

VÍGH ÁRPÁD

VASARELY MAGYARUL
VASARELY TARTALMUKBAN VAGY FORMÁJUKBAN
ÚJSZERŰ SZAVAI ÉS KIFEJEZÉSEI

Kivonat

A terművész (plasticien) Victor Vasarely sajátos szemantikájú francia szaknyelvet alkotott, ezt mutatja be magyar fordítója, Vígh Árpád.

Kulcsszavak: Victor Vasarely (Vásárhelyi Győző), művészet, festészet, szaknyelv

A Victor Vasarely néven világhíróvá vált Vásárhelyi Győző (1906–1997) azon művészeknek a számát gyarapította, akiknek egész életükben „írhatnékjuk” volt, mint azt maga árulja el naplójának egy 1955. januári bejegyzésében, de a nyelvészeti, azon belül lexikográfiai problémák őt már 1930 óta, vagyis Párizsba érkezésétől kezdve foglalkoztatták. Franciául ír, ám szerény nyelvtudása miatt a szavakat akkor még nem mindig pontos jelentésük szerint használja, s megesik, hogy naiv, szebben szólva eredeti módon értelmezi ezeket. Saját magát például már ebben az időben terművésznek (*plasticien*) nevezi, azon egyszerű okból, hogy „ha terművészet létezik, akkor terművésznek is kell lennie”. Azonban ennek a kifejezésnek még nem az a jelentése, amellyel később felruházza. Csupán 1940-től, a galériatulajdonos Denise Renével kialakult szorosabb kapcsolatával párhuzamosan sikerül franciáját tökéletesítenie, de ezzel egy időben már megkezdí „nyers jegyzetei” papírra vetését, nem sokat törődve azok nyelvi minőségével. Nem is mutatja meg senkinek.

Később azonban, amikor már egyre magabiztosabb abban, amit mondani akar, olyan nyelven kezd írni, mely – kizárólag nyelvészeti szempontból – igencsak meglepi a legfelkészültebb lexikográfusokat is. Ha létezik képtromboló, akkor ő egy nyelvtromboló, aki olyan banálisán egyszerű szavak szemantikai tartományában is jelentős változásokat eszközöl, mint festészet (*peinture*) és művészet (*art*), hogy az olyan új kifejezésekről, mint *planetáris folklór*, *plasztikai ábécé*, *plasztikai egység*, *polikróm város* ne is beszéljünk. Az ezeket alkotó szavakban ugyan önmagukban semmi új nincsen, ám a kifejezés egészében eddig soha nem látott értelemmel telítődnek. Ennek az az oka, hogy alkotói tevékenységének előrehaladtával, ezzel párhuzamosan olyan „új nyelvi és esztétikai terminológia kitalálására” tesz kísérletet,

amelynek segítségével eredményei „hétköznapi nyelvre fordíthatóak”, más-képpen szólva „absztrakt plasztikai nyelvezetben elért felfedezései[t] köz-nyelvre is le lehet fordítani”. Mindezt azzal magyarázza, hogy „amikor egy festő felfedez valami ténylegesen újat, nyilván nincs meg hozzá a megfelelő terminológia, hogy ezt szavakkal is kifejezze. Az új plasztikai terminoló-gia a művészek esetlen próbálkozásaiból és jegyzeteiből születik majd meg” (Vasarely 1979: 167)¹. 1952-ben azonban ez az „alakulóban lévő plasztikai nyelvezet nem találta még meg a neki megfelelő szavakat”, és Vasarely tu-datában van, hogy „a két nyelvnek, a képek vizuális nyelvének és az írás fogalmi nyelvének azonosítása nehéz, ha nem lehetetlen feladat” (*Alapít-vány*, 27). Még később, 1960-ban sem tartja magát szakírónak, hanem olyan autentikus művésznek, aki továbbra is várja azokat a „szavak tudomá-nyával fölfegyverzett népszerűsítőket”, akikben nemsokára „segítő kezekre” találhat (Vasarely 1983: 38).

Ez a nehézség, sőt lehetetlenség azonban nem akadályozza meg őt ab-ban, hogy írásaiban és interjúi során rendszeresen ne használná ezeket az új kifejezéseket. Ha természetesen nem is definiálja minden esetben ezeket úgy, ahogy azt egy „mesterségbeli lexikográfus” tenné, azért a szövegössze-függésnek köszönhetően a legtöbb esetben kikövetkeztethető azok egy vagy akár több jelentése. Ugyanis ezekből néha több is kiolvasható, melyek az idő és az olvasás haladtával inkább kiegészítik egymást, mintsem ellentmonda-nának egymásnak. Mégis igaz, hogy több interpretációjuk lehetséges. Ezért is tartja szükségesnek megjegyezni, hogy ne az írásai, hanem művészeti alkotásai alapján ítéljék meg a munkásságát: „Amit írok, csupán verbális kiegészítője annak, amit alkotok, nem helyettesíti azt” (Vasarely 1979: 92).

Vasarely tartalmukban vagy formájukban újszerű szavai és kifejezései meglepő összefüggést, pontosabban egymástól való kölcsönös függést mu-tatnak. Ahhoz, hogy az egyiket megértsük, gyakran szükség van egy másik megértésére is. Az egyes címszavak magyarázataiban csillaggal (*) megjelölt szavak, melyek maguk is önálló címszót kapnak, éppen ezt a kölcsönös meg-értést hivatottak elősegíteni. Végző soron kiderül, hogy valamennyien egy olyan egységes, szilárd művészetfilozófiai elmélet részei, amelyben mind-egyiknek megvan a maga helye.

Amikor 1976-ban szülővárosának, Pécsnek adományozza mintegy 200 alkotását, megalapítva az ottani Vasarely Múzeum gyűjteményét, ezzel pár-huzamosan felmerül benne annak igénye is, hogy írásos művei magyarul is megjelenjenek. A múzeum igazgatója, Hárs Éva – a Gondolat Kiadónál

¹ A magyarul meg nem jelent művekre az eredeti alapján hivatkozunk. Ezek közé tartozik a *Notes* 1972. és az önéletrajzi jellegű *Plasticien* 1979.

folytatott műfordítói tevékenységem ismeretében – engem javasolt erre a munkára. Ez, mintegy próbaképpen, a gordes-i Didaktikai Múzeum és az aix-en-provence-i Vasarely Alapítvány katalógusának fordításával kezdődött,² majd miután ezekkel a Mester elégedett volt,³ a *Négyszemközt Victor Vasarelyvel* (1982), a *Színes város* (1983) és a *Gea* (1986) című kötetekkel folytatódott.⁴

Vasarely kulcsfontosságú és általa leggyakrabban használt kifejezéseinek magyar megfelelőit megtalálni részben egyszerű, részben bonyolult, illetve kockázatos feladat. Egyszerű akkor, amikor az adott szó már létezik és általánosan elfogadott a köznyelvben (*festészet, művészet*) vagy a művészet-történet szaknyelvében, legyen az akár közhasználatú, már meghonosodott idegen szó (*absztrakt, figuratív, integráció, kinetikus* stb.). Vasarely ezeknek is megváltoztatta – tágította vagy szűkítette – a jelentéstartományát, s ezt a magyar lexikográfia vagy adott esetben a szakirodalom a továbbiakban, különösen vele kapcsolatban, figyelembe veheti. Bonyolultabb akkor, amikor a szónak nincs (vagy tudomásom szerint műveinek magyar kiadása előtt nem volt) közkeletű magyar megfelelője. Ilyenkor három lehetőség áll a fordító előtt: vagy (1) hagyományainknak megfelelően magyarosítja az eredeti (általában görög vagy latin tövű) kifejezést (így lehet például – a *figuratif/figuratív* mintájára – *multiplika* a *multiple*-ből), vagy (2) az eredeti jelentéséből kiindulva új, a magyar nyelvben eddig ismeretlen kifejezést alkot (*plasticien/térművész, présentoir/bemutatógép*), vagy (3) a két előbbi megoldást kombinálja (*intégration architecturale / építészeti integráció*), *unité plastique / plasztikai egység*).

A legnagyobb problémát ezek közül természetesen a merőben új kifejezés, a neologizmus alkotása jelenti, hiszen fennáll a nyelvújításból ismert erőltetett megoldások, túlkapások veszélye. Vannak azonban esetek, amikor a fordító kényszerhelyzetben van, amikor például az eredeti tükörfordítása nem lehetséges, mert vagy megtévesztő (egészen mást jelent a magyarban), vagy nyakatekerten bonyolult megoldáshoz vezet. Megjegyzendő, hogy Vasarely, aki műveinek fordítását minden esetben megkapta és elolvasta azok kiadása előtt, ebbe a nyelvészeti tevékenységbe nem szól bele. Az egyes kifejezések pontos jelentését, ha azok a fordító számára nem voltak egyértelműek, szá-

² Ezeknek a katalógusoknak a szövegei (az illusztrációk nélkül) egyszerű sokszorosított eljárással jelentek meg 1977-ben a pécsi Janus Pannonius Múzeum gondozásában.

³ „Most olvasom figyelemmel munkáját gordes-i házam relatív nyugalmaiban. A fordítás jó! Stílusa tömör, intelligens és szép. Laponként legfeljebb egy-egy szót változtatok, hiszen én írtam a szövegeket franciául és tudok magyarul” (Vasarely 1977. július 12-én kelt levele a fordítóhoz).

⁴ A fordítások a következő kiadások alapján készültek: Ferrier 1969; Vasarely 1970, 1982.

mos esetben magyarázza meg szóban vagy levelezés útján, néha bele is javít a szövegbe, de ezek az általa is alapvetőnek tartott fogalmakat nem érintik.

Az itt következő szójegyzék ezeket a fogalmakat, illetve a nekik megfelelőnek javasolt szavakat mutatja be, szövegkörnyezetükkel együtt, zárójelben megadva a Vasarely által használt eredeti francia kifejezést is.

absztrakt (*abstrait*) ♦ Vasarely ezt a melléknevet – a köznyelvben és a szakirodalomban általánosan elfogadott jelentéséhez képest – hol tágabb, hol szűkebb értelemben használja. (1) Szerinte az absztrakt ellentéte nem a *figuratív**, hanem a *természetes*, vagyis amelyik a természetet utánozza és reprodukálja. Minden művészet, amely lemond az ilyen ábrázolásról, absztrakt. (2) Ugyanakkor Vasarely, miközben elismeri, sőt dicséri kora absztrakt (non-figuratív) művészetének érzelmi oldalát, elveti annak az állványfestészetből származó „dekadens, haldokló, felbomló formáit”. Az absztrakt nem lehet „egyedi darab”, melyet csak egy vagyonos elit élvezhet.

bemutatógép (*présentoir*) ♦ Az eredeti kifejezés nem új a francia nyelvben. Olyan kirakatféle felületet vagy bútort jelent, amelyben különböző, általában bemutatásra vagy eladásra szánt tárgyakat állítanak ki. Vasarely is ebből indul ki, de ráadásul egy különleges tartalommal egészíti ki. Nála ez egy 84x78 cm nagyságú, egyszerre tizenöt képet tartalmazó, ládaszerű, elől üvegezett bútort jelöl. A képek egy beleépített motor segítségével automatikusan, egymás után jelennek meg úgy, hogy az első kép néhány perc elteltével hátra kerül, s a mögötte álló válik láthatóvá, majd néhány perc múlva ez megy hátra és így tovább. Így a néző kényelmesen egy fotelben ülve, időt és fáradságot takarítva meg nézheti végig a tizenöt képet. Ezeket a gépeket először 1970-ben a gordes-i kastélyban berendezett Didaktikai Múzeum termeiben állították fel, szám szerint húszat, majd némi tökéletesítés után, 1976-ban az aix-en-provence-i *Alapítvány*ban is.

eredeti mintapéldány (*prototype de départ*) ♦ Vasarely szótárában egy mintapéldány vagy (közkeletű idegen szóval) prototípus a köznyelvi használat-hoz hasonlóan jelenthet (1) olyan művet, melyet eleve sokszorosítás céljából alkottak, de jelenthet (2) a *plasztikai ábécé** alapján létrehozott kódolást, kódolt táblázatot.

Az eredeti mintapéldány tehát egyfelől az „ősi festészet” eredeti (egyedi) művét váltja fel. Vasarely értelmezésében ezt lehet ugyan szintén egyedi

példánynak tekinteni, ám amelyet eleve azzal a szándékkal alkottak meg, hogy végtelen számban sokszorosítható legyen, méghozzá ugyanolyan minőségben, mint amilyen az eredeti volt. Ebben az értelemben ezek a mintapéldányok csupán kiindulópontként, amolyan „kilövési bázisként” szolgálnak azokhoz a korlátozott számú és számozott *újrateremtésekhez**, melyeket a művész egyenként szignál. Amennyiben a sokszorosítás korlátlan, és a művész ezeket nem írja alá, akkor csak egyszerű reprodukciók, képeslapok vagy plakátok. Az eljárás végső állomása az *építészeti integráció**, amelyben a prototípus elemei gyárilag is előállíthatók, mielőtt elfoglalnák helyüket a város valamely pontján felállított kompozícióban.

Másfelől azonban az eredeti mintapéldány lehet csupán egyszerű kódolás, amelyben a számok előre meghatározott színárnyalatokra utalnak. A „befejezett mű” prototípussal szemben itt az *újrateremtésnek** nincs értelme, hiszen ez a mintapéldány csak egy potenciális mű. A zenei partitúrákhoz lehetne hasonlítani, melyekből kiindulva valósulnak meg a különböző interpretációk, vagyis az *újrateremtések*, akár koncerttermi előadás, akár hangfelvételre rögzített formában.

építészeti integráció (*intégration architecturale*) ♦ Az integráció ’beillesztés’, ’egyesítés’ jelentésű kifejezését, mely a tudományban, a filozófiában és a politikában egyaránt használatos, Vasarely két művészeti ágra, a *térművészetre** és az építészetre is kiterjeszti. Szoros együttműködést jelent ez nála a két terület között, melynek célja „a plasztikai szépségnek a városba történő integrálása”: „A plasztikai érzékenységet mihamarabb bele kell olvasztanunk a konkrét világba” (Vasarely 1983: 40). Ebben az értelemben az építészeti integráció „a *térművészet** elsőrendű feladata”, egy olyan „régí álom”, mely Vasarelynek az 1920-as években a budapesti Bauhausban, Bortnyik Sándor *Műhelyében* szerzett tapasztalatai óta állandó kísérője volt (Vasarely 1979: 224). Ahogy kisebb léptékben, a *multiplikák** segítségével, a *térművészet* a művészi produktumokat mind nagyobb számú fogyasztó számára szeretné elérhetővé tenni, ugyanúgy szeretné nagyobb léptékben belevinni a szépséget lakókörnyezetünkbe.

festészet (*peinture*) ♦ Nálunk a köznyelvben ez a képzőművészetnek a síkfelületen színekből és vonalakból esztétikai hatású formákat alakító ágát jelenti. Vasarely ezt hol „tulajdonképpen festészetnek”, hol „hagyományos festészetnek”, hol „régí” (sőt ősi) festészetnek nevezi (vö. Vasarely 1979: 141, 157), mely szöges ellentéte annak, amit a *térművészet**, vagyis „a két dimenzióba rendezett síkok művészete” jelent (Vasarely 1979: 8), és amely-

nek célja az egyedi műnek *multiplikává** való átalakítása. „A teljes absztrakció az ötvenes évek körül talált rá formájára és funkcióira. Ettől kezdve nem festészetről, hanem térművészetről beszélünk” (Vasarely 1972: 65).

figuratív (*figutatif*) ♦ A magyar lexikográfia a szó megfelelőjeként a legújabb időkig a *figurális* alakot javasolta.⁵ A művészettörténet azonban közkeletű idegen szóként már régóta elfogadta és használja a *figuratív* alakot, amely az akadémiai helyesírási szabályzat legújabb kiadásában (2015) már szintén benne szerepel.

Jelentését illetően Vasarely hol elfogadja, hol elutasítja a közkeletű interpretációt. Egyfelől a figuratívát a nonfiguratív értelmű absztrakttal állítja szembe, ami tökéletesen megfelel a közkeletű felfogásnak. Köztudott azonban, hogy a formális logika szabályainak megfelelően, a figuratívnak nem az absztrakt, hanem a nem figuratív az ellentéte. Vasarely nincs messze ettől a megközelítéstől, amikor az absztraktot nem a figuratívval, hanem a természetessel állítja szembe. „A festészetben nem a figuratív, hanem a természetes az absztrakt ellentéte.” Ennek a felfogásnak logikus következménye az, amikor a figuratívot elvonatkoztatja az „azonosítható világtól”, s csupán úgy fogja fel, mint ami látható: „A figuratív-absztrakt vita [...] hamis. Minden művészet ábrázol (Vasarely 1972: 30, 33).

fotógrafika (*photographisme*) ♦ Kis méretű lineáris rajz, melyet fotográfiai eljárással falméretűvé lehet nagyítani (Vasarely 1979: 180). Ezek a 20x30 cm méretű rajzok, melyeket akár 2x3 méteresekre lehet nagyítani, később faliszőnyegeg vagy (diapozitívek formájában) színpadi díszletek előállításához nyújthatnak segítséget. Ez a kísérlet Vasarelyt újabb felfedezésekhez vezet, mint amilyenek a *mélykompozíciók** lesznek. Máshol ugyanezt a dolgot *fotógrammának* nevezi (Vasarely 1979: 187).

kinetikus (*cinétique*) ♦ Ez a melléknév korábban a magyar köznyelvben csak ’mozgással kapcsolatos’, ’mozgást közlő, mozgató’ jelentésű, fizikában használatos szakszóként ismeretes. A francia lexikográfia, az *art cinétique* szóösszetételben, már térművészeti szakkifejezésként használja, olyan művek jelzőjeként, melyek valóságos mozgást tartalmaznak, vagy optikai csalódás révén a mozgás illúzióját keltik. A magyar szakirodalom az előbbivel hozza kapcsolatba („emberi kéz vagy elektromos áram által mozgatott plasztikus műalkotások”, Végh 1997), míg Vasarely csak ebben az utóbbi értelemben fogadja el (l. *kinetizmus**).

⁵ Megjegyzendő, hogy a *figuratív*val ellentétben a *nonfiguratív* alak az elfogadott.

kinetizmus (*cinétisme*) ♦ A szó ebben az alakban csaknem ismeretlen a magyar lexikográfiában. Egyedül a *Művészeti kislexikon* (1980) idézi egy helyen az *op-art* címszó alatt. A francia lexikográfiában is csak a 90-es években jelenik meg, éppen Vasarelyvel kapcsolatban. *Kinetika* formában a fizikában, közelebbről a mechanikában régóta elfogadott kifejezés (pl. Bakos-féle idegen szavak szótára, 1974, Magyar értelmező kéziszótár, 2003). A *Tolcsvai-féle idegen szavak szótárában* (2007) viszont, szintén ebben az alakban, már művészeti szakkifejezésként szerepel, mint „mozgó tárgyakat, mozgást, tükrözést alkalmazó modern képzőművészeti irányzat”. Mint ilyet – a többi *izmus*hoz hasonlóan és a fizikai szóhasználatától való megkülönböztetés végett – tanácsosabb *kinetizmus*nak nevezni.⁶

Vasarely szóhasználata kétértelmű, pontosabban definíciójának két, egymást kölcsönösen feltételező oldala van: egyfelől kinetikus művek előállításiával, másfelől ezek befogadásával kapcsolatos. Fontos megkülönböztetés ez, még ha írásaiban ezt nem is lehetséges minden esetben megtenni. Lexikográfiai szinten azonban érdemes számontartani, mivel az első kizárólag az optikai kutatások eredményeként kialakult téralkotó képességet jelenti, míg a második a néző oldaláról közelíti meg e tevékenység eredményét, aki instabil optikai helyzetben mintegy maga fejezi be a mű megalkotását. Csupán a terminológiánál maradva, az első esetben a *kinetizmus* az *op-art* szinonimája, s ezt maga Vasarely is elismeri: „plasztikai műveim a bizonyíték arra, hogy én vagyok a forrása annak, amit ma kinetizmusnak neveznek, és aminek az USA-ban az Op-Art (Optical-Art) a neve” (Vasarely 1979: 185). E kétértelműség feloldása érdekében egyesek azt javasolják, hogy a *kinetizmus* csak a valóságosan mozgó részeket tartalmazó műveket jelölje, míg azoknak, amelyek a néző retináján megvalósuló virtuális mozgásokat hoznak létre, *op-art*, vagyis optikai művészet legyen a neve. Vasarely azonban a művészetét továbbra is *kinetikus*nak minősíti.

A megkülönböztetés kedvéért a fentnevezett irányzatokat *mechanikai kinetizmus*nak, illetve *luminó-kinetizmus*nak mondja (Vasarely 1979: 191).⁷ Világos, hogy az általa feltalált és népszerűsített műtípusban a mozgás csupán virtuális, melyekben a mozgás illúzióját vagy egy kétdimenziós síkon kialakított technika, vagy két vagy több áttetsző sík egymás mögé helyezésével éri el.

⁶ A *kinetizmus* kifejezés a magyar szakirodalomban már meghonosodott, l. például a *Művészeti kislexikon* Vasarely-címszavát (1980) vagy Sík Csaba utószavát a *Négyszemközt Victor Vasarelyvel* című kötethez (1982).

⁷ Utóbbi irányzat a Bakos-féle idegen szavak szótárában *luminodinamizmus* néven szerepel.

mélykompozíció (*œuvre profonde*) ♦ Olyan termőművészeti alkotás, amely hatását a nézőnek a térben egymás mögött elhelyezett áttetsző síkok előtti elmozdulásával éri el (Vasarely 1983: 72). Az ötlet eredete Vasarely gyermekkori tapasztalataira nyúlik vissza, amikor a nálunk ismert dupla ablakok télen bepárasodott külső üvegére egy napot rajzolt, majd ezt rámásolta a belső üvegre is. „A két, szemből egymást fedő napkorong mindjárt megduplázódott s mulatságos grimaszokat vágott, mihelyt egy kicsit jobbra vagy balra mozdultam” (Vasarely 1983: 102).

Ezekhez a játékokhoz hasonlóan a *fotógrafikákkal** szerzett tapasztalatok ugyanezekhez az eredményekhez vezettek. A negatívokat és a pozitívumokat egymásra helyezte, majd mozgatni kezdte minden irányban. Véletlenszerű formák csodás kombinációi jöttek létre így, tűntek el és álltak össze újra meg újra. Ezeket a formákat aztán plexiüveg-felületekre másolta és függőlegesen állította, úgy, hogy öt-tíz centi távolság legyen közöttük. „Így születtek meg kinetikus mélykompozíciók” (Vasarely 1979: 187). Ezek a kísérletek törvényszerűen nem a síkban, hanem a térben valósultak meg, s vezették el szinte automatikusan a művészt az *építészeti integrációkhoz**.

mozgás (*mouvement*) ♦ Vasarely *kinetizmus** felfogásában ez a fogalom csupán látszólag ellentéte a mozdulatlanságnak, mert csak virtuális, csak a „mozgás illúziója”, mely csupán a néző retináján valósul meg. A mozgás virtualitásával szemben az idő azonban nagyon is valóságos. Egy virtuális, illuzorikus mozgás is időben megy végbe, még ha ez csupán a másodperc töredéke alatt zajlik is le. Vasarely tudatában van ennek az ellentmondásnak, s később ki is egészíti a meghatározását, mondván, hogy a virtuális mozgás is időben zajló esemény.

multiplika (*multiple*) ♦ Az *eredeti mintapéldány** sokszorosításának eredménye, egy eredetinek mondott műalkotás *újrateremtése** tizenöt, ötven vagy száz példányban, „olyan eredeti, amely születése pillanatában nem egy, hanem száz vagy még több” úgy, hogy „közben a mennyiség nem megy a minőség rovására”. Célja az egyedi és utánozhatatlan műalkotás mítoszának lerombolása.

művészet (*art*) ♦ A szó hagyományos értelemben olyan érdek nélküli tevékenységet jelöl, mely a valóságot bizonyos esztétikai elvek szerint tükrözi. Régen, különösen a romantika előtti korokban, ugyanezzel a szóval jelölték és szembeállították azzal, ami tulajdonképpen *technika*, *mesterség*, illetve *mesterségbeli tudás* (vö. Hét szabad művészet, Bach: *A fuga művészete* stb.), és ami hasznos dolgok előállítását teszi lehetővé.

Vasarely egészen másban látja a művészet lényegét és célját. Szerinte a művészet (1) nem áll szemben a technikákkal és a tudományokkal, hanem velük együttműködésben keresi a valóság térplasztikai megjelenítését (Vasarely 1979: 146). Aztán (2) a művészetnek újból vissza kell találnia a *folklórban** rejlő csapatszellemisséghez és névtelenséghez: „A mű ragyogjon, ne szerzőjének a neve” (Vasarely 1972: 145). Végül (3) a művészet nem elégedhet meg önmagával mint esztétikai célú produktummal, hanem integrálnia kell a társadalom mindennapi életébe.

op-art (*op-art*), l. *kinetizmus*.

planetáris folklór (*folklore planétaire*) ♦ A folklór a köznyelvben a népművészet és a népi hagyományok összessége. Vasarely ezt igen nagyra becsüli, miután „minden művészet a folklórból ered” (Vasarely 1982: 41), minden „nagy művész” a folklórból született (Ferrier 1982: 113).

A *planetáris folklór* (Beke és mtsai 2002: 353) azonban más dolog. Ez egy univerzális nyelvezet, mely polikróm algoritmusokból áll, melyeknek alapjai a *plasztikai egységek** s azok együttese, a *plasztikai ábécé**. Ez egy egyszerű, szép, mindenki által elfogadható és használható plasztikai nyelvezet.

plasztikai ábécé (*alphabet plastique*) ♦ A *plasztikai egységek** összessége, melyek a permutáció révén több ezer lehetséges mű megvalósítását teszik lehetővé. „Hogy kinetikus struktúrákat kapjak, hol hatalmas, parametrikus négyzetekből álló felület néhány négyzetét forgattam el tengelye körül, hol körökből felépített nagyalakú kompozíció néhány körét forgattam el, hogy ellipszissé váljanak. Lassan egyre hatásosabb kombinációkat kaptam, s ezekből alakítottam ki ábécémet” (Ferrier 1982: 52).

A kifejezés természetesen metaforikus, hiszen az *ábécé* sajátos értelemben egy nyelv helyesírásában elfogadott betűinek összessége. De, mint köztudott, más jelrendszerekre is kiterjeszthető. Vasarely szintén ebből indul ki: „Az írásnak megvannak a maga fonémái, a zenének a szolfézsa, a matematikának a számok... Legyen végre a termőművészetnek is saját ábécéje” (Vasarely 1983: 157).

A plasztikai ábécé bevezetését és szigorú meghatározását az indokolja, hogy ez készíti elő a talajt az *építészeti integráció** számára. A kombinációs lehetőségek végtelenségét Vasarely azért hangsúlyozza, hogy felvértezze magát a rideg uniformitás vádjai ellen. Szerinte ezáltal ugyanis a művésznek bőven nyílik alkalmja kifejezni saját egyéniségét, ami egyben egy lépés a *planetáris folklór** megvalósítása felé. Ez a kombinatorika „univerzális jel-

legű ugyan, mégis lehetőséget biztosít mind a személyiség, mind az etnikai sajátosságok kifejezésére.

plastikai egység (*unité plastique*) ♦ Színforma, mely „két egymásba illeszkedő, egymással kombinálható, permutálható geometrikus elemből tevődik össze (Ferrier 1982: 51). Vasarely ezt úgy képzelte el, mint azokat az ólombetűhalmazokat, melyeket valaha a nyomdász a kívánt szöveg előállítására használt.

Ennek az egységnek az alapeleme a négyzet, amely a háttérét adja egy másik geometriai formának, legyen az egy kisebb négyzet, egy kör, egy ellipszis, egy téglalap, egy háromszög, egy rombusz stb. Kettős forma jellege mellett az egység szükségszerűen kettős színű is, melyek harmonikusan vagy kontrasztosan, illetve pozitív-negatív módjára viselkednek.

A programozható, permutálható plastikai egység a *plastikai ábécé** magja, rajta keresztül vezet az út a *planetáris folklórhoz*.* Programozható mivolta *sine qua non* feltétele annak, hogy ipari méretekben is sokszorozható legyen. Egyszerűen megkerülhetetlen kiindulópontja a művészet *építészeti integrációjának*.*

szakíró (*écrivain technicien*) ♦ A kifejezés nálunk általában „vmely tudomány(ág) vagy szakma kérdéseivel foglalkozó író”. Vasarelynél ennél speciálisabb jelentése van. Az eredeti egyébként a franciában nem létezik, mint ahogy ezt egy 1978. március 28-án kelt, nekem írott levelében a művész meg is erősíti: „ezt a kettős szót én kreáltam, értve alatta egy modern típusú író, aki a világ folyásáról informálva kisebb szerepet ad a poétikus irodalomnak.” A *Színes városban* ennél kicsit pontosabban fogalmaz: „A szépíró helyét a festő oldalán ezentúl a tudományosabb képzettségű ember foglalja el. A szakíró figyelmesebb hallgató, kisebb az önszerelme, s készségesebben magáévá teszi a művészet bámulatos fejlődését. A művészek írásai ebben az új munkatársban egyszerre találnak objektív elemzőre, pontos stilisztára és kedvezőbb helyzetben lévő népszerűsítőre” (Vasarely 1983: 30).

Ez a szakíró tehát egy nyelvészeti képzettségű *író munkatárs*,⁸ aki a modern művészet alkotta jelenségeket közérthető nyelvre fordítja. Nem feltétlenül művészettörténész, csupán olyan „írastudó”, aki az adott művészeti jelenséghez megtalálja a megfelelő szavakat.⁹ Ez adott esetben vonatkozhat

⁸ Ez lehetne talán az eredeti pontos magyar megfelelője. De Balázs (1996: 281) hasonló jelentésre vonatkozó *nyelvi technológus* kifejezése szintén nagyon találó.

⁹ Minya Károly (2011: 68) szerint sem a nyelvészek feladata ezt a munkát elvégezni. „Egy nyelvész sem érthet minden szakmához.”

ezeknek a szavaknak más nyelvre való fordítására, esetünkben a „magyarításra” is, mint ahogy napjainkban például az informatika és más tudományok idegen szavainak magyar megfelelőit is ilyen „szakírók” igyekeznek megtalálni (Buvári 2024; Pátrovics 2024).

szerigráfia (*sérigraphie*) ♦ Eredetileg a selyemfestésben alkalmazott kézi vagy gépi nyomtatási technika, illetve ennek eredménye, a szitanyomat (latin *sericum* = „selyem”). „Szerigráfiának nevezik a művészi szitanyomatot” (Végh i. m.). Később a használata más felületekre is kiterjedt: „Egyik-másik kinetikus mélykompozíció szerigrafikusan plexiüveg lemezekre készült” (Ferrier 1982: 109).

A népi etimológia veszélye („szériában való nyomtatás”) itt annál inkább fennáll, mert Vasarely közismerten szerette a sorozatokat. Ám ha ez igaz volna, akkor a szerigráfia azonos lenne a *multiplikával**. Vasarely szótárában azonban a multiplika szemantikai terjedelme jóval nagyobb. Minden szerigráfia multiplika ugyan, utóbbi nem mindig szerigrafikus eljárással készül. Ez elég nyilvánvaló egy ilyen mondatban: „A szerigrafált képtáblák, reliefek vagy szobortárgyak formájában kiadott multiplikákkal egészen más a helyzet” (Ferrier 1982: 103).

színes város (*cité polychrome*) ♦ Az *építészeti integráció** létértelme, „valamennyi terművészeti ág tökéletes szintézise” (Vasarely 1983: 12). E terv megvalósítása érdekében a terművésznek és az építésznek szorosan együtt kell működnie a munkák kezdetétől fogva, mert: „A terművészre alapvető szerep vár az emberek városának kidolgozásában” (Vasarely 1979: 205). Részt kell vennie (1) a *plasztikai egységek** alapján elgondolt, önmagukban szép építési anyagok legyártásában, és (2) a kinetikus *mélykompozíciók** elve alapján olyan megoldásokat javasol az építész számára, melyek a hatásvukat valamilyen mozgó pont, például a városi közlekedés figyelembevételével érik el.

terművész (*plasticien*) ♦ Igen fontos kifejezés, hiszen Vasarely saját magát már a harmincas évek végétől nem festőként, hanem terművészként, pontosabban „terművésszé lett” alkotóként határozta meg (*Alapítvány*, 22). A francia eredeti mint főnév hagyományosan a *művész* szinonimája, közelebből (kissé tautologikusan) az olyané, aki „a plasztikai művészeteket műveli.” Tükörfordítása a magyarban (*plasztikus*) közkeletű idegen szóként csak melléknévként használatos, és *értelmező szótárunk* szerint a „tér három dimenzióját követő” jelentésű.

Szerinte a termőművész számára az a legfontosabb, hogy részt vállaljon a jövő városának, az „emberek lakóhelyének”, vagyis a *polikróm városnak** a megvalósításában, közösen az urbanizmus többi tevékeny szereplőivel. Ehhez elengedhetetlen a „termőművészek, építészek és urbanisták együttműködése, akikhez társulhatnak még a pszichológusok és a szociológusok, nem feledkezve meg az ipar és a technológia képviselőiről”.

termőművészet (*art plastique, plasticité*) ♦ Az eredeti kifejezés idegen szóval a *plaszticitás* nevet is kaphatná a magyarban, ezt azonban a művészetekkel kapcsolatban már egészen más jelentéssel töltött meg a hazai lexikográfia: „szoborszerűség, a térbeliség erőteljes kifejezése” (Bakos idegen szavak szótára). A *plaszticitás* ebben az összefüggésben azért is problematikus, mert állapotot fejez ki, szemben a Vasarely által óhajtott dinamizmussal, alkotó, illetve teremtő tevékenységgel. A *termőművészet* neologizmus ugyan, de pontosabban fordítja le az általa elképzelt jelenséget. Ez a termőművészet a festészet új formája és funkciója, mely megszabadult az állványfestészet „ősi” technikájától, az anekdotától, mely a látható világ tárgyaihoz kötötte. A termőművészet „a kétdimenzióba szervezett síkok művészete”, amelynek saját ábécéje van (vö. *plasztikai ábécé**), amelynek segítségével újrateremthető és sokszorosító művek jöhetnek létre, megnyitva ezzel az utat a művészi szépség integrációjának a *színes városba**.

tiszta kompozíció (*composition pure*) ♦ Termőművészeti alkotás, amely egyfelől a teljes absztrakcióval, másfelől a tiszta plaszticitással (*termőművészettel**) vagy síkplasztikával azonosítható, és amely „kevés számú és kevés színben kifejezett, szigorúan absztrakt elemekből áll. Ezeknek a teljes felületen ugyanaz a plasztikai minősége: pozitív-negatív. De ezek az elemek, az ellentétes perspektíva hatása révén, térérzést, vagyis a mozgás és az idő illúzióját teremtik, illetve szüntetik meg felváltva” (Vasarely 1979: 151).

újrateremtés (*recréation*) ♦ (1) *Eredeti mintapéldányból** kiinduló sokszorosítási eljárás, melynek alapja egy „eleve újrateremtésre szánt mű” (Vasarely 1972: 88). Az újrateremtés alapvetően különbözik a reprodukciótól, mert olyan új műnek ad életet, melynek az eredetivel azonos plasztikai értékei vannak. (2) Hiteles kortárművészeti alkotás, az előbbi eljárás eredménye, mely egy egyedi műalkotástól csupán annyiban különbözik, hogy több is lehet belőle. (3) Amikor az újrateremtés olyan program alapján készül, amelyben minden formának és minden színnek előre meghatározott (számozott) kódja van, akkor az eljárás eredménye természetesen nem ha-

sonlít az eredeti mintapéldányhoz. A mű a mindig azonos konstansoknak köszönhetően „szükség szerint újrateremthető”, hasonlóan egy zeneműhöz annak partitúrája alapján.

Szakirodalom

Alapítvány = A Janus Pannonius Múzeum gondozásában megjelent sokszorosított anyagok. Pécs, 1977.

Balázs Géza 1996. Egy lehetséges magyar nyelvstratégia körvonalai. *Magyar Nyelvőr* 250–63.

Beke Albert – Gábor Andor – Prakfalvi Endre – Sisa Béla – Szabó Júlia 2002. *Magyar művészet 1800-tól napjainkig*. Corvina Kiadó. Budapest.

Buvári Márta 2024. Az idegen szavakról. *Magyar Nyelvőr* 328–31.
<https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.3.328>

Ferrier, Jean-Louis 1969. *Entretiens avec Victor Vasarely*. Pierre Belfond. Paris.

Ferrier, Jean-Louis 1982. *Négyszemközt Victor Vasarelyvel*. Fordította: Vigh Árpád. Corvina Kiadó. Budapest.

Minya Károly 2011. *Változó szókincsünk*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Pátrovics Péter 2024. Néhány gondolat a magyar nyelvet érő angol hatás ürügyén... *Magyar Nyelvőr* 322–7. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2024.3.322>

Vasarely, Victor 1970. *Plasti-cité. L'œuvre plastique dans notre vie quotidienne*. Casterman. Paris.

Vasarely, Victor 1972. *Notes brutes* (Nyers jegyzetek). Denoël/Gonthier. Paris (második kiadás: Hermann. Paris, 2016)

Vasarely, Victor 1979. *Plasticien* (Térművész). Robert Laffont. Paris.

Vasarely, Victor 1983. *Színes város*. Fordította: Vigh Árpád. Gondolat Kiadó. Budapest.

Vasarely, Victor 1986. *Gea*. Fordította: Vigh Árpád. Corvina Kiadó. Budapest.

Végh János (szerk.) 1997. *Művészeti szótár*. Corvina Kiadó. Budapest.

Vigh Árpád

professor emeritus

Pécsi Tudományegyetem

E-mail: vigha43@gmail.com