oda grasszáló, a papírlap síkjáról gyakorta plasztikailag, hangzásban térbe kívánczó irányzatot. Papp Tibor pedig már-már

filológiai buzgalommal kutatja föl a kapcsolódásokat, a szellemiségben, szemléletben távolabbi-közelebbi rokonokat. Fölteszem, az ő benső órájában működik egy olyan szerkezet, amely a kellő pillanatban figyelmezteti, ezúttal légy résen. Még a *Dialogue* című belga irodalmi és művészeti folyóirat egyik szerkesztője volt (belgiumi emigrációjáról beszámol *Olivér könyve* című regénye), amikor beleakadt egy ír festőbe, akit történetesen Basil Rákóczinak hívtak (így: a pontos ékezetekkel), és aki őrizte is (akárcsak szintén festő apja: Ivan Rákóczi) származásának büszke tudatát. „Avantgárd szemmel” bizonyára ezt is könnyebb lehetett észrevenni.

Rimbaud klasszikusnak tetsző parancsa – *Modernnek kell lenni mindenestül!* – nem vesztett érvényességéből a mai avantgárdban. Persze, az órák nem visszafelé járnak, az újítás vágya, az újdonság izgalma érdekes a parancsból; azaz: a magatartás

egyértelmősége. Halott a recepteket kínáló, társadalmi, etikai kérdéseket megoldónak vizionáló művészet. Vagy kissé teoretikusabban, miként Alain Badiou mondja: *A művészet többé nem az abszolút Eszme prezentációjának privilegizált történeti formája*. Ebből azonban nem vonnám le azt a következtetést, hogy a modern művészet sosem lesz képes olyan hatalmas műveket létrehozni, mint a klasszikusok. Ha Rimbaud imperatívuszát korparancsként értelmezem, akkor egyenesen korszimbólumot látok Papp Tibor óráiban: a művészet eredendő, már Hegel által is tárgyalt múltjellegének kiegyenlítésére a jelenben. Érezhetjük ezt avantgárd izgásgágnak, provokációnak, valójában azonban a gondolkodás állandó készenléti állapota érdekében perel.

Mert a valamirevaló műalkotás – igenis – provokáció!

**Horváth László** munkája

