

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2015
2

Kontra Ferenc prózája | Czigány György, Győri László,
Imre Flóra versei | Áfra János, Biró Annamária, Kelemen Pál,
Palkó Gábor tanulmányai | Csordás Dániel képregénye |
Kritikák Róka Enikő, Martos Gábor, Katona Anikó és Szarka
Anita, Szilágyi Sándor, Bodó Mihály, Typex könyveiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Szerkesztők:

Pápay György (*főszerkesztő*), Vass Norbert,
Vincze Ferenc (*főszerkesztő-helyettes*), Zsávolya Zoltán

Főmunkatársak:

Buda Attila, Csillag István, Zahari István, Zsolnai György

Szerkesztőségi titkár:

Demus Zsófia

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1462 Budapest, Pf.: 629.

Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: szif@racio.hu

www.szepirodalmifigyelo.hu

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Megjelenik minden második hónap 15-én

Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

2000, Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Confessio,
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Híd, Hitel, Irodalmi Jelen,
Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget,
Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló,
Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni Múzsa

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,
terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető továbbá közvetlenül a postai kézbesítőknél,
az ország bármely postáján, a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban
és a Központi Hírlap Centrumnál

(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu, Lázy Kft. • Budapest

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

TARTALOM

■ SZEMLE

Győri László: <i>Helyben süttött pékáru</i> (Műhely, 2015/1.)	3
Keszthelyi György: <i>Kézdrót és látószögek</i> (Látó, 2015/2.)	4
Csehy Zoltán: <i>A kockarázás nem ijeszt</i> (Ambroozia, 2015/1.)	5
Kontra Ferenc: <i>Elvitte a víz</i> (Kortárs, 2015/2.)	6
Halasi Zoltán: <i>Firenze</i> (2000, 2015/1-2.)	13
Imre Flóra: <i>Szűk világ</i> (Mozgó Világ, 2015/1.)	15
Czigány György: „ <i>Napjaim mint az elgurult gyümölcsök</i> ” (Élet és Irodalom, 2015. február 27.)	16
Király Levente: <i>63ПАРД</i> (Hévíz, 2015/1.)	18

■ GYŰJTEMÉNY

Biró Annamária: <i>Erdély történeti reprezentációjától a zömök sárkányig</i>	25
Áfra János: <i>A texturalitás szerepe a múzeumi élményben</i>	35
Palkó Gábor: <i>A „filológiai tárgy” közvetítése</i>	46
Kelemen Pál: <i>Ex libris: kép, könyv, keret</i>	57

■ KÖZÜGY

Csordás Dániel: <i>Idő kérdése</i>	78
------------------------------------	----

■ KRITIKA

Buda Attila: „... élete és kora” (Róka Enikő: <i>Nacionalizmus és modernizmus</i>)	84
P. Szathmáry István: <i>Műgyűjtő a bombázivatarban</i> (Martos Gábor: <i>A tőzsdeiügynök képei</i>)	89
Vincze Ferenc: <i>Képek az első nagy verekedésről</i> (Katona Anikó – Szarka Anita [szerk.]: <i>Képpé formált háború / Picture The Great War</i>)	93
Dobás Kata: <i>Személyes-szakmai fotográfiaelméletek</i> (Szilágyi Sándor: <i>A fotográfia (?) elméletei</i>)	98

Vidosa Eszter: „Szokatlan perspektíva” (Bodó Mihály: <i>A festészet mint nyelvjáték</i>)	102
Demus Zsófia: <i>Önarcképek magányában</i> (Typex: <i>Rembrandt</i>)	107

■ BIBLIOGRÁFIA

2015. január–február (Zahari István)	112
--------------------------------------	-----

■ SZÉPIRODALMI FIGYELŐ-DÍJ 2013–2014

Oravecz Imre	129
Jász Attila	132
Számunk szerzői	135

Lapszámunk borítóján Csordás Dániel grafikája látható.

Lapunk megjelenését támogatták:



Nemzeti Kulturális Alap



Nemzeti
Együttműködési
Alap



BÁV BIZOMÁNYI
KERESKEDŐHÁZ ÉS
ZÁLOGHITEL ZRT.

Szerencsejáték Service Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság

SZEMLE

Győri László

HELYBEN SÜTÖTT PÉKÁRU

Lejárt az összefüggések ideje, az íveké,
nincs összeköttetés,
az egyes, a különálló, a magányos ideje van most,
az elhatározás, az akarat,
a szándék nem tör semmire,
a kötelék egyszeri használatra készül eleve,
egyszeri használatra minden.
Vegyel esernyőt alkalmi árustól,
és megtapasztalod.
Vegyel könyvet fél áron az utcán,
üsd föl és megtapasztalod.
Jó úton indulni el rossz célhoz vezet,
rossz úton indulni el, végképp céltalan.
A minősített esetek kora is lejárt.
Árad a víz és mindent elragad,
ha falevél vagy, elnyel,
ha rönk vagy, akkor is elsodor,
a földhöz, a parthoz akkor sem tartozol,
nem vagy része, egyetlen íze sem.
Nem tudom sajnálni magam,
és nem sajnálok senkit.
Konkrétumokért, ha konyhában elfogyott,
nem megyek a szomszédba kölcsönkérni őket.

Műhely, 2015/1.

■ Győri László 1942-ben született Orosházán. Verset ír. József Attila-díjas.

Keszthelyi György

KÉZDRÓT ÉS LÁTÓSZÖGEK

Lépéseim mellékszöngéje a sár.
 Merre láthatom a nagy tavakat,
 azt az eget, amely ha vár,
 hollóvá változom? Fekete *sohamár*
 lennék, nagy hiány ott, ahol a semmi él:
 földszegény csaprendszerekben.
 Fényévek fanyar számtana, vértan.
 Kis égitest lennék egy manzárd ablakán,
 négyzetméternyi asztrológiában.

Morogtam itt, helyben, hallgatnék odaát,
 lennék főkolompos, szélhámos jóbarát.
 Megelégteltem a hiábavaló,
 de hivalkodó érvek háborúját.
 Eloltom szememben azt a csillagszórót,
 amelynek szikrái jéggé tömörítik
 az óriás tavakat, az apró patakot.
 Itt ez a konnektor, mellette kézdrót,
 nullaerők, csalódott fázisok.

Bomló karosszéria, kongó garázs.
 Ez lesz valamikor, valamikor az volt,
 elnéző látószög, bolt hátán bolt,
 bővli és márka.
 Árleszállítás.

Látó, 2015/2.

Csehy Zoltán

A KOCKARÁZÁS NEM IJESZT

A kockarázás nem ijeszt.
 A sorsvetés, most, hogy időm temérdek,
 nem több, mint ismeretlen rítus.
 A köldökszínőrt szó és jelentése közt
 elvágták: a tulajdonítás öröme,
 akár egy vázából kinövő virág kíváncsisága,
 határtalan. Sorsolj jelentést neki,
 kísérje létét számtalan rítus,
 táplálja víz, vitamin, tableta,
 és mielőtt „meglilulva”
 a fagyasztóba kerül,
 néhány percig higgyen a túlélésben,
 csakhogy a vegetációs metaforák
 (mért kerteljünk?) önmagukhoz a legkegyetlenebbek,
 mert tudják, mi a hasonlítás alapja,
 és oda vágyakoznak vissza,
 ahonnan jöttek,
 a kézzel fogható, a tapintható,
 rettenetes halandóságba.

Ambroozia, 2015/1.

Kontra Ferenc

ELVITTE A VÍZ

Nem tudtam befejezni a novellát, mert eltűnt. Ugyanazt a képet és nevet ismételtette a képernyő, bármire kattintottam, *Wittgenstein 1951*, miért éppen az ő neve, halálának évével, baljós üzenet, a szöveg halála; van talán olyan vírus, amely megnevezi önmagát, ezzel a kérdéssel hívtam fel régi kollégámat, aki a szerkesztőség rendszergazdája volt éveken keresztül, próbálja meg visszaállítani, másban nem is bíztam volna meg. Azt mondta, négyre menjek, addigra hazaér. Már jócskán késésben voltam, ezért fogadtam barátságatlanul, hogy valaki csak úgy megszólít mindjárt a sarkon.

Ebédelt már?

Hogyan?

De az idős hölgy nem tágított, feltette újra, kicsit még bizalmasabb hangon ugyanazt a kérdést. Leengedtem a táskámat a vállamról, szusszantam egyet. Egyáltalán nem tűnt rajta semmi szokatlannak. Horgolt sapka, a cekkerben néhány karalábé. Nem lehetett még agyvérzése sem. Nagyon is talpraesett fellépése volt.

Megbeszéltük a barátnőmmel, hogy nem adunk borravalót. Emlékszik? Aprócska hatásszünetet tartott. Tudom, hogy az a szokás. De ez is bevált, tette hozzá kissé zavartan.

Nincs semmi baja, de a hangjából elpárolgott az a határozottság, amivel megszólított. Tett még egy próbát, nyomatékosan a táskámra mutatott.

Persze, elég ormóttan, de legalább elfér benne a laptopom. Kellene már vennem egy újat.

Ezt meg ő nem értette.

Éppen ilyen táskája volt a postásnak. És azt hittem, hogy maga az új postás. Ma hozza a nyugdíjat. Még nem találkoztunk az új postással. De elhatároztuk a barátnőmmel, hogy mi ketten felváltva majd az új postást is meghívjuk ilyenkor ebédre, mégiscsak többet ér a borravalónál.

Kellemetlenül köszörültük a torkunkat.

Reggel azt hallottam a hírekben, hogy a postások is felajánlottak egy munkanapot, hogy aki csak tud, kimegy a gátakra homokzsákot rakni.

Az idős hölgy önkéntelen mozdulattal a szájához emelte a kezét, mint aki olyasmit kotyogott ki, amit nem illetett volna.

Olyan volt, mint valami rossz előjel, amitől még idegesebb lettem. Rohantam tovább. Varez talán utánanyúl a novellámnak, vagy végleg elvitte a víz. Kint laktak a Telepen, ahol kertés házak voltak. A táskám az újságoktól még nehezebb lett, és úgy vonszoltam magam végig a Gogol utcán, mint egy teherhordó.

Éppen lenyomtam volna a kilincset, de észrevettem a matrózpólóját, hogy éppen átmegy az udvaron, igyekszik hátrafelé a kertbe. Mégsem a kaput választottam, hanem az élősvényt. Elvégre meg lehet kerülni, igazából csak jelképes kerítés volt, egy foghíjas mályvasövény, amin keresztül lehetett látni, a háziállatok pedig számos ösvényt tapostak már rajta. Vareznek volt két kutya, inkább azok őrizték a házat, nem a sövény. A kerten át vezetett a vízpart felé az út. Varez buja oázist teremtett, ebből tartotta el a családját. Egy részét fóliasátor foglalta el, első osztályú primőrúru termett benne, a kert többi részében pedig már pirosodott a paradicsom, többféle paprika, pasztinák, édeskömény, endívia, koriander, zeller, és amiért különösen kedvelték a piacon, a sokféle saláta, pitypangfélék, fodrosak, vörösek, amelyeket mindig nagyon frissen vitt ki, hiszen csak negyedórnyiba telt, mire a friss zöldségekkel a Futaki piacra ért. Megelőzve a konkurenciát, akik messzebből és nehézkesebben tudták csak idehozni, a városi piacra.

A kert szélét lefelé, a Duna felé, az élősvény folytatásában végigültette farácsra futtatott számocával, egressel, ribizlivel, amit a gyerekek szerettek. Jól van, gondoltam, sétálunk egyet a kertben. Követtem a párhuzamosan haladó úton, ahogy haladt előre. A cukkinibokrok vízben álltak. Most látom, mennyire gondterhelt. Már rég el kellett volna jönnöm hozzá.

Egy bozótnyeső kés van nála, és egy vadonatújnak látszó kötél. Sehol senki. Se a gyerekek, se a felesége. Megáll a diófa alatt. Méregeti, ha átdobja a kötelet, akkor hol ér földet. De nem sikerül. Az egyik ág eltéríti, nem elég erős a lendület. Az árvíz már elvitte a kert végében a csónakkikötőt. Meggyorsítom a lépteimet. Ennyire nem lehet kétségbeesve.

Varez, ordítom felé.

Mi van?

Meglepetten fordul meg, és őszinte csodálkozás ül ki az arcára.

Hoztam a laptopom, vonom meg a vállam, és alig tudom megállni, hogy ne meredjek rémülten a kötélre. Egy pillanatig a csontjaimban

érezem a hideget, ahogy ott álldogálunk a diófa alatt, az elmosott part szélén, karnyújtásnyira a mélységek fekete halaitól.

Hirtelen felém fordult, és alaposan végigmért, mint aki a gondolataimban olvas.

Miért cipelted ide ezt a bazi nagy táskát? Megvárhattál volna kint az udvaron, a napernyő alatt. Nem is ültettek le? Már beraktam a sört a hűtőbe. Tudják, hogy jössz. A gyerekek bent vannak a szobában, egy animációs filmet néznek...

Persze, emlékszem, telefonáltam, amikor indultam.

Akkor mit dadogsz itt összevissza? Mindjárt készen vagyok, és megnézem a laptopodat.

Mindent félreértene az emberek, azt mondják, az árvíz miatt van, ma ilyen mindenki.

Hogyan?

Gondoltam, segíték feltenni a kötelet, vágtam ki magam határozottan, de igazából még mindig nem tudtam, minek lesz az a kötél ott a fán. A két fia nem szokott már hintázni.

Holnapután tetőzik a Duna, elviszi a fél kertemet. De csak a felét viszi el! A csónakokat máris idehúzom, mert úgy számolom, éppen idáig ér majd a víz. Itt lebegnek majd a cukkini felett, úgy egyméternyire. Az lesz a legbiztosabb, ha a diófához kötöm őket, mert ezt biztosan nem sodorja el az ár.

Valami plattyant a felszínen, talán egy hal, úgy tűnt, egy ezüstkárársz pikkelyeit láttam megcsillanni a lopakodó árban.

Aztán mindennap figyeltem az újságban a képeket, térden hagyott erdőket, fákat, akár a bokrok, olyanok voltak a felszínen. Hullámtetőket vetett partra a víz. Gondoltam, megnézem, mi lett Varezzel meg a kertjével.

Mindig azt gondoltam, hogy egyszerre lesz vége, de nem, hanem lassan, folyamatosan adunk fel mindent, apránként, hogy azt a kicsit észre se vegyük, ne is fájjon – ez jutott eszembe erről a délutánról.

Varez felesége a napernyő alatt üldögélt, újságot olvasott. Csak épphogy felsandított rám a szemüvege fölött, és visszaköszönés helyett csak annyit mondott, hogy sétálni mentek.

Hát jó. Először úgy értettem a kijelentést, hogy elmentek valahova, aztán úgy, hogy semmi közöm hozzá, mert a „sétálás” sehogy sem illett rájuk.

Hátráltam gyorsan a kapu felé. Ezt nyilván sértődésként értelmezte, megvonta a vállát.

Tényleg sétálni mentek.

Mégis, merre mentek?

Mindig ugyanarra, a háromszög felé.

Jól van, most már értettem, „tényleg”, miért is ne mehetne sétálni apa és fia. Esetleg ha hét hónapos lenne, akkor nyilván természetesnek venném, de azt, hogy a hétéves fiával sétálgat a lerakótelep felé, azt meglehetősen ingerszegény tevékenységnek éreztem.

Ahogy elkanyarodtam a sarkon, eszembe jutott, milyen régen sétáltam, csak úgy. Már nagyon régen nem sétálgattam senkivel. Szinte kapóra jött, hogy akkor most utánuk megyek, amúgy is ritkán találkozom Varezzel, legalább beszélgetünk. Kiülünk egy sörre útközben, a gyerek meg igyon kólát, csak ellesz valahogy mellettünk. De ezek csak tervek maradtak, mert közben odaértem a háromszöghöz. Itt alakították ki azt a zárt parkolóhelyet, ahova a pók a tilosban parkoló kocsikat hozta. Szinte szabályos időközönként érkeztek, szertartásosan lerakták a zsákmányukat egymás mellé, megfordultak, és elmentek. Egy egyenruhás meg egy sofőr ült a vezetőfülkében.

Varez meg a kisebbik fia pedig a sárga-fekete csíkos vasrúdon könnyökölt, onnan nézték, mi történik a háromszög alakú betonpályán, mint valami focimeccsen.

Ennyire elfáradtatok a sétálgatásban, könnyököltem oda melléjük a vasrúdra.

De Varez ezt cseppet sem találta szellemesnek, úgy viselkedett, mint akit éppen rajtakaptak valamin.

Közölték már a novelládat?

Még csak most küldetem el.

A gyerek szavakat ismételtetett monoton, mély hangon, ami egyre furcsább láncot alkotott, úgy hangzott, mint valami dallam.

Az ingem, az ingem elvitte, én láttam az árban, láttam rajta.

A rendőr rosszalló pillantást vetett ránk, aztán felkapaszkodott az anyósülésre. A hátsó kerekek salakot fröccsentettek az útpadkán, és a tréler folytatta a portyázást.

Már ismernek bennünket, törölgette az arcát, nem is a verítéket, mintha mindent törölni szeretett volna.

Nem gondoltam, hogy ennyire érdekes ez a hely.

Az még hagyján, hogy egy kisfiú itt kíváncsiskodik, de azért mégsem lehet egyedül ide engedni. Aztán csak néznek.

Végül is... nem csináltak semmit.

Hülyének érzem magam, nem vagyok én bűnöző. Nem tudom hidegvérrel szemlélni az embereket, akik dühösen jönnek a kocsiért, mert mindenki igazságtalannak érzi a bírságot, és hogy miért éppen vele történt, amikor csak a gyógyszerért állt meg, egy nő nézett rám az előbb gyűlölködve, mintha én is ide tartoznék közéjük, talán én is láttam már, mert újra ugyanonnan hozták ide a kocsiját: a saját háza elől, mert járdának nyilvánították a parkolóhelyeket. Mindenkit megaláznak. Azt is, aki öltönyben jön taxival, azt is, aki a tizenegyes busszal, és még fel is lélegzik, hogy egyáltalán idetalált. Nemcsak azokat a kocsikat rakják fel a lopóautókra, amelyek akadályozzák a forgalmat, vagy olyan helyen állnak, hogy balesetet okozhatnak, ez egy jó üzlet, és a biztonsági őr bizony elfogadja a kenőpénzt. Nagy tapasztalata van abban, kivel milyen üzletet lehet kötni. Senki sem jószántából jön ide.

Úgy látom, te sem.

Mégsem lehetek kívülálló. Olyan, mintha mindenki rám rakná a terhét. Engem kérdeznek, hogy hol van a biztonsági őr, nekem kell tudnom, hogy mikor tart ebédszünetet, nekem kell tudnom a díjszabást is.

De másutt is vannak autók, miért nem mentek másfelé sétálni? Vagy rugdossatok inkább gesztenyét az avarban.

Nem tudsz egy hétéves gyerek fejével gondolkodni, neki éppen ez a hely köti le a figyelmét, ide akar jönni, látni akarja, hogy hozza a pók az autókat, és hogy most milyen márkájú kocsival érkezik éppen, ez érdekli, mert felismeri őket. Vele együtt kell kiszabadulni a pók hálójából, mert egyedül nem sikerül neki. A játszótér, az bezzeg nem érdekli, pedig itt van egy köpésnyire.

Miért nem a bátyjával sétálgat ide, talán jobban megértenék egymást.

A bátyja az utóbbi időben egyáltalán nem mutatkozik vele az utcán. És nem akarom bántani ezért.

Biztosan van más megoldás is, próbáltam esetlenül vigasztalni, mert igazából nem is értettem a helyzetet.

Mit csinálhatnék, tárta szét a karját, költözzünk el erről a környékről, nem tudom.

Ne gyerekeskedj, ki fogja nőni, megunja, mint a játékaikat.

Tudja az autók nevét és rendszámát, szinte már ijesztő.

Jó matekos lesz.

Ezt mintha meg sem hallotta volna, lelkes magyarázkodásba kezdett.

Azt mondta tegnap, hogy mindegyiknek két neve van, tényleg, mint nekünk. Minden kocsinak van keresztnéve, ami az aktuális típus, meg hát a vezetékneve, amelyik családhoz tartozik...

Közben nyilván kiült az arcomra a kétely vagy inkább a gyanakvás, mert a gyerek folytatta ugyanazt a szövegfolyamot, amit közben abba sem hagyott, csak néha egészen suttogóra fogta, máskor felerősített magas hangon, dallamosan sipítozva, mint valami sziréna.

Karját a hullám emelte, nem a saját ereje vitte, nem úszott semerre, a víz sodorta, én láttam, ugyanolyan volt az inge...

Mintha a saját jelenlétének adott volna hangot, úgy érezhette, hogy átbeszélünk a feje felett, pedig ő is mondani akart valamit.

Hogyan küldjem így az iskolába?

Akkor úgy éreztem, hogy egy pillanat alatt megfordul velünk az a háromszögnyi tér, minden a helyére kerül, és minden elfér rajta, mint egy pók rácsos hálóján. A biztonsági őr előjött a kuckójából, alaposan végigmért bennünket, mintha azon töprengene, kik lehetünk, vagy hogyan lehetne bennünket innen eltávolíttatni. A láncok csörömpölve emelték a rámpát egy dzsip elé.

Mi történt a gyerekekkel? Bántották?

Valószínűleg a kertünk végében hagyta a kisautóját, ahol játszani szokott, a fövényen, és reggelre elvitte az árvíz. Most várja, hogy visszahozza a pók.

De egyikünk sem hitte el, hogy csak ennyi történhetett. Megint ott szitált a száraz levegőben az útpadkából kipergetett salak nyomán a por. A dzsip tulajdonosa úgy hajtott el, mintha oroszlánvadászatra menne.

Annyi mindent elvitt a víz, nézett el mellettem szórakozottan, mintha csak az érkező pók újabb áldozatára figyelt volna.

Ez nem marad így, van rá megoldás, mutattam a kezemmel, mintha a süketnémák egyezményes jele lenne, és Varez már intett is rá, hogy könnyű azt mondani, hogy vegyek neki helyette másik kisautót.

Ki értse ezt meg, ha nem én. Mondd csak, neked nem volt olyan játékok gyerekkorodban, ami az egyetlen, talán senki sem tudja, mégis őrzöd valahol a padlás rejtekében?

Hogyne, lehetséges, bólogattam.

No, látod! Legalább az álma teljesüljön, hogy visszakapja. Ha eláruljuk a jövőt, többé sose jövünk ide, hanem a szobában maradunk. Úgy jobb lesz?

Az ingem, az ingem vitte, sodorta, láttam, és hiába mondtam, az ingem éppen olyan, és biztosan neki is ugyanilyen inget vettek a születésnapjára.

Ezzel mit akar mondani?

Biztosan látott valamit a kert végében. Annyi mindent sodort a víz, farönköket, ilyesmit láthatott, és azt hihette, hogy egy ember, mert ing is volt rajta. Az biztos, a többi nem. *Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.*

Kortárs, 2015/2.

Halasi Zoltán

FIRENZE

San Miniato al Monte

Úgy volt, hogy visszafelé felkeressük,
de nincsen visszafelé, vissza nincsen,
csak előre tekereg a meander,
előre fut az indázó sorminta,
a napok frízét kíséző tojásléc.

Nem lettem juhász, katona, tűzoltó,
csoda, titok, tekintély, szem a láncban,
szavakra akkor még rá sem hibáztam,
valami démon nem hagyott nyugodni,
hétévente kicserélte a szívem.

Azt mondta, addig jársz a szíved nélkül,
addig zarándokolsz a kölcsön szívvél,
amíg a szép fejedet le nem vágják,
amíg a földön labdaként nem pattog,
és föl nem kapja majd egy arrajáró.

Kedvencem ez volt mindig, a román kor,
félig antik még és befejezetlen,
szörnyeiből érti magát az ember,
istennek széles vállú házat épít,
nyers erejét a legendákból szívja.

Úgy volt, hogy hazaindulás előtt majd,
de N. mégis a San Marcóba vitt el,
aztán így szólt a vasútállomáson:
egész Firenzét, hidd el, odaadnád,
ha láttad volna a San Miniatót.

Fehér márványfal, szürke berakások,
ékszerdoboz, geometrikus minták,
a dombtető épületkoronája,
felmenni oda, egy szuszra hadarta,
olyan, mintha magadhoz vinne lépcső.

Ki vagyok én? Még óceánt se láttam,
nem ültem űrhajóban, vadászgépen,
nem volt kutyám, autóm, vállalkozásom,
nem szeretkeztem azonos neművel,
egyetlen holt nyelvet meg nem tanultam.

Mondhatnám: ha arcomra rátapadna
az összes elszalasztott lehetőség,
egy ügyes szobrász levehetné róla
a megvalósultnál valódiabb maszkot,
életem negatívját – de nem mondom.

A román korban fejem hétévente
lecsapták volna, lenne szép legendám,
fej nélkül vígan felkapnék a dombra,
kereskedő lennék, katona, püspök,
vén vőlegénytől viszolygó menyasszony.

Mai fejem N. kapta fel az útról,
ott pattogott, ő volt az arrajáró,
az ő kezében kezdtem szónokolni,
azt hittem, gyorsan megnyugszik a szívem,
azt hittem, gyorsan elhagy majd a démon.

2000, 2015/1-2.

Imre Flóra

SZŰK VILÁG

folyvást a falba ütközik a váll
vagy inkább a fal ütközik a vállba
szinte észrevétlen sajog a hámb
rögök gyökerek kövek potyogása

felfelé nyitott ez a szűk világ
gödör alján a mozgásképtelen test
az elérhetetlen kékségre lát
a szív ritmustalan hánykódva verdes

egyre súlyosabb a bomló izom
mind fojtogatóbb a maradék élet
az arc feszül a járomcsontokon
világtalan bámulja azt a kéket

szarufényű nincs már pupillareflex
csak az agyagos göröngyök peregnék

Mozgó Világ, 2015/1.

Czigány György

„NAPJAIM MINT AZ ELGURULT GYÜMÖLCSÖK”

Öt mondat Babits emlékére

Agyunk magától működő
kémiaja kilép minden időből,
a magba zsugorított távval
dolgozik: mestersége az emlék,
tudja a kihagyások technikáját,
kiemel, átszínez, ott élünk
története szélcsöndjében,
nem-létezők helyett nyílt álom
mandula zamatában.

A szerelmet mi okozza? –
ding-dong, kicsi torony zsongja
„Tell me where fancy bred”
árva giling-galang,
rigófütty, gyászharang:
tétova dallam száll oda,
hajából csüng ki mosolya,
szemében szikrát vet a dél,
test-csupasz kavicsokban él.

Tamás-templom: kövek a percek
s lehet mély szívhangját már sejteni,
korálsíp szól, zergekürt, fuvola:
fehérben-feketében ünnepelnek
billentyűsorok függőkertjei,
felnőnek a fúgák és ráismernek,
nap száll föl kezéből s éj csillaga.

Zamárdinál a víz és itt is
a gonosz hortenziák:
színtelen, szelíd ragyogással,
öröklét-hatalmú lélegzetével
mellemre dől a tó:
csak érthetetlen csobogással szól
az évezredek futó vendégéhez.

Csak betonba gyúrt virágzás van,
elhagyatva is boldogságban,
szívnek vágyakon túli kedve
pusztulás útját átölelve
s a szeretet, ha közénk térdel,
nem elég, csak fölöslegével,
oly közel már, hogy túl az égen,
halottainkkal kéz a kézben:
testmeleg száll alá kövekbe,
hevünket fogadná örökbe
s a láthatatlan fölvilágol:
ami nincs, létünk mosolyából.

Élet és Irodalom, 2015. február 27.

Király Levente

63PÁRD

Néha, miután felmostam a tornácon, lábnyomok jelentek meg. Nem a lépcsőtől az ajtó felé, hanem keresztbe, korláttól korlátig. Melegebb napokon – ez sokkal ritkábban fordult elő – a hajópadlón talpak párnymát vettem észre, de olyan gyorsan elillantak, hogy azt gondoltam, csak káprázik a szemem. A kutya egyszer sem ugatott, olyan pedig nincs, hogy ne ugasson, ha valaki élő erre jár.

„Megint itt vannak”, csak ennyit mondtam a telefonba. Sokáig nem tudtam, hallotta-e, vagy megszakadt a vonal, aztán hirtelen belekrákkogott a kagylóba, majd beszakadt a dobhártyám. Annyira jellemző! A szájába nyomja a telefont, és simán, gond nélkül ordítva beleköhög.

Hamar ideért, végig tövig nyomta a gázt, pedig már vagy százszor elkapták gyorsajtásért, valahogy mindig megúsza komolyabb büntetés nélkül. Persze a zsaruk sem szeretik, ha valaki belelát a fejükbe.

A piszkoszöld Camaro becsorgott a házig, és ahogy leállt a motor, ránk szakadt a kék ég. Megint jönnek az emlékek, nem akarom, de tehetetlen vagyok.

Bal kezemben nyalóka, piros korong egy hurkapálcán. Nem az íze miatt akartam annyira, ragacsosan édes, hanem mert összefesti a nyelvem. Nyújtogatom, a mézeskalács-szívek tükrében piroslik. A felnőtteknek csak a combjáig érek, óriási a kavalkád, mégis biztonságban vagyok bárhol, minden árus ismeri a családom.

„Szevasz, öcskös”, mondja, és magához ölel. Nem tudom, hogy csinálja, másfél fejjel magasabbra nőttem nála, kétszer olyan széles a vállam, mégis ő ölel magához. „Hogy a fenébe tudsz itt élni? Én megőrülnék, az biztos. Hoztam egy mosómedvét, neked.” Nevetek, azt hiszem, csak viccel, de nem, előkap egy macskaketreget a hátsó ülésről, „a kutyád ki van kötve?”, kérdi, és meg sem várva a választ, kinyitja a ketrecajtót. A macskamedve már ugrik is, és teljes sebességgel elporzik észak felé. „Nincs”, válaszolom. Egy kicsit elgondolkodik. „Mi nincs?” „Hát kikötve”, mondom, és nagyot füttyentek a kutyának, aki kissé csalódott képpel üget vissza, szívesen széttépte volna a rakkunt cafatokra. „Majd visszajön”, mondja, és elindul befelé a házba.

Mindig ezt csinálja: hoz egy teljesen haszontalan ajándékot (szamovárt, aszalógépet, mélytengeri bóját, de voltam már büszke tulajdonosa,

igaz, csak másodpercekre arapapagájnak, foltos kajmánnak, és íme, mosómedvének is), aztán egy szempillantás alatt átváltozik házigazdává. Ha egyszer, persze tévedésből, meghívnák a Buckingham-palotába, simán levitetné a szemetet a trónörökössel, QE2 pedig kapna egy helyre, szegecses bőrdzsakit, vagy, jobb esetben, egy foltos petymeget. Honnan szedi ezeket az állatokat? Mintha lenne egy bűvészcilindere.

Odabent máris pisszen a sörösdoboz, ráveti magát a kanapéra, pont oda, ahol a legkényelmesebb, ahol én szoktam heverészni. „Valami normális kajád van?”, kérdi, és máris pörgetni kezdi a magazinjaimat. „Bármilyen jó lesz, csak sok legyen”, mondja nevetgélve. „Érezd magad otthon, ne zavartasd magad”, morgom, de mire a mondat végére érek, már látom, hogy lebicsaklik a feje. Bárhol, bármikor el tud aludni, és ez nem kritika a részéről: viharba került repülőn, rockfesztivál nagyszínpadának tövében, ordító csecsemővel a hasán, úgy, hogy nem ivott, nem szívott, nem lőtte be magát. Egy-másfél óra, amíg magához tér, addig összeütök valamit, mégiscsak négy megyén száguldott keresztül a kedvemért. Azt mondta, szerintem is valami komoly dologról lehet szó. Amíg felébred, legalább alaposan átrágom magam a múlton. De akárhogy erőltetem az agyam, nem jön elő egyetlen újabb pillanat sem, csak az a három, ami mindig. A nyalókás, a lábtörés és a tigrises. Semmi új, egy ócska cafat, annyi se.

Régebben órákig bírta a felhőket nézni. Ilyenkor nem rágcsált semmit, legfőljebb dúdolt vagy füttyörészett. Persze ezt a bámészkodást furcsának találták az emberek, és azt is, hogy ha nem a mezőn heverészett, akkor meg mindig volt a szájában valami: gyufaszál, fogpiszkáló, cigi, rágó, kenyérhéj. Ezt még elviselték volna, de a felhőrajongás nem fért bele. Az magas volt nekik. Asszonyt, gyereket verni, kocsival árokba borulni, kocsmában óbégatni, az összes pénzt elgépezni, tévét bámulni, azt lehetett, az rendben volt. De Piszka – mert gyerekként eleinte csak fogpiszkálókat rágcsált, ezért így nevezte el az egyik tanár – senkivel nem törődött. Ha kedve támadt, ő is kurjongatott a kocsmában, megfaggatta a pénznyelőket, vagyis nem volt egészen bolond, de valahogy mégsem lehetett megbízni benne, habókosnak, idegennek számított. Egyszer eltűnt egy évre, és mikor hazajött, mintha mi sem történt volna, beállt ő is a játszók közé, s két gurítás között, miután századszor kérdezték meg tőle, hogy hol volt, merre járt, melyik börtönben ült, csak úgy, foghegyről odavetette: „Elvégeztem a főiskolát.” Marok épp gurított, ott voltam én is, láttam, erre a mondatra azonnal a vályúba küldte a golyót. Aztán emlékszem, hogy egy majálison minden

gyereket befizetett a körhintára, kicsiket, nagyokat. Mindenkit, aki alacsonyabb volt nála, s még nem pelyhedzett a bajusza. Az apróbbak tapsikoltak örömben, a nagyok vihorásztak, ő meg lentől vezényelt, mint egy tébolyult karmester – fentről láttam, én is ott pörögtem az egyik székben.

Amikor felvágom a hagymát, arra gondolok, hogy ez csak biológia, kémia, vagy mi; aztán arra, hogy azért jó ez a lila gumó, hogy a hozzám hasonlóknak legalísan sírhassanak. Nem szégyellem, vagy ilyesmi, egyszerűen csak nem megy magától, kell egy kis segítség. Mintha befagyott volna a könnycsatornám még gyerekkoromban. Most is alig csordogál valami. Elképzelem, milyen sanyarú életem volt, de mégsem tudok szomorú lenni. Nem is volt sanyarú az életem, ezt nem árt tudni. Beteszek egy cédét, alig cincog a zene, bár, ugye, akár bömbölhetne is, mégis jólesik hallgatni közben a szuszogást és az apró horkantásokat. Amikor a paprikát rászórom a hagymára, hirtelen bevillan egy emlék. Apró töredék, inkább csak egy hangulat, de utána máris újabbak és újabbak villannak fel, kontrollálhatatlanul, több száz vagy ezer. Mire a víz, krumpli és babérlevél a fazékba kerül, már túltettem magam a sokkon, hogy semmit sem fogok tudni felidézni abból az emlékfolyamból, amely az előbb elsodort. Mintha elhúzott volna előttem egy degeszre tömött gyorsvonat, és megpróbálnék emlékezni az összes utas arcára. Pedig ott volt, láttam, valami nagyon fontos, ez egészen biztos!

Nézem, combmagasságból, ahogyan a vevőket fűzi, most beugrott ez is. Vagy ezerszer láttam így, mindig szájátva figyeltem. Tudtam, meg kell jegyeznem, mert lehet, hogy ebből fogok élni én is. Nem így lett, de ezt akkor el sem tudtam volna képzelni. Olyan akartam lenni, mint ő.

A nőkkel mindig csodát tett. Ahogyan kiénekelte a tárcájukból a pénzt! Rájuk adta az összes ruhát, megforgatta benne őket, mintha keringőzne – néha tangózni is merészelt –, fölaggatta a bzsukat, szállt a púder, s közben a táskába vándorolt a varrókészlet, díszszalag, parfüm, hamisgyöngy és az összes létező vacakság, ami egy petádot sem ért. Úgy udvarolt, szépségkirálynőknek és bányarémeknek ugyanazzal a hévvel, hogy izzott, bugyborékolva forrt köztük a levegő. Lehetett épp borostás, loncsos hajú, akár még részeg is, senki nem menekülhetett előle – igaz, nem is akartak menekülni. És mikor már az utolsó bankó is átvándorolt hozzá, egyszerre csak, mintegy varázslásra átváltozott – nekem úgy tűnt, azért, mert elszégyellte magát – viháncoló bonvivánból méltóságteljes guruvá. Elkomorult a tekintete, megfogta a felajzott, remegő asszonyok kezét, mélyen a szemükbe né-

zett, mintha fullánkot készülne döfni szembogarakba, és azt mondta: „drága asszonyom, látom az álmait. Itt vannak előttem, látom őket.” A kézenfogottak erre még inkább olvadozni kezdtek, azt hitték, tovább tart ez a fantasztikus, szemérmetlen és tüzesen izzó előjáték, most ér el a csúcspontjához, hamarosan címek, telefonszámok, hotelszobaszámok íratnak fel kani betűkkel cetlire, rúzzsal szalvétára, de soha nem ez következett. Ő tényleg látta az álmokat, és rögtön el is sutogott néhányat a vevők fülébe. Ettől persze mind halálra rémültek, összerendezték a félelemtől, hiszen ki szereti, ha a fejében turkálnak? Aztán persze gyorsan megnyugtatta őket, hogy ne féljenek, nem Simon mágus ő, nem is vándor varázsló, hanem csak egy híres piacos cigány dédunokája, csak néhány álmot, szinte csak álmocskákat lát, semmi mást. Semmi szégyentelenséget, paráznaságot, eltemetett titkot, azokhoz ő, hála a Jézus Krisztusnak, nem férhet hozzá, na még csak az kéne! „Ne tessék megijedni, az álom is csak gyógyszer, olyan, mint a martilapu vagy az aszpirin, csak tudni kell használni”, aztán elsorolta, mi fáj a férjnek, mit akar a nagyobbik gyerek, mit szeretne a kisebbik lányunka, csalfa-e, jár-e máshoz is a szerető, hogyan engesztelhető az anyós, miért jár vissza az apa vagy anya kóbor lelke, végül keresztet vetett, s kezét csókolt a könnyező nőknek. Sokan kérlelték, meséljen még erről vagy arról, hadd beszéljenek a halottaikkal, de ő csak ingatta a fejét: „csókolom, nekünk igazán dolgunk csak az élőkkel van, s nem is vagyok én okleveles látó, csak hébe-hóba pillantgatok be az álmok fátyla mögé. Ha túl sokat motoszkálnék arrafelé, belém karmolna az ördög”, s ilyenkor mindig vakkantott egyet, mintha bele akarna harapni az omló húsú karba vagy orcába, s a kuncsaft összerándult, megijedt, de a következő pillanatban már tele szívvel kacagott. Nagybátyám végül adott egy ajándék gyertyát, „ezt tessék meggyújtani otthon, s tessék egy igazat imádkozni előtte, hogy minden árva boldog mosollyal az arcán aludjon el a világban.”

Ezt mondta, ő, akinek vagy tucat gyereke volt, s egyikre sem vigyázott soha, egyiket sem nevelte föl, a nagyobbik felének még a nevét se tudta. A nők szentnek tartották, igaz, kicsit bohókásnak, de mégiscsak szentnek, pedig minden, amit rájuk szózt, napok múlva tönkrement – mégsem jöttek vissza soha reklamálni. A férfiaknak rendes árut adott, nekik nem jósolt soha – senki nem panaszkodott nála, virágzott az üzlet.

Százsor elhatároztam, a fejére olvasom, hogy micsoda kókler, becsapja a nőket, kivétel nélkül, de már az első kopogós mondataim után

felnevetett. „Nekik nem a ruha kell, nem az ékszer kell, öcskös, hanem a lelkük szomjazik a szépre és a jóra. A férfinak az kell, hogy megteremthesse az otthont, a biztonságot, így bizonyítja, hogy szereti a másikat, szereti a családját. És ehhez szerszámokra, meg mindenféle ketyerére van szüksége. Ezt meg is kapja nálam, pont annyiért, mint máshol. De az asszonyoknak nem ez kell. A ruha, a bizsu, a sok kenecfice, az mind csak cicoma. Neki az kell, hogy tetsszen a férfinak, de tudja, szíve mélyén tudja, hogy nem a csillogás kell a férfinak, a gyerekeknek, mert az csak a látszat, a habos felszín, hanem a saját legbelső titkát kell megismernie, hogy jól szerethesse őket. És csak akkor tud jól szeretni, ha ismeri önmagát. Akkor kivirágzik, mint a rózsza, s magától lesz szép, nem ettől a sok piperétől, ezt jól jegyezd meg. Ők ezt kapják tőlem. A férfiak nekem rontanának, agyonszurkálnának, ha belenéznek a fejükbe. De a nők megbocsátják, sőt, ezért járnak hozzám, öcskös!” Alighanem igazat beszélt, hiszen azóta már több házat is felépített, de még többnek mulatta el az árát.

Akartam én haragudni rá, de sehogy sem sikerült. Hiszen a gyerekek is folyton körbeugrálták, fürtökben lógtak rajta, mint a kismadarak Szent Ferencen. Nekik is álmokat magyarázott, a fülükbe súgta, hogy ne bántsák azt a szegény Cirmit, hogy ne féljenek a Sibula Kokótól, és hogy a Mikulás igenis létezik, ő például tegnap találkozott vele, nagyon készül a jó öreg a szánhintőjával a nagy napra, ott toporognak a rénszarvasok is, nézzétek csak.

Elzárom a gázt, elkészült a kedvence, boldog lesz, ha felkel.

Kint, az árnyékban, látom, a kutya hever, és – megtorpanok egy pillanatra, úgy ledöbbszent a látvány – a mosómedve hever rajta keresztben. Nahát, ez az első ajándék, amelyik megmarad. Aztán újra visszatér a kínzó kérdés, a gyomrom görcsbe rándul: az álmom a lábnyomokkal. Minden álmom meg tudom fejteni, de ezzel az eggyel nem boldogulok sehogy sem. Ő biztosan tudja, mi a megoldás. Ezért hívtam ide.

Mindjárt felébred, látom, ahogy mocorog. Addig vágok pár szelet kenyeret. A harmadiknál megszabad a kés, belevágok a bal mutatóujjamba. Rég nem kóstoltam a saját vérem. Sós lesz vagy édes? Lenyálom, mint egy ragadozó. Egész pontosan, mint egy gepárd. És ekkor eszembe jut az emlékkép, ami összeköti a visszatérő, megfajtatlan álmot a valósággal, a sebbel, a csöpögő vérrel, a ragadozókkal.

Futóversenyt rendezünk a szomszéd fiúval, ő az első barátom. Sőt, akkor inkább úgy éreztem, hogy a testvérem. Öcsém vagy bátyám? Alighanem ez volt a kérdés. El kellett dönteni, melyikünk a gyorsabb.

Végigsprinteltünk a kerítés mellett. Fél vagy talán egy méterrel, de én győztem, boldog voltam, mint egy hadvezér. Felvettem hát a gepárd nevet, mert azt már tudtam, hogy az a leggyorsabb állat. Meg is tanultam leírni, valahogy így: 63ПАРД. Attól fogva imádtam ezt az állatot, kecses alakját, apró pöttyeit, kerek macskafejét, fekete, vastag könnycsatorna-vonalát, amitől mindig olyan szomorkás a képe. Ha kérdeztek, miért szeretem annyira, hűledezve mondtam: „hát, mert az a leggyorsabb állat a világon, ezt sem tudtad?”

De most, életemben először, rájövök, hogy mindig is figyelmen kívül hagytam, hogy a gepárd nemcsak a leggyorsabb szárazföldi állat, hanem magányos, a kicsinyeinek csak negyede-ötöde éli meg a felnőttkort, az oroszán, a leopárd elveszi tőle a zsákmányát, ráadásul hamar kifárad az üldözésben. Kiválósága csak és kizárólag rövidtávon érvényesül. A legnehezebb sorsú nagyragadozó a szavannán. Rajongásom ezzel soha nem számolt, csak a szépségét, kecsességét, gyorsaságát néztem, mikor totemállatot választottam magamnak. Vak voltam idáig, hiába felnőtt, vak, mint az egyhetes kismacska. Most nyílt ki a szemem.

A gyorsan eltűnő lábnyomok a verandán az én lépteim. Minden, amit teszek, minden nyom, amit hagyok, elillan egy szempillantás alatt. Azt sem fogják tudni, hogy a világon voltam. Ha akarok változtatni ezen, épp itt az ideje. Most már csak azt kell kitalálnom, akarok-e.

Hévíz, 2015/1.

Talán még soha nem jelentett számunkra olyan nehézséget a tanulmányrovat – s ezzel együtt az egész lapszám – tematikájának megnevezése, mint ezúttal. A kézenfekvő cím a *Múzeum* lett volna, de mint amellet a rovatban szereplő írások némelyike is érvel, a kulturális tartalmak kiállítászerű megjelenítése egyre inkább eloldódni látszik a múzeumok formálisabb tereitől. Ennek megfelelően lehetett volna akár *Kiállítás* is a cím, ebbe viszont nem fértek volna be az inkább a gyűjtésre fókuszáló tanulmányok és kritikák, nem is beszélve aktuális képregényünkről. Ezért döntöttünk végül a *Gyűjtemény* kifejezés mellett, vállalva azt a jogos ellenvetést, hogy a múzeumok és kiállítások – valamint az ezekkel foglalkozó, itt szereplő írások – nem feltétlenül gyűjteményeken alapulnak. Hiába, a múzeum–kiállítás–gyűjtemény (esetenként) egymást feltételező háromszögére alkalmazott fogalmaink a 21. században egyre kevésbé illeszkednek hézagmentesen, tankönyvszerűen a valóságra. Az alábbi összeállításból többek között talán még az is kiderül, miért van ez így.



Biró Annamária

ERDÉLY TÖRTÉNETI REPREZENTÁCIÓJÁTÓL A ZÖMÖK SÁRKÁNYIG

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményei

Ötödik éve már, hogy a szenzációs leletnek számító, 70 millió éves zömök sárkány (balaure bondoc)¹ az Erdélyi Múzeum-Egyesület kolozsvári székházának egyik termében várja látogatóit. Bár a csontok szakszerű tárolókban, megfelelő megvilágításban igen látványosak, a teremben kutatóként dolgozó (többnyire) bölcsészek időnként elbizonytalanodva magyarázzák a megtekintésre érkező csoportoknak, hogy a megkövült csontok valóban 70 millió évesek, teljesen új theropodafajhoz tartozó egyedről van szó, amely nőtény volt és Szászsebestől nem messze egy vörösiszap-katasztrófához hasonló szerencsétlenségben vesztette életét még kőolymkorában. Természetesen monszunális árvízről lehetett szó, amely után egy vöröses színű iszapba kövültek a csontok, de ez már csak a szakembereket érdekli, és további kérdésekre a bölcsészek a szórólapokhoz és a *Proceedings of the National Academy of Sciences* című folyóirat 2010. augusztusi számához irányítják az érdeklődőket, ahol pontos rendszertani leírást kaphatnak a hitelesebb információkra vágyók. De hamarosan a *National Geographic* is műsorra tűzi a székházban forgatott epizódokat, így az Erdélyi Múzeum-Egyesület (EME) kilép a román és magyar médiavilág szűkös keretei közül, és megkezdheti nemzetközi karrierjét. Legalábbis ami a paleontológiai gyűjteményét illeti.

A leletek felfedezője, Vermir Mátyás ugyanis a következő indokkal adományozta a csontokat az EME-nek 2010-ben: „Fontosnak tartom, hogy az EME őrizhesse és kezelhesse ezeket a rendkívüli leleteket, amelyek egyúttal megfelelő »magot« képezhetnének az EME egykor híres közet-, ásvány- és őslénygyűjteményének újbóli megalapozásá-

1 Rendszertani leírása: <http://www.pnas.org/content/107/35/15357.full>, tudománypopularizáló megfogalmazása pedig olvasható itt: http://hu.wikipedia.org/wiki/Balaure_bondoc, de az EME honlapján belül önálló honlapot is működtet: http://www.balaurebondoc.ro/balaure_hu.html.

hoz.”² A romániai román és magyar, de még a magyarországi sajtó is hangos volt ekkor a zömök sárkánytól, a sajtótájékoztatón hallottakat többé-kevésbé pontosan adták vissza, egyedül a csontokat őrző intézmény körül voltak bizonytalanságok: az Adevărul című román napilap szerint a fossziliák az EME paleontológiai gyűjteményét fogják gazdagítani;³ az Index.hu rövid híre nem tér ki részletesen arra, hogy az Erdélyi Múzeum-Egyesület alkalmazottja-e a felfedező geológus, vagy hogy mi lesz a csontok sorsa;⁴ az Origo.hu pedig egyenesen Erdélyi Múzeum Társaságról beszél.⁵ Főleg a romániai román és a magyarországi magyar sajtónak nem világos, milyen intézményről van szó, múzeum-e az Erdélyi Múzeum-Egyesület, léteznek-e gyűjteményei, hol látogathatóak ezek. Egy átlagos műveltséggel rendelkező erdélyi ember számára az EME és gyűjteményeinek története nagy vonalakban ismert, és még az is elvárható, hogy tudja, mivel foglalkozik az 1859-ben indult, 1950-ben feloszlott, majd 1990-ben újraindult intézmény. Más jellegű, de hatásos reklám volt Tompa Andrea *Fejtől s lábtól* című regénye, amely a századelős kolozsvári tudományos élet kereteit leírva hitelesen ábrázolja az Erdélyi Múzeum-Egyesület és a Ferenc József Tudományegyetem összefonódását. Vermir Mátyás idézett nyilatkozatából is világosan kiderül, hogy az egykori híres gyűjtemény már nincs az EME gondozásában, a zömök sárkány legfennebb egy új gyűjtemény alapja lehet.

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület a romániai restitúciós törvények életbe lépése óta küzd egykori méltán híres gyűjteményei tulajdonjogának visszaszerzéséért, mindeztidáig sikertelenül. A nagyközönség számára ez a visszaigénylési procedura többnyire ismeretlen, hiszen csendben, évek óta zajlik, és pozitív elbírálás esetén több fontos kolozsvári intézmény alapjaiban rendülne meg: a Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, a Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága, a Román Akadémia kolozsvári fiókjának könyvtára, az Erdélyi Történeti Múzeum, a Kolozsvári Szépművészeti Múzeum, a Néprajzi Múzeum és a Babeş–Bolyai Tudományegyetem természettudományi karainak gyűjteményei. Láthatóan mind specializált gyűjtemények,

2 Vermir Mátyás szándéknyilatkozatának részlete itt: http://www.balaurbondoc.ro/balaur_hu.html.

3 Lásd http://adevarul.ro/life-style/stil-de-viata/balaurul-bondoc-descoperit-romania-zguduie--lumea-stiintei-1_50ae62437c42d5a6639c3cfe/index.html.

4 Lásd http://index.hu/tudomany/2010/08/31/uj_dinoszaurszfajra_bukkantak_romaniaban/.

5 Lásd <http://www.origo.hu/tudomany/20100831-ragadozo-dinoszaursz-balaur-bondoc-maradvanyira-bukkantak-europaban.html>.

amelyek integrálták az egykori EME-hagyatékot, és legtöbb esetben elmosták vagy nagyon nehezen kutathatóvá tették anyagaik provenienciáját, így a rekonstrukció ma már alig-alig lehetséges. Egyedül csak az 1950-ig elkészült gyűjteményleírások, jegyzőkönyvek, listák lehetnek segítségünkre,⁶ de a tárgyak, leletek azonosítását nehezíti, hogy azok sok esetben raktárakban, a látogatók és a kutatók elől is elzárt helyen találhatók. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy az egykori Erdélyi Múzeum-Egyesületnek és Erdélyi Múzeumnak nem csupán a jelenlegi EME, hanem a fent említett intézmények közül többen is jogutódjának tekintik magukat, a jogfolytonosságot viszont a román állam egyetlen esetben sem ismerte el. E zavaros helyzetet, a gyűjtemények jellegét és jelenlegi állapotát csak úgy lehet átlátni, ha az érdeklődő megismeri az EME történetét is.

Az 1859-ben az erdélyi magyar társadalom összefogásával alapított, kolozsvári székhelyű egyesület az erdélyi magyarság múltjának tárgyi és írásos emlékeit gyűjtötte régészeti, művészettörténeti, könyvtári, levéltári részlegeiben, ugyanakkor természettudományi (geológiai, botanikai stb.) gyűjteményei az erdélyi földre és az élővilágra vonatkozó ismereteket gyarapították. A múzeumalapítás egy természetes folyamat eredménye volt, és mint ilyen mind struktúrájában, mind ideológiájában az európai folyamatokhoz igazodott. A 19. század közepére ugyanis a nyilvános múzeum gondolata szerte Európában elterjedt, és ennek különféle változatai jöttek létre. Az EME esetében leginkább az a folyamat volt meghatározó, amelynek nyomán a nyilvános múzeum gondolatához a nemzeti értékek őrzésének igénye és patriotizmus érzése is társult.⁷ A kiindulópont ez esetben a British Museum 1753-as megalapítása volt; ez előrevetítette azt a típust, amelynek anyaga többnyire magángyűjteményekre támaszkodik, és az alapítás ötlete leggyakrabban egy embertől vagy csoporttól ered. Az EME esetében közvetlen előzménynek tekinthető, hogy az 1841–1843-as országgyűlésen gróf Kemény József és gróf Kemény Sámuel hatalmas gyűjteményeiket ajánlották a létesítendő erdélyi múzeum számára, amelyek mellé meg

6 Az EME megalakulásának 150 éves évfordulójára több ünnepi kötetet is megjelentetett, ezek között található a gyűjtemények történetére vonatkozó is, amelyből további részletes információk nyerhetők, hiszen a jelen szöveg természetesen csak a helyzet vázolására vállalkozhat. Lásd *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményei*, szerk. SIPOS GÁBOR, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2009.

7 A 19. századi folyamatot összefoglalja Léontine MEIJER VAN MENSCH – Peter van MENSCH, *A szaktudományos felügyelettől az együttalkotásig. A gyűjtés és a múzeumi gyakorlat fejlődése a 19. és a 20. században = Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a bállozati múzeumig*, szerk. PALKÓ GÁBOR, RÁCIÓ, Budapest, 2012, 97–126.

kellett szerezni Aranka György hagyatékát is, hiszen ez dokumentálta az egyetlen korábban működő tudós társaság, az Erdélyi Magyar Nyelv-mívelő Társaság tevékenységét. A hosszas előkészítő folyamat eredményeképpen 1859. november 23-a és 26-a között megtartott alakuló közgyűlésen gróf Mikó Imre egyszerre jelentette be az Erdélyi Múzeum-Egyesület és az Erdélyi Országos Múzeum megalapítását. A nemzeti jelleg fontosságát támasztja alá, hogy Mikó Imre eredetileg Erdélyi Magyar Múzeum-Egyesületet és Erdélyi Nemzeti Múzeumot kívánt létrehozni, de az abszolutista kormány ezt megakadályozta.⁸ A lényeg ez esetben mégis az, hogy kettős célt próbáltak megvalósítani: egy akadémiai és egy muzeális jellegű intézmény létrehozását tervezték.

Az elsődleges példa természetesen a Magyar Nemzeti Múzeum volt, amely előbb könyvtárként működött (1802), majd később múzeumma szélesült (1808). Hasonlóan a későbbi EME-hez a gyűjtemények elsősorban az ország őstörténetére, történelmére és természetrajzára fókuszáltak, és a nemzeti büszkeség feltámasztásának és ápolásának terepeként szolgáltak. Mindemellett azok a típusok is mintának tekinthetők, amelyek elsősorban az európai tudós társaságok körül jöttek létre, és azok irányultsága meghatározta a gyűjtemény jellegét is. A Mensch szerzőpáros által említett korai példa a Teylers Museum (Haarlem, Hollandia), amely 1778-as alapítása után 1784-ben nyílt meg természet-tudományi és technológiai súlyponttal. Hasonló volt a helyzet Erdélyben, ahol a 18. századtól kezdve akadtak kísérletek tudós társaságok és múzeumok alapítására. De a Bod Péter (1760), gróf Batthány Ignác római katolikus erdélyi püspök (1785), Aranka György (1791), az első erdélyi magyar tudományos folyóiratot megalapító Döbrentei Gábor (1814) vagy a céltudatos múzeumi programot kidolgozó Bölöni Farkas Sándor (1829) által megálmodott magyar tudományosság csak 1859-ben, Mikó Imre anyagi áldozatvállalása révén valósulhatott meg. Az ebben az évben elfogadott alapszabályzat meghatározta a célokat: múzeum felállítása és fenntartása; a múzeumi anyag tudományos feldolgozása; a tudomány és kultúra magyar nyelven való művelése és terjesztése. Ilyen értelemben az intézmény eleget tett a múzeum iránt támasztott 19. századi elvárásoknak, viszont megfelelő infrastruktúra (raktározási és kiállítási hely, tudatos és folyamatos gyűjteménygyarapítás) híján

8 Lásd EGYED Ákos, *Előszó = Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Gyűjteményei*, 8. Az alapítást részletesen dokumentálja a 150 éves jubileumra kiadott okmánytár is: *Okmány- és irománytár az Erdélyi Múzeum-Egyesület történetéhez I. (1841–1859)*, s. a. r., vál. EGYED Ákos – Kovács Eszter, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2009.

nehezen tudta múzeumként definiálni magát, sokkal inkább gyűjteményként funkcionált.

Az alapvető probléma az alapításkor a gyűjtemény nem igazán tudatos kialakítása volt, hiszen az anyagi keretek szűkössége miatt túl nagy szerepet játszott az esetlegesség: az erdélyi társadalom felajánlásai biztosították az alapot. Az alapszabály értelmében „a múzeum főbb részei lesznek: könyv-, régiség- és éremtár, természetrajzi gyűjtemények és fűvészkert; a múzeumból a művészeti tárgyak nem rekesztetnek ki”.⁹ A múzeum tehát univerzális jelleget öltött volna, és a művészeti tárgyak gyűjtése kizárólag a felajánlásoknak volt köszönhető. Az egyes részek eleinte hihetetlen gyorsasággal bővültek, és hamar el is váltak egymástól. Ezekre a gyűjteményekre alapozva jött létre 1872-ben Kolozsváron Erdély magyar tudományegyeteme. Az egyetem az oktatás céljainak megfelelően saját épületeiben helyezte el az EME gyűjteményeit, melyek használatáért bért fizetett az egyesületnek, és az ebből fedezte a táruk fejlesztését, valamint a kutatómunkát.

A könyvtár alapításakor 15 439 könyvet, továbbá 1083 kéziratot és oklevelet őrzött.¹⁰ A felajánlások talán ebben az esetben voltak a legjelentősebbek: a könyv- és kéziratár dinamikusan fejlődött, a duplomokat értékes kötetekre tudták cserélni. A lendületes fejlődéshez leginkább Szabó Károly munkája járult hozzá, aki több kutatóutat is tett, és sok régi magyar nyomtatványt sikerült beszereznie. Az ő idejében alakult ki a könyvtár hármass feladata is: „1. az erdélyi történelem és irodalom írásos emlékeinek, vagyis a transzilvánikáknak a lehető legteljesebb gyűjtése; 2. a tudományok műveléséhez szükséges modern szakkönyvek beszerzése; 3. a gyűjtemények sajátos feladatainak ellátásához szükséges szakirodalom (folyóiratok, kézikönyvek, stb.) megvásárlása.”¹¹ A különböző kolozsvári intézmények szimbiozisa már a 19. században elkezdődött. A kolozsvári tudományegyetem 1872-es alapításakor az EME átadta könyvtárát és kéziratárát az egyetem használatába évi 5000 forint bér fizetése ellenében. Szigorúan szabályozták a működést, a könyvtár igazgatóját például az egyesület választotta és fizette, míg a segédmunkatársakat az állam; a megfelelő épületet az államnak kellett biztosítania, ezen belül viszont saját polcrendszert vásárolt az EME, és más terembe helyezték az egyetemi könyvtár saját gyűjteményeit.

9 EGYED, I. m., 8.

10 A könyvtár történetéhez Sipos Gábor tanulmányát használtam fel, bővebben itt olvashat róla az érdeklődő: SÍPOS GÁBOR, *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület könyvtárának története = Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Gyűjteményei*, 11–68.

11 Uo., 17.

1889 végén például a múzeumi könyvtár 46 720 kötetet, az egyetemi pedig 25 ezret tudhatott magáénak.

A konzerválás mellett a feldolgozás is megkezdődött. Szabó Károly számos forráskiadása mellett legjelentősebb alkotása a *Régi Magyar Könyvtár*, a magyarországi nyomtatványok első retrospektív bibliográfiája. 1904-ben Erdélyi Pál igazgató teljesen szétválasztotta a két részleg gyarapítási stratégiáit: „A két könyvtár két irányba fejlesztendő: az egyetemet a nemzetközi tudományosság gyűjtő helyévé kell tenni, a múzeumit a nemzeti tudományosság és múlt fókuszává.”¹² Ugyancsak az ő vezetése alatt épült fel a könyvtár épülete, amely Korb-Giergl tervei alapján, a bázeli könyvtár hatása alatt megálmodott épület volt, de amit Erdélyi jócskán átterveztetett. 1919-ben a román hatalomátvételtől az EME állománya 176 779 kötetből és 116 585 vegyes nyomtatványból állt. A könyvtár igazgatója Eugen Barbul lett, aki korábban húsz évig a budapesti Egyetemi Könyvtárban dolgozott. A könyvtár igazgatói tiszteletben tartották a múzeumi részleg tulajdonjogát, bár gyarapításra már alig volt lehetőség. Nagyarányú állománygyarapításra 1940 és 1944 között került sor, majd 1950-ben az EME-t, mint minden polgári intézményt, megszüntették, és könyvgyűjteményét a Bolyai Tudományegyetemre bízták, amely 1959-ig el is látta ezt a feladatot.

A könyvtárból a levéltár csak 1901-ben vált ki, amikor Erdélyi Pál elengedhetetlennek látta egy levéltárnoki állás létrehozását, majd Veress Endrét nevezte ki levéltárosnak.¹³ A gyűjtőkörhöz elsősorban változatos összetételű családi, személyi levéltárak, levelesládák, iratok tartoztak. Érdekes, hogy a megnevezés mindvégig Erdélyi Nemzeti Múzeum Levéltára, pedig az intézmények nevében – ahogy fentebb láthattuk – a nemzeti kitétel nem szerepel. A leghíresebb levéltáros, Kelemen Lajos pontosítja is a tevékenységi kört: „az Erdélyi Nemzeti Múzeum Levéltára hatalmas erdélyi magyar levéltárrá nő meg, melyben összesimulnak a nemzet minden rétegének emlékei.”¹⁴ A gyűjtés tehát etnikailag specializálódik, s a két nagy másik erdélyi etnikum levéltári anyagának gyűjtése szintén ebben az időszakban indul meg a román ASTRA és a szász Verein für Siebenbürgische Landeskunde révén. Az utolsó levéltáros Jakó Zsigmond volt, aki megpróbálta a felszámolás előtt elmenekíteni a levéltárat, de a terve nyilván nem sikerülhetett. A levéltári anya-

12 ERDELYI Pál, *Jelentés a könyvtárról, 1903*, Erdélyi Múzeum 1904/4., 219.

13 A levéltár történetéhez: Kiss András, *Az Erdélyi Nemzeti Múzeum Levéltárának kialakulása és története = Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Gyűjteményei*, 183–237.

14 KELEMEN Lajos, *Levéltáraink és az Erdélyi Nemzeti Múzeum*, Geneológiai Füzetek 1907/2., 13.

got nagyrészt az Akadémiai Könyvtár állományába olvasztották be, ennek egy része később a Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága kezelésébe került, a kötetbe rendezett kéziratok pedig az Egyetemi Könyvtárba. Az anyag ma már mindhárom helyen szabadon kutatható az adott intézmények működési szabályainak elfogadásával.

Az érem- és régiségtár történetét leíró Vincze Zoltán megpróbálja megoldani az Erdélyi Múzeum-Egyesület és az Erdélyi Országos Múzeum egymáshoz és a gyűjteményekhez való viszonyát: „Egyik az életre hívó, tulajdonos, fenntartó társadalmi szerveződésre, a másik pedig arra az intézményi keretre utalt, amelyben a tár működött.”¹⁵ A Kemény grófok nem csupán könyv- és kéziratgyűjteményüket, hanem ásványok mellett érmekeket és régiségeket is felajánlottak, ennek nyomán pedig az erdélyi főúri családok szintén az intézményben helyezték el érem- és régiségyűjteményeiket. Az adományozások mellett később már ásatásokból is sikerült leleteket szerezni, az elhelyezés, osztályozás és esetleges kiállítás így egyre nagyobb gondot okozott. A Mikó-villa egy nagyobbacska szobájából indult a tár, és kezelői abban reménykedtek, hogy ha a könyvtárhoz hasonlóan ez a gyűjtemény is az egyetem használatába kerül, az majd megfelelő elhelyezésről is gondoskodik. Azonban amikor 1899-ben Pósta Bélát a régészeti katedrára nevezik ki, és átveszi a tárat is, megállapítja, hogy annak állapota szinte reménytelen. Az ő idejében viszont virágkorát éli a tár;ős-, ó- és népvándorlás kori csoportjainak gyarapodása leginkább ásatások révén történt. 1919-re a régiségtár teljes állománya 50 000 darab, az éremtáré pedig 30 000 darab fölé emelkedett. Az 1940 utáni ugrásszerű gyarapodás miatt elkerülhetetlenné vált a specializálódás, ekkor válik ki a művészeti tár és a néprajzi tár is. 1945 után a gyűjtemény az egyetem Ókortudományi Intézete, majd pedig a román állam tulajdonává vált. A gyűjtemény több csoportból állt: őskori, ókori, népvándorlás kori, középkor- és újkori csoportból. Ez valóban olyan anyag volt, amely a 19. századi múzeumi koncepciónak megfelelően a kezdetektől kronologikus rendben mutatta be a térség történetét. Ugyanakkor legtöbb esetben gyűjteményként, kutatási anyagként és nem múzeumként létezett. Ma a több átszervezésen átesett Erdélyi Nemzeti Történelmi Múzeum állományának része. A múzeum vezetősége a kontinuitásra épít, és ezt szimbolikus gesztusokkal rögzíti: a múzeum bejáratánál mintegy panteonként arcképcsarnokot rendezett be, melynek élén gróf Mikó Imre áll, őt követi

15 VINCZE Zoltán, *Az Érem- és Régiségtár = Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Gyűjteményei*, 69–136.

Finály Henrik, Pósta Béla, Roska Márton, D. M. Teodorescu, Emil Panaiteșcu és C. Daicoviciu. Teljességében azonban nem lehet fel-
találni itt az EME egykori anyagát, hiszen abból sok értékes leletet
a központosítás szellemében bukaresti gyűjteményekben helyeztek el.
A gyűjtemény kőtára viszont teljes mértékben Erdélyre specializá-
lódott: innen gyűjtötte az épületdíszítő gótikus és reneszánsz farag-
ványokat, barokk emlékeket, síremlékeket, és középkori gipszgyűjte-
ménnyel is rendelkezett.

A fent említett gyűjteményekről viszonylag gazdag szakirodalmi
anyag áll a rendelkezésünkre; ehhez képest elenyésző azoknak a mun-
káknak a száma, amelyek az önállóságra csak későn jutott képtár törté-
netét tárnák fel.¹⁶ A gyűjtemény ma a Bánffy-palotában székelő ko-
lozsvári Művészeti Múzeum tulajdonában van, sok értékes alkotás
raktárban, a látogatók elől elzárt helyen pihen. Az alapítás itt is hű a 19.
századi eseményekhez, és Ágotha János székelyudvarhelyi származású
festő felajánlásával kezdődik: „Az erdélyi országos múzeumnak ezen-
nel magam csekély munkáim gyűjteményéből a főbbeket, mint szor-
galmam zsengeit, művészeti legdrágább kincseimet az édes hazának
legmagasabb oltára fölnyújtani, úgymint: dicső Ferdinánd király,
Széchenyi István gróf nagy hazafi és Vörösmarty Mihály első rendű ma-
gyar költész olajban festett mejjképeit.”¹⁷ A képtár csak Bánffy Dénes-
né adományával vált egyáltalán számba vehető egységgé, de ebben az
esetben sem beszélhetünk hagyományos értelemben vett múzeumról.
A képek kezdetben az olvasószobákban voltak kiállítva vagy a tárlók
feletti üres falrészeken, és inkább díszítő funkciójuk volt, mintsem
tudatosan épített gyűjteményjellegük. Bánffy Dénesné gyűjteménye
viszont megfelelt a kor esztétikai ízlésének, és a félszáz festmény kiál-
lításának köszönhetően a képtár heti három alkalommal látogatható
volt. Murádin Jenő a korai évek egyik legjelentősebb szerzeményének
a Mikes-ikonográfiában szinte ismeretlen Mikes Kelemen-portrét
tekinti, melyet a mai Művészeti Múzeum egyelőre raktáron tart.

A művészeti gyűjtemény gyarapodása azért is lehetett lassúbb a
többi gyűjteményénél, mert ebben az esetben nem a nemzeti múlt
megjelenítése volt a cél, ezért nem is volt határozott gyűjtési stratégia.
A korai időszak anyaga nem is túl jelentős, hiszen a gyarapítást mintegy

16 A legteljesebb összefoglaló: MURÁDIN Jenő, *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület képtára = Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Gyűjteményei*, 239–321. A tanulmányhoz kapcsolódik a képtár tárgyainak listája is.

17 Az országgyűlés jegyzőkönyve, idézi MURÁDIN, *I. m.*, 241.

melléktevékenységként végezte az érem- és régiségtár. 1899 végén meg-
alakult az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság, és 1902-ben, a Má-
tyás-szobor felavatásával egyidőben az EME anyagából kiállítást is
szerveztek, valamint elérték, hogy az Országos Képtár anyagából az
EME-be letétbe helyezzenek tíz darabot. Ekkortól fellendül a képtár
fejlődése, Pósta Béla kezdeményezésére kiállításokat is szerveznek, mi-
vel az Egyetemi Könyvtár épületében kiállítótérrel is gondoskodtak.
1913-ban nyílt meg az alapkiállítás, és a rendezés koncepcióját meg-
próbálták a nemzeti és regionális jelleghez igazítani: az első teremben
az erdélyi festészet régebbi mesterei és erdélyi tárgyú képek kaptak
helyet, ezt követték az olasz, német és németalföldi eredetű képek, majd
a magyar festészet klasszikusai és az élő alkotók munkái következtek.

A képtár későbbi története hasonló a többi gyűjteményéhez. 1919-ben
a román állam intézményeihez kerül, 1940-ben vissza, majd 1950-től
ismét a román állam birtokába. 1951 márciusában kelt rendelettel hoz-
tak létre Kolozsváron állami keretek között működő képtárat. Ennek
alapját az EME gyűjteménye és az 1929-ben létrejött Cioflec-gyűjte-
mény képezte. A Történelmi Múzeum viszont megőrzött néhány
olyan alkotást, amelyet a várostörténet szempontjából fontosnak tar-
tott; ezek máig az ő tulajdonukban vannak. Amikor 1965-ben immár
a Bánffy-palotában megnyílt az állandó kiállítás, az EME-anyag nagy
része a nyugati osztálynak is nevezett Egyetemes Művészeti Részlegen
kapott helyet. Ismét láthatóvá vált tehát, csak a körülötte létrehozott
jelentéstulajdonító koncepció változott.

A legkésőbb önállóságra jutott egység a néprajzi gyűjtemény,
amely csak az 1940–44 közötti időszakban kapott saját múzeumot
Kós Károly személyében.¹⁸ Legjelentősebbek talán ebben a gyűjte-
ményben az egyes mesterségek munkafolyamatainak, az ehhez tartozó
eszközkészletnek a tárgyi emlékei, melyeket Roska Márton felügye-
letével szisztematikusan gyűjtöttek. Gyűjtések, vásárlások, valamint
a Kolozsvári Iparmúzeum csipkeanyagának beolvasztása révén gyara-
podott a gyűjtemény, amely 1949 után a Bolyai Tudományegyetem
Néprajzi Tanszékének gondozásába került. Itt azonban nem maradha-
tott sokáig: a mintegy 8000 tárgyat tartalmazó gyűjtemény az Erdélyi
Néprajzi Múzeum tulajdona lett. Mivel Kolozsváron nem jött létre
természettudományi múzeum, ezért egyedül a természettudományi
gyűjtemények (herbárium, ásványtár, állattár és kőzettár) maradtak az

18 A néprajzi gyűjteményről részletesen: TÖTSZEGI Tekla, *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület néprajzi gyűjteménye = Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Gyűjteményei*, 323–347.

egyetem tulajdonában; ma a Babeş–Bolyai Tudományegyetem egyes tan-székeinek birtokában van az a részük, amely még nem semmisült meg.

Az EME tehát eleinte enciklopédikus múzeumként jött létre, illetve a felajánlásoknak köszönhetően ilyen jellege lett. Úgy tűnt, hogy a 20. században az enciklopédikus múzeumok idejétmúltnak nyilvánítottak, de az EME már a kezdetektől fogva specializálta gyűjteményeit, és a kiállítást, megjelenítést a megfelelő intézményekre bízta. Egyedül a tulajdonjoghoz ragaszkodott, a gyűjtemény viszont már létrejötté pillanatában különböző, a professzionalizálódás útjára lépett intézményekhez került. A restitúció a fentebbiek fényében nyilván nem lenne egyszerű feladat, hiszen a gyűjtemények ma tulajdonképpen azoknál az intézményeknél vannak, amelyek szakmai felelőssége alá tartoznak. Az már más kérdés, hogy az intézmények mennyire kontextualizálják anyagukat, mekkora hangsúlyt fektetnek egy olyan jelentésadási mechanizmus létrehozására, amely a gyűjtemények történetét is kiállíthatónak tételezné.

Frazon Zsófia szerint a nemzeti múzeumok története és a nyilvánosságban elfoglalt helyük általában két tényező köré szerveződik: az egyik a politikai/ideológiai szemlélet, a másik a tudományos/közművelődési stratégia megvalósítása.¹⁹ Véleménye szerint „a nemzeti kultúra fogalmának és eszközkészletének muzealizálódása, kutatási tárgyá válása, illetve az identitástermelésben betöltött intézményi szerep megváltozása a kortárs nemzeti intézmények fő stratégiái közé tartoznak”.²⁰ Ennek fényében roppant érdekes kiállításokat lehetne szervezni az említett intézmények szinte mindegyikében annak alátámasztására, hogy a 19–20. században hogyan változott a nemzeti kultúra jelentéstartománya egy többnyelvű és különböző államokhoz tartozó terület esetében. Erre sajnos eddig még nem láthattunk kísérleteket, bár mindenik intézményben megkezdődött az általuk őrzött anyag feldolgozása és kontextualizálása. Az 1990-ben újjáalakult EME újrakezdte az építkezést, természetesen teljesen más súlypontokkal: a könyvtár- és kéziratár dinamikusan fejlődik, különböző képadományok is érkeznek, ám a 2010-ben kapott zömök sárkány egyedisége és ebből fakadó szenzációs mivolta mégis arra hívja fel a figyelmet, hogy a gyűjtési, kiállítási stratégiák időközben megváltoztak.

19 FRAZON Zsófia, *Múzeum és kiállítás*, Gondolat, Budapest, 2011, 44.

20 Uo.

Áfra János

A TEXTUALITÁS SZEREPE A MÚZEUMI ÉLMÉNYBEN

A múzeumi szövegformák a térbeli mozgások irányításának és a látványelemek érthetővé tételének eszközei, amelyek nélkül aligha képzelhető el hagyományos értelemben vett kiállítás. Ahogy a történeti, úgy a képzőművészeti tárlatokon is a befogadás folyamatát meghatározó szervezőelemként vannak jelen a különféle szerepű és minőségű textuális elemek, amelyek a munkák értelmezését, az anyag szélesebb kontextusba helyezését és belső összefüggéseinek megvilágítását segítik. A vizuális művek által keltett impulzusok hatására néha hajlamosak vagyunk megfedkezni erről a dimenzióról, pedig jelentős hozadéka lehet annak, ha a műkritika a tárlat komplexumát nem egyszerűen műtárgyak sorozataként értékeli, hanem szöveges és képi elemek hálózataként, s következetesen reflektál azokra a textusokra, amelyek a munkák közé, mellé vagy akár magukba a művekbe kerültek.

Egy tárlat bejárásakor a művészek nevei, a kiállításcím, az értelmező alcímek, a nagyobb tárlatokon a teret kisebb részekre tagoló szekciónevek, a kiállítás belső összefüggéseinek megértését segítő, egyben az értelmezést erősen manipuláló kurátori és alkotói koncepció-leírások, kapcsolódó dokumentumok, idézetek, a falakon vagy akár a lábunk előtt feltűnő szöveges irányjelzők, a munkák elnevezései vagy a felületekre került különböző szerepű írások vezérlik a befogadói figyelmet. De szövegalapú előismereteink akkor is alapjaiban határoznák meg a műértelmezési folyamatot, ha a textualitás közvetlenül sem jelek sorozataként, sem fragmentumok szintjén nem jelenne meg a kiállításon megteremtett térbeli szituációban. A kulturális szocializáció által adott (például zsidó-keresztény vagy hindu) szöveg-hagyományra (mondjuk a Bibliára vagy a Védákra, valamint az ezek nyomán született elképesztő mennyiségű irodalomra) vonatkozó, az alkotó és a befogadó tudását közös horizontra helyező, írásokon alapuló ismeretek kulcsszerepet játszanak az ikonológiai és ikonográfiai összefüggések felismerésében. Most nem célunk ez utóbbi kérdéskör vizsgálata, ehelyett azokra az installációs és alkotói megoldásokra koncentrálunk, amelyek a közvetlenül

megjelenő textusok sokrétű jelentéslétesítő erejét (fel/ki)használva hatnak a múzeumi szituációban.¹

Itt van mindenekelőtt a kiállítási látványt megelőző és egyben megelőlegező cím. Ez teszi lehetővé a helyspecifikusan elrendezett műcsoport azonosítását, megnevezését, egyúttal pedig valamiféle támpontot ad a látogatónak arra vonatkozóan, hogy mire készüljön, hogyan közelítsen a berendezésre kiválasztott térbe helyezett műalkotás-együtteshez. A kiállítás bejáratánál lévő cím léptet be abba a sajátos közegbe, amit a kurátorok létrehoztak a hely által adott lehetőségek és a választott munkák függvényében, a kísérszövegek segítségével. A tárlat címe a berendezett múzeumi vagy alkalmi kiállítóhelyen a művészeti kommunikáció kulcsmondataként funkcionál, mely lényegileg határozza meg, miképp nézzünk a millió részét képező tárgyakra, illetve a munkák halmazára.

Az irodalmi művek befogadását is megelőzi és meghatározza a cím által adott első benyomás, ezért felmerül a lehetősége, hogy azonos funkciót tulajdonítsunk a kiállításcímeknek, mint az irodalmi munkák elnevezésének. „Minden irodalmi alkotás úgy fogható fel, hogy két egymáshoz társított szövegrészből áll, az egyik a mű fő része, a teste (tanulmány, regény, dráma, szonett), a másik a címe; e két pólus között kering az értelem villamos árama; az egyik rész rövid, a másik hosszadalmasabb (megeshetik ugyan, hogy a költő kedvtelésből visszajára fordítja ezt az arányt egy-egy oldalon, de az egész kötetre nézve mindig helyreáll e nagyságrendi viszony); ehhez hasonlóan a festészeti mű is mindig úgy mutatkozik meg számunkra, mint a vászonra, táblára, falra vagy papírra festett kép és a cím egymáshoz való társítása, még akkor is, ha ez utóbbi üres, kitöltésre vár, ha csupa talány, ha nem több az egyszerű kérdőjelnél.”² Michel Butor a festett kép és a cím viszonylatának leírásához az irodalomban keresi a párhuzamot, de nem vet számot a nagyságrendi eltéréssel és azzal a lényeges különbséggel, hogy az irodalmi művet mindig megelőzi a címe, míg a festmény elnevezése elé bekerül az olvasást megelőző látvány azonnaliséga, a kép és a szöveg szinkronicitása. Viszont ami így végbemegy egy kétdimenziós mű

1 Vö.: „A múzeumokban a jelentések nincsenek maguktól, és nincsenek önmagukban, hanem a *display* során állnak elő, a különféle technikai és elméleti megfontolások alkalmazásával.” FRAZON Zsófia, *Múzeum és kiállítás. Az újrajzolás terei*, Gondolat, Budapest, 2011, 22. A szerző a történeti kiállításokkal foglalkozik, de megállapítása a képzőművészeti tárlatokra is érvényes.

2 Michel BUTOR, *A szavak a festészetben*, ford. HOFFER János, Corvina, Budapest, 1986, 12–13.

megismerésekor, nem történhet meg a tér egészére vonatkoztatva, a tárlat címének asszociációs tere ugyanis mindig megelőzi a bejárással megszerezhető látványt, tehát a befogadási folyamat ebben az esetben tényleg hasonlatos az irodalmi mű pretextus-textus viszonya által irányított megismeréshez. A kiállítás címének az ad kiemelt szerepet, hogy az adott tárlat műtárgyai és szövegei számára egyaránt fő vonatkoztatási pontként szolgál. A cím és az alcím által kijelölt keretrendszerhez mérten nyeri el helyét az anyag egészében egy-egy műtárgy, s az értékelését, megértését az is befolyásolja, hogy mennyire illeszkedik a részint textuálisan tájolt közegbe. Az esetleges alcím általában a talányosabb főcím kibontását, árnyalását szolgálja; a pontosabb meghatározás vagy éppen valamifajta sejtetés által megkönnyíti annak a körülhatárolását, hogy milyen tematika alapján kerültek egymás mellé a művek, illetve hogy mi vár ránk az adott kiállításon.

Gyakori, de nem szükségszerű, hogy a kiállítóterbe érkező látogatót egyéni vagy páros tárlat esetén a név/nevek, az azt követő cím, illetve az alcím után egy néhány mondatos kurátori vagy alkotói koncepció és/vagy életrajzi leírás indítja útjára, csoportos tárlat esetén pedig a művészek neveiből álló lista is feltűnhet, amely a szakmában járatos látogatóban újabb elvárásokat ébreszt, ha egy-egy név képes vizuális formanyelveket is felidézni benne.

A nagyobb méretű kiállítások egyes szekcióinak határán a műtárgyak szemlélését megszakítva, mintegy választóvonalat képezve újabb – kisebb műcsoportokat összefogó – címek és/vagy leírások is értelmezik a válogatás alapelveit, illetve – a tárlat alapsajátosságaitól függően – a tematika, pályaszakasz, művészettörténeti korszak vagy műfaji kategória sajátosságait. Ami viszont szinte sosem marad le a falakról: az alkotók neve és az egyes művek vagy sorozatok címe, amely általában közvetlenül a műtárgyak mellé kerül.

Szövegek várnak ránk az egyes műtárgyak körül is – különösen ha kortárs művészeti projektek bemutatása a cél –, amelyek olykor maguk is dokumentumok, máskor a fotók vagy videóanyagok mellett másodlagosnak tetsző, de valójában lényegi szerepű leírások, melyek lehetővé teszik a jelentéstulajdonítást, a szélesebb kontextus meghatározását. Előfordulnak ekphrasiszyszerű leírások is, melyek a kiállítóterben gyakorlatilag rekonstruálhatatlan mű hiányát jelzik, és bár felidéznek, egyúttal a megismételhetetlenségre is felhívják a figyelmet. Az öninterpretációnak az a direkt formája, amely a munkákat magyarázó leírásokként gyakran megjelenik a kiállítóterekben, valószínűleg csak

a képzőművészetben magától értetődő szokás, s ez bizonyára azzal magyarázható, hogy az utóbbi évtizedekben óriási kognitív szakadék keletkezett az új irányzatokkal lépést tartó művészek kifejezési nyelve és a komolyabb művészeti képzés nélkül szocializálódott emberek ismeretei között, amely csak didaktikus magyarázó leírásokkal látszik áthidalhatónak.³

Általában a képi és szöveges tartalmak közti oszcilláció határozza meg az értelmezési folyamatot: azonosítjuk a művet, bemérjük a határait, lesz egy összbenyomásunk, majd elolvassuk a címet, esetleg a további leírásokat, melyek újrakontextualizálják a műről szerzett első tapasztalatokat, ha pedig továbbhaladunk, a többi kép és szöveg részben az előbbiekhöz mérten válik értelmezhetővé. A kép-szöveg viszonyt jelentősen bonyolítja, amikor maguk a művek is textusok hordozói, ám a továbbiakban csak néhány kortárs magyar képzőművészeti munkát említünk majd erre példaként, miközben azt tesszük próbára, mennyiben hasznosítható egy irodalomelméleti belátás a múzeumi befogadás- és értelmezésvizonylatok leírásához.

A genette-i transztextualitás elmélete⁴ szempontokat kínál a művek szöveges összefüggéseinek megértéséhez,⁵ sőt talán támpontot adhat a tárlatokon megjelenő szövegek átfogóbb rendszerezéséhez is. Genette a textuális transzcendencia egyik fajtájának tartja a transztextualitást, amely a különféle művészi szövegek és szövegrészek közötti viszonyt jelenti, míg a másik általa említett kategória, az extratextualitás a szöveget a szövegen kívüli valósággal köti össze. Bár Genette az elméletet elsősorban az irodalmi művek viszonyrendszereinek értelmezésére dolgozta ki, ettől még egyéb szövegek vizsgálatára is alkalmas lehet, s mivel egy kiállítás lényegében maga is tagolt szöveg- és képstruktúráként nyilvánul meg, akárcsak a könyv, e hatékony elmélet próbára tétele logikus lépésnek látszik. Hogy az analógia érvényes, azt éppen a kortárs művészeti megnyilvánulások erősítik meg leginkább: számtalan képi

3 Ebben a jelenségben persze a múzeumok felvilágosító-pedagógiai funkciójának hagyománya is megnyilvánul.

4 Vö. Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon 1996/1–2., 82–90.

5 A muzeológiában van is példa ennek az alkalmazására: Uwe Wirth az irodalmi kiállítások elemzéséhez hívja segítségül a textus (könyvben: a főszöveg) és a paratextus (kötet esetén: cím, lábjegyzet, tartalomjegyzék stb.) megkülönböztetést, valamint az utóbbi gyűjtőfogalomhoz csatlakozó epitextust, amely olyan kapcsolódó szövegekre vonatkozik, amelyek a könyvtárgy anyagi egységén kívül vannak. Wirth szerint ezek az epitextusok (levél- és naplórészletek, eredeti interjúk) adhatják az irodalmi kiállítások tárgyait. Vö. Uwe WIRTH, *Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be?*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a bálózáti múzeumig*, szerk. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2012, 278.

elemeket nélkülöző, csak textuális struktúrákból álló nyomtatott kiadvány létezik, de a kiállítások között is találunk olyanokat, amelyekről ugyanez mondható el. A kiállítási szövegek vizsgálatakor tehát joggal ismerhetjük fel a transztextuális kapcsolatok különféle típusait – bizonyos megszorításokkal az intertextualitás, a metatextualitás, az archi-textualitás, a hypertextualitás fogalma vagy éppen a paratextualitás analógiájával létrehívható terminus is alkalmas lehet a múzeumi szövegek elemzésére. Ugyanakkor azt is szem előtt kell tartanunk, hogy ezek a kiállítási szituációban érvényesíthető terminusok nem szigorúan elkülöníthető kategóriákat jelölnek, sokkal inkább egy összetett viszonyrendszer aspektusainak megragadását, az összefüggések feltérképezését szolgálják, de talán a műkritikai diskurzusban való alkalmazásuk sem volna felesleges.

Az előbb említettek közül a paratextus terminus kiállítási közegre való alkalmazhatósága tűnik a legkevésbé magától értetődőnek, hiszen Genette fogalomrendszerében a főszöveghez képest kiegészítő szerepű írásokat tekinti paratextusoknak: a címeket, bevezetőket, mottókat, jegyzeteket stb.⁶ Éppen azokat a szövegformákat tehát, amelyek egy tárlat munkáit képesek keretbe ágyazni. Valamennyi, a kiállítási tárgyakat övező szöveg úgy viszonyul a bemutatott műcsoporthoz, ahogy a paratextusok egy könyv főszövegéhez. Mivel azonban a kiállítások esetén a térbeli mozgáshoz kötött vizuális élmény az elsődleges, az előbbi terminus analógiájára érdemes itt inkább paraimagókról beszélni, tehát olyan szövegekről, amelyek a tárlat műtárgyaihoz mérten, részben azok tagolásának és megnevezésének céljával, de bizonyos értelemben maguk is képként nyilvánulnak meg.⁷ Ugyanakkor úgy tűnik, mi nagyobb szerepet tulajdoníthatunk a paraimagóknak a maguk kontextusában, mint amelyet Genette tulajdonít a paratextusoknak a kötetbeli szerepüket tekintve, bár ő is „az olvasóra gyakorolt hatás egyik kiváltásos helyének” tartja ezt a szövegkapcsolati formát, s egyúttal „megválaszolatlan kérdések tárházának” is nevezi,⁸ utalva például a címek által felkeltett elvárások gyakori elbizonytalanodására. A képzőművészetben is gyakori jelenség, hogy a szöveg enigmatikussága alig oldható fel, de itt a mű címének megismerése nem kiindulópont, a cím a képző-

6 Genette paratextusnak tekinti az illusztrációkat is, hiszen a kötet szintjén gondolkozva a képek járulékos szerepben tűnnek fel, míg esetünkben épp fordítottan tűnhet a helyzet, ám a kiállítás műtárgyai a szövegek hiányában sokkal kevésbé maradnak azonosíthatók és értelmezhetők, mint az irodalmi művek az illusztrációk nélkül.

7 A szöveg képpé válását regisztrálhatjuk befogadói tapasztalatként.

8 GENETTE, *I. m.*, 84–85.

művészeti tárgy látványa után, csak utólagosan jelenik meg, s mozdítja el, szűkíti vagy tágítja az első látáshoz társuló értelmet. Egy irodalmi mű szinte mindig olvasható, azaz érthető marad a paratextusok nélkül, s Gottfried Boehm képiségfogalma felől nézve persze a képzőművészeti cím is csupán külsődleges konvenciók révén tapad a műhöz,⁹ a gyakorlatban mégis megnyugvást hozó értelmezői kulcsként számít a befogadó a paraimago megjelenésére, hiszen sokszor még az ikonográfiai vagy ikonológiai tudás sem képes eltüntetni azt a bizonytalanságot, amit a név és cím hiánya kelt. W. J. T. Mitchell-lel érthetünk tehát egyet, aki a vizuális kultúra szélesebb körének viszonylatában tekint a műértelmezés gyakorlatára.¹⁰ Tény, hogy a képek esetén a címadás, sőt még az aláírás is történetileg kialakult és formálódott konvenciók¹¹ – a látástudás és kép-szöveg viszony értelmezése pedig történetileg, valamint a képfelfogások különbsége jegyében folyton átíródik –, ám a múzeumi gyakorlatban ma szükségszerű, hogy ezeket a műtárgy részeként értékeljük.¹² A kortárs kiállítási tér összetett kép-szöveg viszonylatai a nevek és címek láthatóvá tételének igényén alapulnak.

A transztextualitás másik típusát azok az esetek adják, amikor egy korábbi szöveg részletében vagy egészében egy újabb szövegbe építve jelenik meg. A régebbi műre irányíthatják a figyelmet az idézőjellel és akár forrásmegjelöléssel is ellátott szó szerinti idézetek, a plágiumként (is) definiált jelöletlen idézetek, valamint a legkevésbé explicit célzások is.¹³ Genette e három, a korábbi szöveg tényleges jelenvalóvá tételére építő utalási technikát az intertextualitás fogalmával fogja egybe. A kiál-

9 „Semmi sem tűnik magától értetődőbbnek, mint a képek »tartalmát« nyelvileg tisztázni és a verbális nyelv eszközeivel kifejezni. Ez az eljárás masszív előfeltevéseken alapszik.” Boehm éppen a nem nyelvi irányultságú képhermeneutika megalapozásán munkálkodik, szerinte a képi tartalmakat meg kell szabadítani a nyelviséggel összefüggő reprezentatív funkciótól. Gottfried BOEHM, *A kép hermeneutikájához*, ford. EIFERT Anna, Athenaeum 1993/4., 90. Vö. Gottfried BOEHM, *A nyelven túl – Megjegyzések a képek logikájához*, ford. NAGY Edina = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 42.

10 Margaret DIKOVITSKAYA, *Interjú W. J. T. Mitchell-lel*, ford. KHANDAN-ARANY Timea – KONDACS Zoltán – SERMANN Eszter, Apertúra 2013. tél, <http://uj.apertura.hu/2013/tel/interju-w-j-t-mitchell/>.

11 A középkorban és a reneszánsz idején például csak a legnevesebb alkotók szignálták képeiket, ám az egyházi és udvari megbízások számának csökkenésével előtérbe kerültek a kisebb táblaképek is, és elterjedt a kereskedők általi műértékesítés, közben pedig elterjedtebbé vált a szignálás. Vö. BUTOR, *I. m.*, 56–69.

12 Az avantgárd festészet képviselői gyakran leplezték le a címadás konvencionálisát azzal, hogy a munkákhoz elvont sorozatcímeket társítottak, vagy egyszerűen sorszámozták és/vagy cím nélkül hagyták a képeket. Az ő gyakorlatuk nyomán ez persze mind a mai napig bevált eljárás.

13 GENETTE, *I. m.*, 83.

lítóter is több módon hívhat létre hasonló szövegviszonylatokat. A képzőművészeti intertextusok felidézhetik azt a vizuális munkát, amelyre formanyelvükben vagy gondolatiságukban reagálnak, máskor meg éppen az kelt termékeny feszültséget, ha a cím az értelmezési térbe von olyan munkákat is, amelyekre a mű pusztán látványa alapján biztosan nem gondolnánk. Utóbbi jellemző Birkás Ákos konkrét művészettörténeti referenciákkal játszó munkáira is. Ez a címadási technika a kubista kompozíciókat idéző *Csendélet gitárral és pipával* (2009)¹⁴ elnevezésű képpel jelent meg művészetében. A festmény valójában egy afgán menekült asszony portréja. A címet részint a háttér stilizált épületei és a középteret kitöltő, geometrikus alakzatokkal díszített lepedők magyarázzák. A színes bőrű, bebugyolált alak egyébként a stilizáló európai tekintet számára akár indiánnak is tűnhet, s a címbeli pipa is részben ezt a „félreértést” erősíti meg. A képzőművészeti intertextusok bírhatnak ugyanakkor irodalmi előzménnyel is, mint ahogy az Csontó Lajos *Még nem elég* (2005)¹⁵ című installációjában történik. A mű egy négy oldalról képekkel megvilágított, a folyamatos mozgás látszatát keltő gömb formájában idézi fel Váci Mihály azonos című versét, miközben szavanként villan fel a pergő képsorok – szemek, bolygók, utak, sínek, úszó figurák – alakjaira vetítve két mondat, amely nem szószerinti idézet a versből, inkább valamiféle átsejlés: „még nem elég az irgalom, még nem elég az oltalom”. Itt a cím szintjén tehát a genette-i értelemben vett plágiummal, míg a műbe épített szövegek szintjén célzással találkozunk, de ez utóbbi esetén talán még pontosabb volna a Váci-szöveg dekonstrukciójáról beszélni. A kommunista éra idején sokáig a kötelező tananyag részét képező patetikus vers a heroikus emberi cselekedetek tétjét hangsúlyozza a mondatindító refrénként használt „nem eléggel”, míg az installáció szövegében az „irgalom” és az „oltalom” inkább az isteni kegyelemre helyezi át a hangsúlyt. Mintha a kozmikus távlatokba táguló képsorok is az emberitől vennék át a hangsúlyt: az ember a képsorokban csak úszó alakként idéződik meg, mint a sodráshoz mérten mozogni képes lény, ami a proletárköltészeti előzmény-tudatában ironikus gesztusnak tűnik.

A harmadik típus a metatextualitás avagy kommentár, tehát az a kapcsolat, amely ahhoz a szöveghez köti az adott írást, amelyről beszél, az

14 *A festő dolga* – Birkás Ákos (2006–2014), MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen, 2014. október 12. – 2015. február 8.

15 *Vices sztori* – Csontó Lajos kiállítása, MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen, 2013. március 10. – 2013. június 2.

viszont nem szükséges, hogy meg is nevezze a régebbi szöveget. Birkás Ákos két, a sajtófotók eszköztárából inspirálódott olajképe¹⁶ is egy Ország Lili-festményt, illetve annak címét, egyben pedig az Ország-életmű főmotívumát idézi fel. Az ugyanazon jelenetet apró eltérésekkel megidéző képpár egyik része ráadásul szöveges tartalmakkal egészül ki, ami a festőelőd számára is fontos kifejezőeszköz volt. Mindkét Birkás-kép előteréből két csadort viselő nőalak néz felénk, a háttérből pedig egy világos ruhában, fedetlen fejjel és alkarokkal álló, nevető lány tekint hátra. Már-már didaktikusnak hat ez a fajta szembeállítás a két nő állapotnak, különösen, amikor észrevesszük, hogy a szöveges, *Fallosznak „lenni”* (2012) című munkán a feminista filozófusnő, Judith Butler sorai olvashatók, melyek Jacques Lacan nőkről szóló elméleteit bírálják. *A falnál* (2011) című festményen szinte ki is van égve a hátsó nőalak, stilizált, nem szervesül a képbe, ami mintegy jelzi a nők efféle szabadságának arab világbeli irrealitását. A későbbi, ironikus című *Fallosznak „lenni”* esetén viszont egészen realisztikus a figura: rózsaszín ruhában van, vonásai és bőrszíne pedig nyilvánvalóvá teszik, hogy arab. Amíg nem lépünk egészen közel a képhez, az angol feliratok olvashatatlanok, a mű felületét keresztülszelő szabálytalan vonalaknak tűnnek, mégis ezek magyarázzák a két festmény közt észrevehető másik fontos különbséget is, mégpedig azt, hogy a *Fallosznak „lenni”* című munka képi tere kitágul, mintegy szimbolikusan jelezve a szabaddá vált nő lehetőségeinek növekedését. Másrészt viszont a háttérben tovább fut a fal, ami talán arra utal, hogy ez a szabadság mindig csak relatív lehet, esetleg éppen azzal képez korlátokat, hogy a bejáratott kulturális reflexeket kisiklatja. Birkás kommentáló szavai is felhívták rá a figyelmet a debreceni életmű-kiállításon, hogy a második munkát Ország Lili *Nő fal előtt* (1956) című festménye inspirálta, s mint tudjuk, Ország-nál az egész életművet meghatározó szerepe volt a fal szimbólumának, illetve később a falszerű felületeknek, ahogy a szöveges elemek képbe építésének is. Birkás a feliratok dekoratív funkcióját sokkal kevésbé használja, a két életmű közti kapcsolat viszont izgalmas, különösen így, hogy Birkás kiállítása ugyanabban a térben kapott helyet, ahol egy évvel korábban Ország Lili retrospektív tárlata¹⁷ is látható volt, a Birkást inspiráló képével együtt. Ebben az értelemben tekinthetjük Birkás képpárját az Ország-műhöz készült kommentárnak, s egyúttal

16 *A festő dolga – Birkás Ákos (2006–2014)*.

17 *Körkörös romok – Ország Lili kiállítása*, MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen, 2013. augusztus 18. – 2014. január 19.

metatextuális gesztusnak Birkás címadását és a képbe épített idézet alkalmazását.

A hypertextualitás Genette értelmezése szerint olyan kapcsolat, amely egy szöveget (hypertextus) valamely korábbi írásműhöz köt (hypotextus) a transzformáció (másutt: egyszerű/közvetlen transzformáció) vagy az összetettebb imitáció (másutt: közvetett transzformáció) által.¹⁸ Az intertextualitással párhuzamosan a transzformáció izgalmas megnyilvánulására ismerhetünk például Hegedűs 2 László *2könyv* (2007) című installációjának¹⁹ terjedelmes falszövegében,²⁰ amely „egy Esterházy- és egy művészkönyv” „szövegtengerparton” játszódó történetét meséli el, a posztmodern szövegépítkezés Esterházy Péter által is kedvelt technikáit mozgósítva. Az *Egy kékharsnya följegyzéseiből* került a Hegedűs 2-műbe ez a szövegpanel: „Az én mondataimnak más a valósághoz való viszonya, majdnem hogy fordított, mint ami normális. Nem leírom a valóság egy részét, és akkor ellenőrzöm magamat, hogy jól dolgoztam-e, hogy ezek a mondatok valóban leírják-e ezt a valóságot, hanem mondatokat eszkábálok, és a mondataim valóságát ellenőrzöm azon, hogy megnézem, van-e a világban olyan rész, amely megfelel ennek a leírásnak. Ez egy más viszony, amely lényegében azt állítja, hogy én csak a nyelvet tekintem valóságnak, és mindent nyelvnek tekintek. Vagy még inkább: az egyetlen dolog, amit komolyan veszek, az a nyelv.”²¹ A szövegdarab a forrásmű címét csupán lábjegyzetben adja meg, az idézőjel és a pontosabb forrásadatok hiánya pedig nem konkretizálja, hogy mettől meddig tart az átvett idézet, így ez az intertextus az idézés és a plágium határára kerül. Ez is hozzájárul a sajátos szövegvilág megképződéséhez, amit a genette-i értelemben vett imitációként azonosíthatunk, hiszen a Hegedűs 2 munkájában feltűnő hypertextus az Esterházy-szövegekre jellemző nyelvi működést idézi fel, s a hypotextus nélkül aligha létezhetne. Az installációban a szöveget hordozó hatalmas vörös fal előtt különböző méretű fehér karakterek – tizennégy betű és egy szám – hevernek elszórtan; rajtuk kívül egy focilabdát tartó,

18 GENETTE, I. m., 86, 88.

19 *Képpraxisok – Hegedűs 2, Lévy, Váli*, Műcsarnok, Budapest, 2014. december 13. – 2015. február 1.

20 A szöveg megjelent lábjegyzetekkel ellátott prózai folyóirat-publikációként a Műútban, s ebben a kontextusban már korántsem tűnik annyira terjedelmesnek, hiszen csak egyetlen oldal: HEGEDŰS 2 László, *Két könyv*, Műút. 2011/23., 40; <http://www.muut.hu/korabibilapszamok/023/hegedus2.html>.

21 Hegedűs 2 pont azt a részt idézi itt, amit egy korábbi katalógusa élére emelt ars poeticaként. Kovács Péter, *Hegedűs 2 Lászlóról*, *Mozgó Világ* 2002/2.; <http://epa.oszk.hu/01300/01326/00026/febr17.htm>.

szintén fehér, szemüveges kislány emelkedik a betűhalmaz fölé, valamint a legnagyobb H betűn egy fekete holló tűnik fel. Az elszórt karakterek közt három E, három H, három T, két F, két L és egy I betű található, valamint egy, a szerző nevét is két részre bontó karakter, a 2-es szám. Úgy tűnik, nem egy szőrejtvényről van szó. Még ha ki is rakhatunk szavakat a karakterekből (például „le”, „fel”, „tehet”, „te”, „lehet”, „tele”, „telhet”), azok aligha fűzhetők össze egyetlen szemantikailag értelmes mondatná. Annál izgalmasabb, ha megnézzük a karakterek mennyiségi eloszlását: három olyan betű van, amely háromszor szerepel a sorozatban, kettő olyan, amely kétszer és egy, amely egyszer, ugyanakkor van egy szám is. A szöveg egyes részletei pedig arra készítetnek, hogy jelentőséget tulajdonítsunk ennek. „Szeptember 11., még mindig sehol, ti tegyetek úgy, mintha azok lennétek, mi meg majd elhisszük, »1×1 az egy, 2×2 az kettő«”²² – a végén egy hivatkozással, s a lábjegyzetben ezt olvassuk: „Mickey Mouse Mítos”. Mintha egy mítosz lenne maga a falra került történet is, de kinek/minek a mítosza? A főszöveg Mickey Mouse-szerű kezeket és lábakat tulajdonít az installációban morajlással is megidézett szövegtenger mellett sétáló Esterházy- és művészkönyvnek, ez utóbbi pedig azt mondja később: „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy számoló bűvész. 1×1 volt a neve. Mikor számolt, akkor láthatatlanná vált. Hol volt, hol nem volt.”²³ Nem lehet véletlen, hogy a mű egyetlen, a térbe helyezett száma a 2, és az egyetlen olyan betűje, amely egyszer jelenik meg a szövegtengert idéző betűhalmazban, az I, hiszen ez utóbbi a lehető legegyszerűbb betű, egyetlen vonás, amely ráadásul számot is jelölhet, a legegyszerűbb számot, az 1-et, s éppen ez a kettős természet kapcsolja vissza a szöveghez a karaktert. Az „1×1 az egyet” követő „2×2 az kettő” matematikailag téves következtetés pedig mintha egy másfajta logikára, a karakterek nyelvi működtethetőségére helyezné át a hangsúlyt. Bár a New York-i terrortámadás hónapja és napja is megemléődik, a szöveg belső összefüggérendszerében legfeljebb a felhőket vélhetjük rejtett utalásnak. 2011. szeptember 11-e így csak távoli sejtelem marad, amire az installációban a fehér betűk közé keveredett fekete holló utal alig észrevehetően, valamint talán az, hogy a madár nevét is indító elfektetett H, amin ül, eldöntött kettős toronyként értelmezhető, utalva ezzel a sokáig New Yorkot szimbolizáló ikertornyokra.²⁴ Mindezen nyelvi rétegek és összefüggések hozzájárul-

22 HEGEDŰS 2, I. m., 40.

23 Uo.

24 A H tekinthető továbbá két összekötött római egyesnek is, ami szintén a szövegben előkerült alapszámokkal hozza összefüggésbe a karaktert.

nak a matematikusból lett író Esterházy életművére tett hypertextuális utalások összetettségéhez.

Az architextualitás az ötödik és egyben utolsó itt tárgyalt transztextuális kapcsolati típus, amely az előbbiekhöz hasonlóan segítségünkre lehet a kiállítási térben feltűnő szövegek értelmezésében. Alapvető rendszerbeli viszonyokat határoz meg, összekapcsolva az azonos műfajú korábbi munkákat az aktuálisan jelenlévővel. A képzőművészetben ilyen, amikor a műtárgy címében vagy akár csak a tárgyleírásban konkrét műfaji megjelölést olvasunk. Bak Imre emblemikus szöveges munkái közül is több kapott műfajmegjelölő címet. A művész a legegyszerűbb vizuális elemekhez társít a képmező megfelelő részein olyan szavakat, amelyek csoportként a címben megidézett dolog látványára utalnak. Ilyen a négy feliratos négyzetet („EAR”, „EYE”, „MOUTH”, „NOSE”) egy nagyobb négyzetbe rendező *Portrait (Portré)*, (1972), valamint a piros kört („SUN”), kék négyzetet („RIVER”) és zöld háromszöget („MOUNTAIN”) felirattal ellátó *Landscape (Tájkép)*, (1973) is,²⁵ amelynél a cím feliratként a három egymás melletti négyzetbe került színes forma fölött kapott helyet. Bak *Táj* (1973) című szitanyomatán²⁶ (máshol *Kompozíció* címen említik) két álló zöld téglalap („FIELD”) fogja közre a kék („RIVER”), s ezeket felülről az eget megidéző fekvő fehér téglalap szegélyezi („SKY”). Bak Imre számtalan munkája működik ehhez hasonló elven; a reáliákra utaló címek és a geometrikus kompozíciók közti feszültség teremti meg izgalmas képi kifejezőmódját.

A múzeumi kísérőszövegek alapvetően a tudásvágy kielégítését célozzák, míg az installációk, a kiállítási tárgyak, a vizuális munkák inkább az élményszerűség hordozói,²⁷ de a tárlat miliójét e kettő – szöveg és kép – együttes jelenléte teremti meg. Megpróbáltuk érzékeltetni, hogy a kortárs képzőművészeti kiállításokon a szöveges tartalmak különféle formában való megjelenései miképp irányítják az értelemképződést, de a múzeumi szövegek befogadási folyamatban való szerepének szisztematikus vizsgálata ettől jóval kiterjedtebb körben is érvényesíthető lehet.

25 Mindkét művet itt láttam: *Szabadkéz – Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma*, MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Debrecen, 2014. március 2. – 2014. június 29.

26 1, 2, ! ? „Itt jelentkezzen öt egyforma ember”, Paksi Képtár, Paks, 2014. március 28. – 2014. június 8.

27 LAKNER Lajos, *Szöveg és kép a történeti kiállításokon = Olvasható kép, látható szöveg*, szerk. Uő., Déri Múzeum, Debrecen, 2014, 147.

Palkó Gábor

A „FILOLÓGIAI TÁRGY” KÖZVETÍTÉSE

Az irodalom formális prezentációjáról

Egyáltalán nem világos ugyanis, mit állítunk ki, amikor irodalmat állítunk ki, illetőleg mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be.

Uwe Wirth

Az irodalmi közvetítés szóródása

Az a dilemma, amely évtizedekig az irodalmi kiállításról való beszéd központi kérdéseként mutatkozott meg, vagyis hogy „kiállítható-e az irodalom”, elveszíteni látszik irányadó funkcióját a kérdés tárgyalásában.¹ Ez az állítás meggyőző eleme olyan teoretikus érveléseknek, mint Christian Metz vagy Uwe Wirth mérvadó tanulmányai a *Zur Theorie und Praxis von Literaturausstellungen* című 2011-es kötetben, de a praxis felől közelítő *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven* című, 2015 márciusában megjelent kötet bevezetőjében is hangsúlyos – és meggyőző – szerepet kap.² Britta Hochkirchen és Elke Kollar az irodalmi közvetítés (*Literaturvermittlung*) kortárs intézményes-társadalmi gyakorlatait elemezve megállapítja, hogy az irodalmi közvetítés hagyományos formális diskurzusa – amely az irodalmi kiállításról való gondolkodást máig döntően meghatározza – olyan informális praxismezők összefüggésébe kerül a 21. században,³ amelyek nemcsak hogy nem hagyhatók figyelmen kívül, de a közvetítés gyakorlatát és az arra való mai reflexiót egyaránt befolyásolják.⁴

- 1 A kérdés összefoglalásához lásd Stephanie WEHNERT, *Literaturmuseen im Zeitalter der Neuen Medien*, Ludwig, Kiel, 2002, 73 skk.
- 2 *Wort-Räume. Zeichen-Wechsel. Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literaturausstellungen*, szerk. Anne BOHNENKAMP – Sonja VANDENRATH, Wallstein, Göttingen, 2011; *Zwischen Materialität und Ereignis. Literaturvermittlung in Ausstellungen, Museen und Archiven*, szerk. Britta HOCHKIRCHEN – Elke KOLLAR, Transcript, Bielefeld, 2015.
- 3 Vö. az alábbi kézikönyv-szócikkkel: Lino WIRAG, *Zeitgenössische Formen informeller Literaturvermittlung* = *Handbuch Kulturelle Bildung*, szerk. Hildegard BOCKHORST – Vanessa-Isabelle REINWAND – Wolfgang ZACHARIAS, Kopaed, München 2012, 485–488.
- 4 A közvetítés fogalmát itt a médiaarcheológiai szempont figyelembevételével használjuk. Vagyis éppen arra irányítjuk a figyelmet, amit a közvetítés praxisai és technikái lehetővé tesznek, illetve kizárnak, nem pedig a közvetített „tartalmak”

A kiállítás médiumáról való gondolkodásnak általánosságban is számot kell vetnie azzal a ténnyel, hogy az intézményes-fizikai beágyazottság átalakul azáltal, hogy a legkülönbébb nem állami, sőt nem kulturális intézmények is kiállításokat rendeznek.⁵ Az a tény, hogy a múzeum elveszíti kizárólagos, sőt privilegizált helyét mint kiállítás-hordozó (és –szervező) intézmény, akkor válik igazán jelentéssé, ha a kommerciális-kereskedelmi vagy vállalati terekben, áruházakban, üzemsarnokokban rendezett különféle kiállítások már Magyarországon is növekvő számára és látványosságára (például terek mérete, nézőszám, publicitás, médiafigyelem) felfigyelünk. A kultúra templomából (Peter Sloterdijk) deszakralizált terekbe költözik át a kulturális közvetítés, ami visszahat a múzeumépületen belüli térhasználatra is.⁶

Az irodalmi muzeológia történetében egyébként nem magától értendő centrális múzeumi intézmény-terekről beszélni. Itt különleges szerep jut a „külső”, nem nagyléptékű múzeumépülethez kötődő, a periférián található tereknek, hiszen az írói emlékszoba vagy emlékház olyan emlékezhely, ahol a kiállítási tér jelentésszerkezetében a „lokális” hely – legyen az bármilyen távol a jelen kulturális transzferútvonalaival

identikus átvitelére, amely – innen nézve – illúzió. Ehhez lásd például Jussi PARIKKA, *Az archívumok dinamikája: szoftverkultúra és digitális örökség*, ford. VÁSÁRI Melinda, Helikon 2014/3., 453.

- 5 Wolfgang Ernst – a töle megszokott vehemenciával – párhuzamba állítja az áruház és a múzeum intézményeit, eredetükben és „kifejezőeszközökben” egyaránt, és mindezt a 21. század új mediális trendjeinek horizontján. „Ha a modern múzeum egy időben keletkezett a modern áruházal, úgy most alkalmazkodik az anyagi termékfolyam átlényegüléséhez az anyagtalan fogyasztásban, amely a posztindusztriális termékeket csomagolássá és imázsá transzformálja”. Wolfgang ERNST, *Több tárhely, kevesebb múzeum. Kibértér az adattár és a múzeumi kiállítótér között*, ford. FÜLÖP József = *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*, szerk. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2012. Az „áruészétika” nemcsak az áruházi kirakat és a modern kiállítás megjelenését tekintve képez közös pontot, de a megjelenítés alkotói szintjén is. Nemcsak a kommunikációs, illetve reklámanyagok grafikai tervezését és a marketingmunkát végzik olyanok, akik nem kulturális szakirányú képzésben vettek részt, de a kiállítások tervezésében és megvalósításában is nő azoknak a szerepe, akik piaci körülmények között (is) dolgoznak (számítástechnika, dizájn, kiállításépítés). Talán kissé túl negatív összefüggésben erre utal Michael Fehr is: „Mindez végezetül a múzeumi prezentációs stratégiákra is vonatkozik: annak, hogy ezek a stratégiák a szakmaiságot háttérbe szorítva mindinkább az áruészétika felé közelítenek, nem utolsósorban az az oka, hogy technikai segédessz-közöket és áruészétikai módszereket felhasználó külső tervezők fejlesztik ki őket.” Michael FERH, *A történelem konstrukciója – a múzeumban*, ford. WERNITZER Julianna = *Múzeumelmélet*, 241.
- 6 Tony Bennett a múzeumok 19. századi geneziséét illetően a viselkedési kódok elkülönülésére utal az egyéb, mindennapi találkozhelyek (mint amilyen a vásár vagy a kocsmá) kódjaihoz képest. Ezek a különbségek a 21. században csökkenni látszanak, bár az örök és kamerák megfigyelte terek viselkedésszabályozó és azt színre állító szerepe Bennett szerint megmarad. Lásd Tony BENNETT, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London, 1995, 101.

– aurája kiemelten fontossá válik.⁷ Nagy vagy kicsi, nemzeti vagy lokális: az irodalmi kiállítás a rögzített terekből is kilép, s mind népszerűbb a vándor- vagy mozgó tárlat, amely a kiállítási tér folyamatos áthelyezésével – és a jelentésképzés ezáltal történő újrapozicionálásával – földrajzi és más értelemben szélesebb, tagoltabb közönséget von be az irodalmi közvetítés dialogikus kommunikációs eljárásrendjébe.⁸ A Petőfi Irodalmi Múzeum buszos mozgó kiállításai radikális példát kínálnak erre, ahogyan a kiállítás fizikai kontextusa változik (a Sziget Fesztivál fűvétől a falusi művelődési házak parkolójáig, véletlenszerűen a polgármesteri hivatal, az iskola, a templom vagy épp a kocsmák tőszomszédságában). Ez rendkívüli szóródást eredményez a befogadók társadalmi-szociális és generációs eloszlásában, miközben sajátos formája a Tony Bennett által kifejtett elvnek, amely szerint a muzeális tér mindig a viselkedésmód kontrolljának – és megfigyelhetővé tételének – a helyszíne, hiszen a kiállítótérre alakított busz nagyon nyíltan teszi láthatóvá mások viselkedését a kulturális térben. Egészen másképpen, de szintén a befogadói horizont – és az ezt figyelembe vevő kuratori koncepció – éles elmozdulásának terepe a földrajzi, nyelvi és kulturális határokat átlépő kiállítási gyakorlat.⁹

Az irodalom közvetítésének gyakorlatai más értelemben is szóródást mutatnak, ahogy erre a fenti bevezető szerzői is rávilágítanak. Az irodalmi fesztiválok szabad terekre vagy épp kocsmákba, kávézókba invitálják a közönséget;¹⁰ felolvasásokat, irodalmi témájú beszélgetéseket bárhol és bárki rendezhet, és – szerencsére – rendez is. Sőt irodalmi esemény nemcsak kötött helyszínen jöhet létre: a kulturális turizmus

7 A MIRE (Magyar Irodalmi Emlékházak Egyesülete) mint ernyőszervezet egyesíti és összekapcsolja a nehezen egységesíthető irodalmi emlékhelyeket, és módszertani-intézményes, ha úgy tetszik, centrális (hát)teret képez számukra, illetve általuk. Stephanie Wehnert az irodalmi múzeumok, Lino Wirag az irodalomközvetítés formális intézményeinek felsorolásából kihagyja a (centrális) irodalmi múzeumot.

8 Az eljárás fogalmát Metz a kiállítás azon felfogásával állítja szembe, amely azt referenciális (valóságanalóg) módon írja le. Christian Metz, *Élvezeteli olvasatok. Adalékok az irodalmi kiállítás szemiotológiájához és narratológiájához*, ford. Török Dalma = *Múzeum-elmélet*, 257.

9 Az *Írók poggyászsal* című kiállítássorozat a fizikai tér változ(tat)ásának színreviteleként is felfogható, méghozzá legalább három szinten: egyrészt a kulturális-nyelvi transzfer irodalmi szövegekben manifesztálódó jelenségében, másrészt az írói életpályák összefüggésében, harmadrészt pedig a kiállítások változó, határátlépő nyelvi-konceptuális mozgásában. Ehhez lásd Török Dalma, *Írók poggyászsal. Egy kiállítás-sorozat margójára*, Irodalomismeret 2013/4., 178–189.

10 A világ egyik legnagyobb szabású irodalmi kötődésű fesztiválsorozata, a Hay Festival eljutott Budapestre is az elmúlt években, de jelentős irodalmi programkínálatot nyújt például a Sziget, vagy kisebb, speciális közönségének Kapolcs is.

erősödő műfaja az irodalmi séta is,¹¹ mely az (egyirányú) történetmenet,¹² az irodalmi narráció és a városi terek kutatásának metszéspontján elhelyezkedő, növekvő jelentőségű kulturális praxis. Új és érdekes trend, hogy az irodalmi közvetítés formális intézményi háttére is szóródik, a kulturális intézményrendszer mind több ágense vesz részt benne: nemcsak az olvasás evidens helyszínei (például a könyvtárak), de más művészeti ágakhoz kötődő memóriaintézmények, sőt bemutatóhelyek is.¹³

A szcenikai keret, amely magába foglalja és összefüggésbe helyezi az irodalmi szöveg bemutatását, egyre kevésbé egységes, amihez a *cross-over* művészeti praxisok – a műfajkeveredést különösen preferáló posztmodern korszak lecsengése után is megmaradó – kulturális hatóereje még inkább hozzájárul. Az a tér, amely egyszerre (egymás után vagy épp egy időben) koncertszínpadként és irodalmi felolvasás pódiumaként működik, vagyis a két színre állítási gyakorlatot és befogadói attitűdöt ötvözi, ennek a hibrid praxisnak a nyomát a következő este is magán viseli majd – ha máshogy nem, hát a megváltozott befogadói reakciók formájában. Mindez nemcsak a művészeti ágak (zene és irodalom, színház és irodalom) keveredésében érhető tetten, de a populáris regisztereknek a hagyományosan elitnek tartott műfajok terébe történő benyomulásában is – ami szintén a posztmodern (irodalmi) praxisokra vezethető vissza.¹⁴ A fenti két „keveredési” folyamatnak a találkozása és radikalizálása, hogy az irodalom közvetítésében teret nyernek a hálózati kultúra különféle produktumai és processzusai is.¹⁵ Az irodalomban

11 Arra, hogy e sajátos műfajra reális igény van, a Petőfi Irodalmi Múzeum saját irodalmi sétái mutatnak példát. A virtuális kiállítás és az irodalmi séta metszéspontján található a *Hajnali háztetők* nevet viselő mobiltelefonos alkalmazás, amely a PIM és a MOME Kreatív Technológia Labor közös munkája (http://create.mome.hu/hajnali_haztetok).

12 E szempont múzeumelméleti relevanciája kapcsán lásd *Storyline. Narrationen im Museum*, szerk. Charlotte MARTINZ-TÜREK – Monika SOMMER-SIEGHART, Turia-Kant, Bécs, 2009.

13 Magyarországon talán a legjobb példa erre a Művészetek Palotája népszerű irodalmi sorozata.

14 Slam poetry a Károlyi palotában: az egymással feszültségben álló hagyományokat párbeszédbe léptető produkciók, a paradox térhasználat időretegeket egymásra másoló gyakorlata radikálisan nagyobb hatást kelt („vadabb”, ahogy Christian Metz hangsúlyozza az irodalmi kiállítások kapcsán), mint a homogén és egynemű színterekkel dolgozó módszer. Pontosan ezt nem veszi észre, aki a múlt megmaradt nyomainak, az emlékezhelyeknek rögzített jelentést tulajdonít. Ennek groteszk példája, hogy elvitatják a nagy hagyományú, történeti emlékeztető terektől a kortárs (friss, modern, informális) bemutatás lehetőségét.

15 Ennek egyik legradikálisabb formája az a kísérlet volt, amelynek keretei között a Second Life virtuális közösségi térben irodalmi felolvasásokat szerveztek. De hatásában ennél jóval jelentősebb, hogy az olvasóközönség egy jelentős része irodalmi blogok révén tájékozódik és választ olvasmányokat.

(és nem csak a „blogregényekben”), valamint az irodalom közvetítésének minden műfajában érezhető a *display*,¹⁶ a számítógép-képernyő direkt vagy közvetett jelenléte, a gyűjteményi feldolgozástól a fizikai és virtuális kiállítási tereken át a magányos olvasásig az olvasóeszközökön.

A változások egy másik nyalábja intézményes jellegű. Világtrend a múzeumpedagógia előretörése a múzeumi tevékenységek között, ami szintén jelentős hatást gyakorol a múzeumi megjelenítésre. Az iskoláscsoportok kezelésének nemcsak logisztikai és az emberi erőforrást érintő feltételei vannak, hanem a kiállítások megformálásakor is figyelembe veszik őket az intézményi kiállításpolitikai kialakításától a téma-megjelölésen, az anyagválogatáson és a forgatókönyv megírásán keresztül a térszervezésig, a képaláírások elhelyezéséig és a kiállítást értelmező anyagok elkészítéséig. Másképpen, de szintén erőteljesen formálja a múzeumok tevékenységek körének topográfiáját a pályázati irányba eltolódó finanszírozási rendszer. Ha ugyanis az „alapfeladatokon” kívüli, a múzeumi kommunikációt leginkább meghatározó tevékenységek csak pályázatokra építve hajthatók végre, akkor a kiírások ideológiai, diszkurzív és szervezeti feltételrendszere alapjaiban határozza meg, hogyan szólal meg és mit mond a memóriaintézmény.¹⁷

Mindezen faktoroknak, ahogyan Anne Bohnenkamp és Sonja Vandenrath (maga is kurátor) megfogalmazza, jelentős következményei vannak az irodalom közvetítésére és így végsősoron az irodalom mi-benlétére nézve. A közvetítés színtereinek és technikáinak szóródása egyrészt lehetőséget nyújt egy sokkal szélesebb közönség megszólítására, másrészt korábban elképzelhetetlen módon szolgáltatja ki a közvetítés gyakorlatait a befogadói elvárásoknak. A decentralizálódó irodalmi közvetítés nagyon különböző igényeknek kell hogy megfeleljen, alkalmazkodva az adott praxismező szabályaihoz és a befogadók lokális horizontjához. Ráadásul nemcsak a befogadói oldalon tapasztalható szóródás a közvetítés ezen alkalmait tekintve, de a produkció oldalán is. Utazásszervezők, tanárok, az irodalomhoz (sőt általában a kultúrához) képzettségüket és foglalkozásukat tekintve nem kötődő lelkes „ama-

16 Minden kiállító tevékenység *osztentatív*, de maga a megmutató gesztus (*gestures of exposing* – Mieke Bal) nem függetleníthető a múzeum környezete nyújtotta – tehát nem múzeumi – „eszközök” mediális gyakorlatától, hiszen a befogadói attitűdöt elsősorban éppen ezek formálják. Márpedig, ahogy Castells érvel a hálózati múzeum meghatározásakor, a jelen kultúrában a társadalom meghatározó kódjai elektronikus közvetítéssel jutnak el hozzánk.

17 Mivel az elérhető európai uniós pályázati források többsége múzeumpedagógiai és múzeuminformatikai, ezek a területek tovább erősödnek a múzeumi diskurzusban.

török” hoznak létre és működtetnek irodalmi közvetítő praxisokat – az informális oldalon. Sikeresen, hiszen szemléletükben gyakran közelebb állnak a megszólított közönséghez, mint a formális (intézményi kötődésű) szakemberek. A formális intézmények, a memóriaintézmények stábjába mindig tekintetbe veszi a saját gyűjteményt (a létező, már feldolgozott gyűjteményt, illetve a gyűjteményezés folyamatát), képzettségénél és munkafeltételeinél fogva kapcsolódik az intézményi hagyományokhoz és a muzeológiai szemlélethez, miközben az intézmény imázsa a befogadó számára is irányadó.

Mindezek a paraméterek – az irodalmi közvetítés produkciós és recepciós oldalán egyaránt – beépülnek az előzetes megértésbe és a praxis processzualitásába. Ez lehetővé teszi az irodalom formális közvetítői számára, hogy a kiállítások és irodalmi események esetében – legalábbis időnként – magasabbra szabják a belépési küszöböt, vagy a kiállítások koncepciójának kidolgozásakor többféle befogadói elvárásnak (köztük szűkebb és összetettebb elvárásoknak is) egyszerre tudjanak megfelelni, építve a többszintű irodalomtudományi beágyazottságra. (Az irodalmi kánonok gyengülésével és az olvasáskultúra háttérbe szorulásával a tudományos szempont érvényesítése egyre problematikusabb, egyre tágabbra nyílik ugyanis az olló az átlagos és a „profi” irodalomolvasó között.) De a formális-múzeumi kultúraközvetítés talán legfontosabb specifikuma a kultúra szóródó közvetítő praxisaihoz képest a reflexiós tér megteremtésében van. Mert míg a memóriaintézmények elveszítik privilegizált (vagy legalábbis kizárólagos) helyzetüket a prezentáció terén, megmarad, sőt felértékelődik az a szerep, amelyet a közvetítés körülményeinek, feltételeinek, eljárásainak és hatásmechanizmusai-nak az értelmezése terén végeznek.

*Metaizáció*¹⁸

A múzeumi boom – éppen a jelenség nyilvánvaló ténye és komplex értelmezhetősége miatt – múzeumelméleti boomot indukált. Az „új muzeológia” nem lett ugyan iskola, és a 21. századra az értelmezés reflexív-teoretikus praxisait gyakran a „látogatóbarát múzeum” (homogénnek

18 A metaizáció fogalmához általában: *Metareference Across Media. Theory and Case Studies*, szerk. Werner WOLF – Katharina BANTLEON – Jeff THOSS, Rodopi, Amsterdam – New York, 2009, v. Az irodalmi muzeológia összefüggésében a fogalmat Uwe Wirth használja idézett tanulmányában.

feltételezett) kíváncsiainak pusztán ismertetése, vagy egyenesen a gyakorlati tanácsadás váltja fel, de az mindenesetre tagadhatatlan, hogy a múzeum társadalmi szerepének, valamint mediális feltételrendszerének radikális változása néhány évtized alatt megértésdeficitet produkált. Ennek a deficitnek a felszámolása azonban nem könnyű feladat. A múzeumpedagógia, múzeuminformatika és a marketing intézményi előretörésével csökken a tudományos-elméleti képzettségű munkatársak aránya és a tudományos tevékenységre fordítható idő a memóriaintézményekben, és egyáltalán: ha a múzeumot a megőrzés – feldolgozás – megmutatás hármában gondoljuk el, akkor világos, hogy a megmutatás eljárásainak radikális megújulása (színházi és digitális effektusok), valamint a befogadói részvétel kulturális igénye eltolja a súlypontot a megmutatás irányába, miközben a megőrzés-feldolgozás folyamatai, amelyeket – nemcsak az irodalmi muzeológiában – valójában újraolvasásnak kell tekinteni, lelassulnak, sőt befagynak, illetve pragmatikus irányba mozdulnak el. (Az irodalmi muzeológusnak azért kell – a növekvő „time pressure” ellenére – a klasszikus irodalmat a kortárs kérdések felől mindig újraolvasnia, hogy az általa létrehozott produktum képes legyen releváns válaszokat adni a jelen befogadóinak kérdéseire és javaslatot tenni a kánonok újrendezésére.) A múzeum metaindexációját akadályozza ezen kívül a kultúrában tapasztalható általános elméletellenesség,¹⁹ de ennek taglalása messzire vezetne. Annyi bizonyos, hogy metaindexáció nélkül nem lehet a rendkívül szokatlan intenzitással változó kultúrtechnikai eljárásokat – az (irodalmi) közvetítés új médiumait – a jelentésképzés folyamatában betöltött funkciójukat alapján értelmezni. Márpedig ha akár egy trópusnak is lehet a múzeumi bemutatásban messzemenő strukturális következménye,²⁰ akkor a megmutatás felületeinek (*display*)²¹ átalakulása komoly következményekkel járhat arra nézve, hogy mi a kultúra és mi az irodalom.

A fenti értelemben vett reflexió egyik lehetősége a tudományos diskurzus igénybe vétele, vagyis a kultúra közvetítésének, illetve esetünk-

19 Ennek egyik mediális aspektusát Groys fogalmazza meg: Boris GROYS, *The museum in the age of mass media*, ford. Matthew PARTRIDGE, http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note_id=25.

20 Vö. Mieke BAL, *A beszélő múzeum*, ford. HORNYIK Sándor = *A gyakorlatról a diskurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, szerk. KÉKESI Zoltán – LÁZÁR Eszter – VARGA Tünde – SZOBOSZLAI János, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2012, 51–89.

21 „Mint már korábban említettem, ezeket a kapcsolatokat azon alapvető elképzelés segítségével elemzem, amely szerint a kiállítás kiállítási felületként (*display*) egy speciális beszédaktus.” *Uo.*, 51.

ben az irodalom (formális és informális) közvetítésének a tárgyalása konferenciák és tanulmánykötetek formájában. A jelen lapszám, a Tiszatáj folyóirat tervezett, múzeumokról szóló száma, a Helikon (Irodalomtudományi Szemle) *Az archívumok elméletei* című kötete mind ebbe a metaindexációs mezőbe illeszkednek.²² A metaindexáció egy másik formája a konkrét kiállítás koncepciójára való rákérdezés: annak értelmezése, hogy milyen céllal és milyen formában tárják elénk azt, amit kiállítanak. Ahogy a kiállító gesztus a kultúrában szóródik, erre a reflexióra egyre nagyobb szükség van.²³

Végül a metaindexáció magának a kiállításnak a sajátosságaként is felfogható. Mieke Bal szerint a kiállítások nemcsak tárgyakat állítanak ki, hanem a kiállító történeti-ideológiai pozícióira is rámutatnak, és ez az önkritikai reflexió integrálódik a kiállításba. A kiállítás ennyiben metakiállítás, a múzeum metamúzeummá válik.²⁴ (Arra, hogy hogyan képes a kiállítás ilyen módon önmagára rámutatni [metaindexikalitás], még röviden visszatérünk a keret fogalma kapcsán.) Bal szerint a metaindexáció összefügg a memóriaintézmény volumenével is:²⁵ a múzeum, bár nem kizárólagos letéteményese a kultúra kiállító közvetítésének, a metaindexáció és az önreflexió kitüntetett helyszíne marad, illetve azzá kell válnia.

De mi jellemzi a metaindexációt az irodalmi „megmutatás” esetében? Egyrészt nyilván az irodalmi meta-kiállítások,²⁶ másrészt ezek tudo-

22 Az irodalmi muzeológiáról rendszeresen jelennek meg cikkek az Irodalomismeret című folyóiratban, és fontos tanulmányokat tartalmaz az alábbi konferenciakötet is: *Az irodalom emlékezete. Tanulmányok az irodalmi muzeológiáról*, szerk. CSÉVE Anna – LENKEI Júlia – SULYOK Bernadett, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008. A *Múzeumelmélet* kötet a témában közölt két tanulmánya orientálta a dolgozat érvelésének kialakítását.

23 Az *irodalmi kiállítás természetrajza* című kötet éppen ennek a hiánynak a betöltésére vállalkozik az irodalom múzeumi közvetítésének összefüggésében. *Az irodalmi kiállítás természetrajza. Múzeumpedagógiai Füzetek II.*, szerk. GULYÁS Gabriella, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2013.

24 Azzal párhuzamosan ugyanis, hogy a múzeum intézménye, társadalmi funkciója és bemutató gyakorlata történeti változásaiban kerül a figyelem középpontjába, nemcsak az lesz érdekes, hogy mit mutat be a múltból, hanem hogy ezt korábban hogyan tette. A legnyilvánvalóbb példa erre a berlini Neues Museum egyiptomi kiállítása, amely a színre vitt „tárgy” történetisége mellett a színrevitel történetiségét is a bemutatás részévé teszi: valódi meta-múzeum.

25 Vö. Mieke BAL, *A Mieke Bal Reader*, Chicago UP, Chicago–London, 2006, 172.

26 Christian Metz tipológiájában: „Ez a fajta kiállítás a maga kommunikatív jellegéről való tudása révén közvetít tartalmakat.” METZ, I. m., 259. Számos irodalmi kiállítás tartalmaz metaindexikus, vagyis a színre állítás egészére reflektáló jeleket, de az egész koncepciót erre építő bemutatás ritka. Az *Álnév és szerep az irodalomban Szindbádól Jolánig* című tárlat (kurátorok: Wernitzer Julianna és Horváth Csaba) az egész koncepciót a szerzőség kérdésére, a fiktív szerzőfigurák megalkotásának folyamatára, az erre való reflexióra építette (Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006).

mányos reflexiója. A következőkben néhány olyan fogalmat mutatunk be, amelyek hasznosak lehetnek az irodalmi kiállítás elméleti megközelítésben. Azt azonban hangsúlyozni kell, hogy a metaizáció lezárhatatlan folyamat; a kiállítások reflexiója élhet ugyan alaposan körülírt terminusokkal, de rögzített és az eljárásokat lefedő terminológiája nem lehet, hiszen a kiállítás performatív és dialogikus karaktere eleve kizárja ennek lehetőségét.

A „filológiai tárgy” rezonanciátere

A múzeumelméleti diskurzus fontos eleme az a közkeletű argumentáció, amely a múzeumi „dolgok” központi szerepét hangsúlyozza a memóriaintézményekben.²⁷ A kérdés kapcsán az etnográfus Gottfried Korff tanulmányaira szokás hivatkozni.²⁸ Ugyanakkor kézenfekvő, hogy a néprajzi gyűjtemény és kiállítás, de épp így a képzőművészeti vagy identitásmúzeumok viszonya az anyagi tárgyakhoz – vagy más-
képpen: a tárgyak anyagszerűségéhez – élesen különbözik attól, ahogyan az irodalom „anyagtalán” művészete²⁹ összefüggésbe helyezi őket. A dilemma nagyvonalú feloldása lehet Mieke Bal érvelése, amely a kiállító-rámutató gesztus objektifikáló effektusát olyan szélesre tágítja, hogy abban elfér egymás mellett a tárgy, a szöveg, de még a rítus és a performansz is.³⁰ Az persze más kérdés, hogy a tárgyasító gesztus

27 A „múzeumi dolgok” elsőlegességének hangsúlyozása természetesen nem azonos a múzeumi prezentáció letűnt paradigmájával, a tárgyközpontúsággal (ennek a belátásnak a kiemeléséért Kalla Zsuzsa kollégámnak tartozom köszönettel). A dologiaság ugyanakkor szorosan kapcsolódik a materialitás hangsúlyozásához, még az olyan immateriális művészet múzeumi prezentációjában is, mint amilyen az irodalom. Ehhez lásd Christian Metz fent idézett tanulmányát, valamint a *Materialität und Ereignis* kötet *Materialität in der Literaturvermittlung* című fejezetét.

28 Lásd például Korff azon érvelését, amely a médiakonkurencia összefüggésében fejtegeti ezt az álláspontot: „Egy a médiumok, szimulációk és szimulakrumok által mind erőteljesebben meghatározott világban, egy olyan korban, amelyet – hogy Gadamer szavával éljünk – »a dologszerűség általánosan tapasztalható visszaszorulása« jellemez, a múzeum olyan terepnek tűnik, ahol a tárgyak hitelessége révén a múlt közvetlen tanúságtéveivel való találkozásokra nyílik mód.” Itt, mint a tanulmány folytatásából kiderül, „érzéki tapasztalatról” van szó, és nem arról, hogy a tárgyak önmagukban, önmagukat értelmeznék. Gottfried KORFF, *Tároló és/vagy generátor. Gyűjtés és kiállítás viszonya a múzeumban*, ford. Török Dalma = *Múzeumelmélet*, 222.

29 Az irodalom sajátlagos anyagszerűségéhez lásd Jacques DERRIDA, *A papír (a) vagy én, tudják...*, ford. Bónus Tibor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR GÁBOR Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 381–415.

30 Vö. *The Practice of Cultural Analysis. Exposing Interdisciplinary Interpretation*, szerk. Mieke BAL, Stanford UP, Stanford, 1999, 6.

számol-e a színre állítottak materiális jellegével. Annyi azonban bizonyos, hogy az irodalom múzeumi közvetítése esetében reflektálni kell arra, hogy az irodalom objektifikációja sajátos módon exponálja a tárgyakat. Ennek megértésére Uwe Wirth a filológiai dolog fogalmát vezeti be:

[a] szövegek a megmutatás aktusa során dologjellegűt öltenek: dolgokká válnak, az irodalom anyagi „környezeteként”, „filológiai dolgokként” jelennek meg. Amikor meglátogatok egy irodalmi kiállítást, akkor nem olvasok, hanem filológiai dolgokat tekintek meg. Írott lapokat, felcsapott könyvdalakat az „írásképszerűség” (*Schriftbildlichkeit*) módusában észlelek, írásfolyamatok monumentális maradványaiként, mely folyamatok lezárulásával valami „jelentés” vagy „jelentőségteljes” keletkezett: talán egy fontos irodalmi műalkotás.³¹

Wirth érvelése egy szorosabban vett irodalomtudományi, illetve textológiai fordulat eredményeire vezethető vissza. Az írásfolyamat-kutatás a szövegeket nyitott képződményeknek fogja fel, amelyek folyamatos alakulásban vannak. Wirth Almuth Grésillonra hivatkozva azt állítja, hogy maga a szöveggé válás kerül színre az irodalmi kiállításon, ahol a nyomtatott szöveg és előzményei a szövegösszefüggések hálózatában egyenrangúként kerülnek bemutatásra. De ugyanebbe az összefüggésbe írónak bele az írás aktusára visszamutató tárgyak is, mint a szerző tolla – vagy írógépe –, feloldva azt a súlyos dilemmát, hogy miért is állít ki minden irodalmi kiállítás személyes tárgyakat az „írói műhelyből” – a szerző halála után.³² Az a színpad ugyanis, amelyre ezeket a tárgyakat a kiállítás fellépteti, nem a szerző életére vonatkozik, hanem az írás aktusára.³³

31 UWE WIRTH, *Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be?*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Múzeumelmélet*, 279 skk.

32 A kérdés valóban komplex, a szerző halálát mint kulturális jelenséget a maga összetettségében kezelő tárgyalása Wirth „tollából”: UWE WIRTH, *A szerző kérdése mint a kiadó kérdése*, ford. L. VARGA Péter = *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, KELEMEN Pál – KULCSÁR SZABÓ Ernő – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR, Ráció, Budapest, 2014, 57–94.

33 A PIM jelenlegi Petőfi-kiállításán (kurátor: Kalla Zsuzsa) ez a színpadra állítás több szinten is materializálódik, metaindexikus jeleket képezve. A kiállításon korabeli jelmezbe bújt színészek plexilapokra vetített, háromdimenziós illúziót keltő képe folytat fiktív párbeszédet egy korabeli öngyilkosság kapcsán, Petőfi „színházi kalandja” pedig egy jelmezbe öltöztetett bábu segítségével „kerül színpadra” egy mini színpadon (mise-en-abyme), amelynek deszkáira a kiállításlátogató is felléphet, sőt jelmezbe is bújhat. A mise-en-abyme Bal érvelésében a múzeumban a múzeumon kívüli (a saját múltját hordozó kulturális jelent) reprezentáló funkció megjelenítése a kiállítás keretein belül. Vö. *The Practice of Cultural Analysis*, 5.

A filológiai dolog persze nem pusztán egy adott irodalmi műalkotás, egyetlen szöveg írásaktusához kötődik. Olyan rezonanciátér³⁴ részese és reprezentánsa, amely az íráskultúra, az irodalmi kultúra, illetve a kultúra mint olyan hálózatait testesíti meg:

Ha a kiállított tárgy egy rezonanciátér reprezentánsaként működik, akkor a szemlélő, miközben a metaforikus és metonimikus összefüggések nyomában jár, összekapcsolja jelenlegi látásmódját azokkal a jelmozságokkal, amelyek közé a kiállított tárgy be volt ágyazva, mielőtt a múzeumba került. Tekintve, hogy az irodalmi szövegek más típusú diskurzus-területekkel való érintkezés során jönnek létre [...], a kiállításoknak azzal is számot kell vetniük, milyen módon kommunikálnak az irodalmi szövegek koruk többi szövegtípusával.³⁵

Az a rezonanciátér, amely a filológiai dolog környezetét alkotja, irodalom és nem irodalom, korabeli és kortárs, szakrális és profán, szöveg és tárgy metaforikus és metonimikus kapcsolódásaiból álló páratlanul bonyolult hálózat, amely ugyanakkor magában foglalja azt a rezonanciát is, amelyet „a kiállított tárgyak a kiállítás látogatóiban keltenek”.³⁶ Ezen rezonanciátér működésének megértése, tudományos magyarázata és kiállítási színrevitele az irodalom formális-múzeumi közvetítésének legfőbb feladata.

34 A rezonanciafogalom kapcsán lásd Greenblatt sokat idézett esszéjét: Stephen GREENBLATT, *Resonance and Wonder*, Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences 1990/4., 11–34.

35 METZ, I. m., 267.

36 WIRTH, *Mi mutatkozik meg...*, 281.

Kelemen Pál

EX LIBRIS: KÉP, KÖNYV, KERET

Néhány éve egy grafikai árverés katalógusának a borítóján, ahogy az általában lenni szokott, az egyik árverési tétel volt látható. Amikor először megláttam a katalógust, a borítója egyáltalán nem keltette fel az érdeklődésemet. Egy ex libris volt rajta a két világháború közötti időszakból, első pillantásra semmi különös, ehhez hasonlóból akad bőven. Ráadásul fametszet, jó sok feketével, ami miatt ez a műfaj sosem vonzott különösebben. Jó pár nappal az árverés után újra kezembe került a katalógus. Egyszerre megakadt a szemem a borítóképen. Még most sem tetszett különösebben, de hirtelen megragadott, miközben egyáltalán nem tudtam megmagyarázni, pontosan mi az, ami éppen most véletlenül megfogott benne. Bár azóta is sajnálom, hogy nem licitáltam rá, ma már tudom: ha egyből megtetszik, és sikerül megszereznem, talán sosem kezd el foglalkoztatni a könyvek és az irodalom területén a tulajdonlás és az esztétikum, a birtoklás és az esztétikai tapasztalat közötti viszony.

Ezt a viszonyt még manapság is ellentétként képzelik el, miközben ez az ellentét ténylegesen – úgy értem, nem az irodalomesztétikai elméletek, hanem a könyvekkel való mindennapi foglalatosság során – valószínűleg sosem létezett. Ha nem ilyen körülmények között találkozom ezzel a bizonyos ex librisszel, akkor talán nem adódott volna lehetőség arra, hogy azt a néhány problémát a könyvvel mint tárggyal, valamint a gyűjtéssel mint kulturális gyakorlattal kapcsolatban, amelyek egy ideje foglalkoztatnak, abban a formában foglaljam össze, mint az itt következő lapokon. Sőt egyre inkább úgy tűnik, hogy az a mellékesnek tűnő, ám végül mégis lényeginek mutatkozó körülmény, hogy ezt a képet egyszer birtokba vehettem volna, ami mégsem történt meg, legalább annyira kiváltó oka és feltétele volt annak, hogy ez az írás itt most megjelenik, mint maga a kép, pontosabban ex libris, mindazzal, amit ábrázol, minden esztétikai minőségével és kultúrtörténeti vonatkozásával.

Melyik ex librissről van szó? Arról a fametszetről, amelyet az autodidakta grafikus, Selmeczi (Skonda) Károly készített Freimann Miksa számára (*1. kép*), és amely 1936-ban jelent meg a művész *50 ex libris*



1. kép: Selmeczi Skonda Károly, *Ex Libris Freimann Miksa*, papír, fametszet, 67x56 mm, 1936.

című albumában.¹ A képen egy sematikus alak látható, aki – első pillantásra úgy tűnik – kiállítást rendez. Erre enged következtetni, hogy éppen a feje fölé tartva akaszt fel egy keretezett képet, talán egy tájképet. Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük, láthatjuk, hogy az alak mellett a földön heverő tárgyak nem további képek, amelyek felakasztásra várnak. Inkább üres képkeretokről van szó. Ha ez így van, akkor az alaknak itt nem egy eleve keretezett képpel van dolga, hanem csupán egy vászonnal. És nem arról van szó, hogy egyszerűen elhelyez egy keretezett képet az arra kijelölt falfelületen, hanem inkább arról, hogy különböző kereteket próbál egy adott vászonhoz, és a falra fel-

akasztva veszi szemügyre a különböző kép-keret kombinációkat. E munka közben mutatja őt az *ex libris*.

A helyiség, amelynek a falán a képkereteket próbálja, lehet szobabelső, de lehet kiállítóter is, ez esetben az alak egy képzőművészeti kiállítás felépítésében vesz részt. Inkább ez utóbbi mellett szól a szobabelsőkre jellemző berendezési tárgyak hiánya. A kiállítóteret, amelyben az alak dolgozik, nemcsak az egyik, három vonallal jelzett szemközti fala érzékelteti – erre kerül a szóban forgó kép –, hanem a padlója is, amely jól kivehetően egy csukott állapotban levő, keményítáblás könyv. A padló kontextusában viszont már maga a fal sem tűnik csupán kiállítótermi falnak. Úgy tűnik, ez nem egyszerű fal, hanem egy nyitott könyv jobb fele: a jobb szélén látható függőleges jelzi a hátsó kötéstábla peremét, a tőle kissé balra látható hullámos vonal pedig egy tetszőleges lap verzójának a szélét. Mindenféle ikonológiai elemzés előtt – például: a képen látható alak a könyvekből merített tudás biztos talaján állva végzi képzőművészettel kapcsolatos munkáját – megállapíthatjuk, hogy ezen az ábrázoláson a kiállítóter és a kötetenként, tehát könyvtárgyként, artefaktumként értett könyv sajátos „tere” egymásra vetül. Azt, hogy ez a kiállítóter és ez a könyv-ter nem a bennük elhelyezett értelem-összefüggések és jelentések tereként jelenik meg, hanem nagyon is anyagi térként, az jelzi, hogy a képen látható alak itt egyáltalán nem szellemi – mondjuk művészettörténeti –, hanem nagyon is kétkezi munkát, kézműves tevékenységet végez.

Vajon kicsoda a képen látható alak, és miért csinálja azt, amit éppen csinál? Ennek a kérdésnek az első fele csak retorikai lehet. Az *ex libris* lapoknak ugyanis elemi funkciójuk, hogy rajtuk keresztül azonosíthatóvá váljon a könyv tulajdonosa. Ezt az *ex libris*-kutatásban „témásnak” vagy „szimbolikusnak” nevezett *ex libris*ek kétféleképpen garantálják. Egyfelől nyelvi jelekkel, a tulajdonos nevének feltüntetésével, másfelől ikonikus elemekkel, képi ábrázolással. A fent említett szimbolikus *ex libris*ek – és esetünkben is egy ilyenről van szó – egyik jellemző, történeti fejlődésük során mindinkább uralkodóvá váló funkciója abban áll, hogy az *ex libris* lapon megnevezett tulajdonos személyiségéből ikonikus elemekkel, azaz képi ábrázolás révén jelenítenek meg egy olyan vonást, amely csak és kizárólag a tulajdonosra jellemző. (Ezért nevezem ezt a funkciót a későbbiekben portré-funkciónak.) Ha tehát jelen esetben az *ex libris* lapon azt olvashatjuk, hogy „Freimann Miksa könyve”, akkor több mint valószínű, hogy a képen látható sematikus alak maga Freimann Miksa, a tevékenység pedig, amelyet éppen

1 SELMECZI SKONDA KÁROLY, *50 ex libris. Fametszetek*, Réthy, Debrecen, 1936.



2. kép: Vadász Endre, Ex libris Freimann Miksa, papír, rézkarc, 105×95 mm, 1935.

végez, olyan személyiségjegyekről árulkodik, melyek a maga individualitásában teszik felismerhetővé a könyvtulajdonost.

A kérdés második fele már nem pusztán retorikai, hiszen egyáltalán nem egyértelmű a válasz arra, hogy miért csinálja a képen látható alak azt, amit éppen csinál. Az sem egyértelmű, hogy ez a tevékenység mennyiben csak rá jellemző, és így ennek ábrázolása mennyiben mutatja be az ő személyiségét a maga egyediségében. Magyarázattal szolgálhat erre az ábrázolásra az említett *50 ex libris* című könyv bevezetője, amelyben Békés István méltatja ezt a lapot: „Vagy nézzük a képkeretező Freimann Miksa kis lapját, mennyi mozgalmas báj van rajta”.² Ezek szerint Freimann Miksa képkeretező volna, akit így Selmeczi

2 BÉKÉS István, *Bevezetés* = SELMECZI SKONDA, *50 ex libris*, o. n. „Képkeretezőként” szerepel még itt: *Függelék: Az 1941–1945 között elhurcolt és meghalt szegedi zsidók névsora* = *A szegedi zsidó polgárság emlékezete*, szerk. ZOMBORI Iván, Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 1990, 174. Mindkét esetben „grafikusként” is említik: SZ. KÜRTI Katalin, *Vadász Endre (1901–1944) kisgrafikái* = *A Debreceni Déry Múzeum Évkönyve 1978*, Déry Múzeum, Debrecen, 1979, 331.



3. kép: Vadász Endre, Ex libris Freimann Miksa, papír, rézkarc, 85×105 mm, 1935.

Skonda ex librise nem is biztos, hogy egy kiállítótérben, hanem talán a saját műhelyében ábrázol. Freimann Miksa foglalkozásának ezt a megfontolását alátámaszthatják azok az ex librisek is, amelyeket Vadász Endre készített számára. Az egyik (2. kép) Freimann valamiféle raktárhelyiségben áll, ahol számtalan keretezetlen kép veszi körül. Egy másik lap (3. kép) egy kiállítás megtekintése közben ábrázolja. A képen látható alakok közül egyedül neki nincs a kezében kiállítási katalógus, ami azt sugallja, hogy bennfentes látogatóval van dolgunk. Csak nem ő keretezte a kiállított képeket? A következő lap (4. kép) egy festő műtermében tett látogatás közben ábrázolja, míg az utolsó lapon (5. kép) mappából nyomatokat válogató alakokat látunk. Inkább galériának tűnik a helyiség, mint műteremnek. Azért látunk itt két alakot együtt dolgozni, mert az egyik a képekhez ért, a másik pedig a keretekhez? Meglehet. De korántsem biztos, hogy Freimann Miksa ex libriseken ábrázolt alakját kizárólag a keretek érdeklik. Lehet, hogy azért ábrázolja raktárhelyiségben, műteremben, galériában és kiállítótérben,



4. kép: Vadász Endre, Ex libris Freimann Miksa, papír, rézkarc, 130x110 mm, 1935.

mert kifejezetten a képek miatt kereste fel ezeket? És valóban, egy 1930-as évekből származó vignettán, amely egy képkeret betétlapján található, ezt olvashatjuk: „Freimann Miksa kép és képkeret kereskedő”.³

Selmeczi Skonda ex librise tehát tökéletesen ellátja a feladatát: abban a minőségében ábrázolja a könyvtulajdonost, amely összetéveszthetetlenül azonosíthatóvá teszi. Olyasvalakiként tűnik fel rajta, mint akinek egyaránt fontos a kép és a képeket határoló keret. Olyasvalaki-

3 Az üzlet címe a vignetta szerint „Szeged, Takaréktár utca 8.,” ami tízperces sétára van Freimann Miksa bejelentett lakhelyétől, a szegedi Dugonics tér 11-től. Utóbbihoz lásd DUNAINÉ BOGNÁR JÚLIA – KANYÓ Ferenc, *A második világháború szegedi hősei és áldozatai. Tanulmányok Csongrád megye történetéből*, Csongrád Megyei Levéltár, Szeged, 1996, 228; MÁRJANUCZ László, *A szegedi zsidó polgárság műértékeinek sorsa a deportálások idején. Adalékok a zsidó-törvények szegedi végrehajtásához*, A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, Studia Historica 1, Szeged, 1995, 299.



5. kép: Vadász Endre, Ex libris Freimann Miksa, papír, rézkarc, 112x96 mm, 1935.

ként, aki saját polgári foglalkozásában testesíti meg azt az azóta a filozófiában és a médiatudományban teljesen elfogadottá vált gondolatot, amely szerint a keret nem pusztán járulékos eleme a képnek. Ugyanolyan lényegi komponense annak, amit hétköznapi értelemben képnek nevezünk, mint a benne foglalt, általa körbevett, lehatárolt vászon, fotó vagy nyomat. Annyan lehetett tehát Freimann Miksa különleges személyiség, amennyiben a maga munkával töltött mindennapjaiban testesítette meg ezt a – két világháború között még egyáltalán nem egyértelmű – belátást: a kép lényegi része a keret, így aki képekkel foglalkozik, annak a keretekkel is foglalkoznia kell.

Ez nem volt mindig ilyen egyértelmű. Amikor Georg Simmel olyan folyóként metaforizálja a képkeretet, amely úgy választja el a képmezőt a külvilág terétől, mint két szemközti partot, vagy amikor ezt a meta-

forát továbbfejlesztve olyan folyóként képzelel el a keretet, amely a képet mintegy körbefolyva szigetté változtatja azt, akkor a keret elsődleges teljesítményét a határolásban és lezárásban véli felfedezni.⁴ Minél jobban sikerül a – műalkotás értelmében vett – képet lehatárolnia és annak belső szerveződését mindenféle külső szervező erőtől függetlenül elölépni hagynia, annál jobban ellátja a funkcióját. A jó keret szerinte az, amely engedi, hogy az a lényegi egész, amelyet a képi műalkotás önmagából és önmaga által hoz létre, torzítatlanul megjelenhessen. Simmel tehát még hisz abban, hogy a keretezés előtt létezik a képnek egyfajta lényegisége, melyet a megfelelő járulékos elemekkel lehet megjelenéshez segíteni.

Ha viszont a keretet a kép szempontjából ugyanolyan lényegiként fogjuk fel, mint magát a vásznat, akkor az nem határ, hanem közeg: egyszerre – szó szerint is – benne és általa, azaz rajta keresztül mutatkozik meg a kép. És ha ez a kép számára lényegi közeg megváltozik, akkor nem csupán másként látjuk a képet, hanem, mivel lényegi eleme változik, egyszerűen egy másik képet látunk. El tudom képzelni, hogy Selmeczi Skonda ex librise olyan alakot ábrázol, aki nem pusztán járulékos elemként cserélgeti a kereteket egy kép körül, mert nem csupán képkeretező. El tudom képzelni, hogy ennek a képen látható alaknak a kép is és a keret is egyformán lényegi, és hogy ez lebeghetett a szeme előtt annak, aki egyszerre lett kép- és képkeret-kereskedő.

De mi köze mindennek a könyvtárgyhoz és a könyv – Gerard Genette kifejezésével élve – paratextuális elemei közé sorolható ex librishez mint olyanhoz? Ahogy említettem, Selmeczi Skonda ex librisében egymásra vetül a kiállítótér és a könyvtárgyként értett könyv sajátos tere. Ha ez a megfigyelés helytálló, akkor egyfelől a könyv tere valamiféle kiállítótérként válik elképzelhetővé, másfelől a könyvtárgy vonatkozásában is megnyílik a kép és a keret közti viszony alkalmazásának a lehetősége. De hogyan viszonyulnak ez utóbbiak egymáshoz? Ha elfogadjuk, hogy a keret köztes helyet foglal el kép és környezet között, akkor a keretet olyan médiumként gondoljuk el, amely közvetít a kiállított vagy egyszerűen a falra akasztott kép, valamint a kiállítótér, illetve szobabelső között. A közvetítés itt nem egy járulékos elem jól vagy rosszul ellátható funkciója, hanem lényegi hozzájárulás ahhoz, ami egyfelől képként, másfelől akként a térként jelenik meg a számunkra, amelyben a képpel szembesülünk. A könyv esetében talán a kiállító-

4 Vö. Georg SIMMEL, *A képkeret (esztétikai kísérlet)* = Uő., *Verence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*, ford. BERÉNYI Gábor, Atlantisz, Budapest, 1990, 91–98.

tér-analógiát a legkönnyebb elképzelni. Eszerint a könyvtárgy volna az a tér, amely a legkülönbébb írásbeli tartalmak hordozására alkalmas, akár csak egy múzeumi kiállítótér, amely mindig újra kialakítható, újra berendezhető az éppen kiállítani szándékozott tárgyaknak megfelelően. A kiállítótér – amely itt a legkülönbébb térbeli elrendezésekre lehetőséget adó absztrakt tér – mindig aktuális, újbóli kialakítása különböző eszközökkel történik, például a szó szoros értelmében vett képkeretek használatával vagy más, a képeket átvitt értelemben „keretező” eljárással. A „keretezés” tehát jelen esetben nemcsak a szó szerint vett képkereteket jelenti, hanem az aktuális térelrendezés jelölőjeként is működik. Ennek a térelrendezésnek csupán egyik, ámde – ebben a megközelítésben – modellértékű eleme a képeket ténylegesen körülvevő keret. Ha pedig a keret lényegi hozzájárulás ahhoz a tárgyhoz, amellyel képként szembesülünk, akkor a kiállítótér éppen aktuális, komplex, számtalan eljárást és tárgyat magába foglaló kialakításának összes eleme lényegi részévé válik a kiállított képnek, illetve képeknek.

Ezek után talán könnyebben elképzelhetővé válik, mi lehet a könyv esetében a „keret” megfelelője: nemcsak a könyvtárgy fizikai megjelenésének és az általa hordozott, róla leválaszthatatlan írás grafikai elrendezésének minden anyagi eleme, hanem a könyvvel való foglalatosságot vezérlő anyagtalan kódok összessége is. Ami pedig egy kötet terében ki van állítva – úgy, mint a kiállítótérben a kép –, azt eszerint a megközelítés szerint nevezhetnénk „szövegnek”, amelynek viszont ugyanúgy lényegi eleme volna minden, ami az éppen aktuális kiállítottságában nemcsak anyagszerűen, hanem anyagtalanul is keretezi. Jerome J. McGann és az ő nyomán haladó angolszász szövegtudomány „könyvészeti” és „nyelvészeti” kódról beszél,⁵ amely felosztással és terminológiával kapcsolatban elsősorban az a kifogás merülhet fel, hogy mindazt, amit ott „könyvészetiként” ragadnak meg, rögtön szemiotizálják is, vagyis olvashatóvá teszik. Jelen megközelítésnek ezzel szemben épp az volna a tétje, hogy olyan összetevőket tegyünk láthatóvá, amelyek az írásos dokumentumokkal való foglalatosság mindenkor – jelen esetben leginkább az 1800 körüli időszak utáni – gyakorlataiban egyéb, nem szemiotikai, nem szövegalapú kulturális gyakorlatok, mint például a múzeumi kiállítási és recepciós praxisok nyomaiként azonosíthatók.

5 Vö. például Jerome J. MCGANN, *Szövegek és szövegiségek*, ford. DANYI Gábor = *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2011, 47–61; Uő., *Szövegek társadalmivá tétele*, ford. DANYI Gábor = *Metafilológia 1.*, 62–80.

Ezen a ponton rögtön rátérhetnénk arra, aminek most már elvileg nyilvánvalóvá kellett válnia, vagyis hogy az ex libris valójában ennek a keretrendszernek az egyik eleme. Mégis érdemes talán rövid körülőtatni, hogy a könyvtárgy esetében a kiállítótér-analógia felől váljon minél pontosabban leírhatóvá az, amit keretrendszernek nevezünk. Ez a körülőtat Theodor W. Adorno *Könyvészeti tücskök, bogarak* című írásának,⁶ majd Walter Benjamin néhány vonatkozó gondolatának bemutatásán át vezet. Adorno írásában különösen jól megragadható az a pozíció, amely keret és kép, könyvtárgy és szöveg viszonyát éppen hogy nem az általam fentebb vázolt kiállítás-analógia értelmében fogja fel. Ennek következtében ez a szöveg végsősoron a tulajdonlást és az esztétikai tapasztalatot is egymást kizáró viszonyulási formákként állítja be. Benjaminszal viszont a tulajdonlás és az esztétikai tapasztalat viszonyára egyáltalán nem jellemző ez a kizárólagosság, miáltal az ő pozíciójából jobban leírhatóvá válik az ex libris mint a tulajdonlással kapcsolatos jelenség.

Adorno nem kevesebbet állapít meg említett – legelső változatában 1959-ben megjelent – írásában, mint hogy a könyv napja leáldozóban van. Pontosabban annak, ami a könyv ideális megvalósulásaként a szemelőtt lebeg. Az ilyen könyv szerinte „maradandó és hermetikusan magába záródó tárgy”, amely „befogadja az olvasót, s mintegy rácsukodik, mint könyvfödél a szövegre” (12). Nem nehéz észrevenni, hogy ebben a megfogalmazásban könyvfödél és szöveg viszonyában valami nagyon hasonló jelenik meg, mint Simmelnél a keret és a kép viszonyában: a fedél legelemibb funkciója az elhatárolás. Ami Simmelnél a műalkotás lényegét adta, miszerint az egy magáért való egész, és kizárólag a saját törvényei által meghatározott, itt a „képződmény autonómiájaként” (13) fogalmazódik újra. Ez az autonómia abból fakad, hogy lényegi összefüggés áll fenn a könyvtárgy és a benne foglalt szöveg között. Adorno viszont az 1950-es években konstatálja ennek az összefüggésnek a megszakadását, amit kettős felejtésként ír le: a könyvek egyfelől mintha elfelejtenék kézműves eredetüket, másfelől levetik magukról a bennük foglalt szöveg eszméjének emlékeztetét. Ha úgy tetszik, Adorno azt éli meg a „könyv hanyatlásaként”, hogy a könyvtárgy önállósodik a tartalmát képező szövegtől. Adorno érvelése szerint a valódi könyvekkel való foglalatosság formája az olvasva tapasztalás.

6 Theodor W. ADORNO, *Könyvészeti tücskök, bogarak*, ford. KIRÁLY Edit, Nappali Ház 1995/1., 12–18. (A főszövegben zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. A fordítást néhol módosítottam.)

Ez a fiziognómiai viszonyulás lesz az, amely képes megfelelni az ilyen könyvet belülről szervező „mimetikus mozzanatként”. Ez a mozzanat Adorno szerint abban áll, hogy a külső nemcsak jelszerűen utal a tartalomzotrta, hanem meg is jeleníti azt. Példaként a hangjegyírást hozza fel: „a kották nem csupán jelek, de vonalaikkal, hangfejeikkel, íveikkel és számlálatlan más grafikai elemmel egyben le is képezik a fölcsendülő dallamot” (18). A mimetikus mozzanat és az annak megfelelő fiziognómiai viszonyulás válnak Adornónál a történeti igazság megmutatkozásának instanciáivá, amely igazságot a szerző szerint csak a könyv formátuma képes torzítatlanul megjeleníteni.

A könyvtárgy tartalomtól való önállósodása viszont Adorno szerint előhívta a könyvekkel való foglalatosság kevésbé autentikus, a fiziognómiaival szöges ellentétben álló formáját. Ez volna a bibliofília, melynek prototipikus képviselője a gyűjtő, aki nem olvassa, nem tapasztalja, hanem csupán birtokolja a könyveket. Ily módon történetetlen viszonyba kerül velük, sőt mi több, erőszakot tesz rajtuk. Az erőszak-tétel motívuma akkor merül fel, amikor Adorno szinte észrevétlenül a gyűjtő mellé rendeli a filológus alakját, aki „lexikális pillantást” vet a könyvekre, miközben „egy-egy szöveghelyet keresve tapogatja le őket” (14) – ahelyett, hogy a fiziognómiai, valóban történeti olvasást gyakorolná. A filológiai munka itt a bibliofil gyűjtő tulajdonlásával kerül egy oldalra. Mindkettőt az teszi lehetővé, hogy a tömegtermelésben megszűnik a könyvtárgy és a „szöveg eszméje” közti mimetikus viszony. Adorno szerint sem a gyűjtőnek, sem a filológusnak nem „valódi” vagy tulajdonképpen könyvekkel van dolga.

Nem nehéz észrevenni, hogy Adorno itt végsősoron a könyvnyomtatásnak, tehát a könyvek technikai sokszorosíthatóságának a következményeiről beszél, melyek a (számára ideális) könyv hanyatlástörténetét indították el. Ennek szerinte az az egyik tünete, hogy kialakulhatott az említett letapogató olvasás, amely nem a könyvtárgy és a szöveg mimetikus összetartozásának, hanem a könyvtárgy materiális-mediális logikájának a terméke. Adorno könyvgyűjtés- és filológiaellenessége egyenes következménye annak a törekvésének, hogy megmentse azt a történeti „itt és mostot”, amelynek szerinte mindig is a „valódi” könyv volt az adekvát kifejeződése. Mindeközben persze Adorno pontosan – bár kissé talán megkésve – érzékeli, hogy a valódi könyv korszakának a nyomtatott könyv piaci szempontok szerinti tömegtermelésével szükségszerűen véget kell érnie. Olyannyira érzékeli, hogy plasztikusan le is írja ennek az „itt és mostnak” a nagyon is szó szerinti, materiális értelem-

ben vett eltűnését: „Azt, aki egyáltalán ír még könyvet, váratlan helyen keríti hatalmába a rémület [...] az írás hiábavalósága láttán. S bár lába alatt inog a talaj, ő még mindig úgy tesz, mintha adott volna a számára, ahol áll és ül” (12–13).

Nem véletlenül használtam a „technikai sokszorosíthatóság”, az „itt és most” és a „valódi” kifejezéseket. Úgy gondolom, Adorno szövege számos tekintetben vonatkozik Walter Benjamin néhány írására, különösképpen *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* címűre.⁷ Anélkül, hogy részletesen bemutatnám Benjamin vonatkozó írásait, érdemesnek tűnik ezt a kitérőt annak a felvázolásával folytatni, mennyiben tér el az általa elfoglalt pozíció – már ha az ő esetében egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről – Adorno ismertett pozíciójától, mert ez az eljárás megfelelő előkészületnek ígérkezik néhány, az ex librisre mint jelenségre, valamint a könyvtárgyra és tulajdonlására vonatkozó általános fejtegetéshez. Benjamin pont ellentétes perspektívából tekint a könyv történetére, mint Adorno. Míg Adorno veszteségként éli meg azt, hogy a könyvnyomtatás technikáján alapuló tömegtermelés körülményei között megbomlik egyfelől a könyvtárgy és a szöveg, másfelől a történetiség és a könyv közötti eredendő, mimetikus viszony, addig Benjaminszél nem érezhető semmiféle nosztalgia a műalkotások „itt és mostja”, vagy ahogy ő nevezi, „aurája” iránt. Ő nem visszasírja ezt az állapotot, hanem megpróbálja minél pontosabban leírni, hogy milyen kulturális gyakorlatok igyekeznek betölteni azt a vákuumot, amely azáltal keletkezett, hogy a technikai sokszorosítás megváltoztatta a műalkotások és nem utolsósorban a könyvek státuszát. Mindeközben annak is tudatában van, hogy soha többé nem fogunk tudni úgy tekinteni a múlt művészetére és könyvhasználati módjaira, hogy ne lenne rajtunk a technikai sokszorosíthatóságon alapuló jelenkor kulturális gyakorlatainak a szemüvege. Azért volna fontos röviden, legalább elemi szinten bemutatni, mit is jelenthet Benjaminszél az „aura” meglehetősen enigmatikus fogalma, mert ennek az írásnak az utolsó szakaszában éppen arra teszek kísérletet, hogy az ex librist mint intézményt bizonyos értelemben a szerzőség intézményével párhuzamba állítva a technikai sokszorosítás következtében eltűnő „itt és most” helyét kitöltő kulturális stratégiák termékeként mutassam be.

7 Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ford. BARLAY László = Uő., *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 301–334. (A főszövegben zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. A fordítást néhol módosítottam.)

A technikai sokszorosíthatóság korszakában – hangzik a jól ismert benjaminini tétel – elvész a műalkotások „aurája”. A műalkotás e korszak előtt a kultusz részét képezi, és így kultikus értékkel bír. Legfontosabb tulajdonsága, hogy helyhez kötött. Benjamin erre a cellába zárt istenszobor, a mozaik és a freskó példáját hozza. Ezekhez egyszerűen oda kell menni, ha a kultusz részesévé akar válni az ember. A műalkotás helyhez kötöttsége garantálja annak hagyomány-összefüggésbe ágyazottságát. Ez azt jelenti, hogy a kultikus tárggyal végrehajtható kulturális gyakorlatok rögzítve vannak: azt és úgy lehet csinálni vele, amit és ahogy az adott hely lehetővé tesz, sőt előír. A „kultikus érték” tehát a rögzített használati összefüggésből származó érték. A kultusz részét képező műalkotás, bármilyen közel megyünk is hozzá, sosem kerül közel hozzánk: az aura „egy távolság egyszeri megjelenése” (308). Hogy nem kerül közel hozzánk, azt jelenti, az embernek kell az ő világába vagy terébe belebocsátkoznia, és nem fordítva. (Emlékezzünk Adorno megfogalmazására: a valódi könyv autonóm, és úgy zárja be az olvasót a két fedele közé, mint a benne foglalt szöveget.) A technikai sokszorosíthatóság korszaka ezt a konstellációt gyökeresen megváltoztatja. A tetszőleges számban sokszorosított nyomatok bárhova eljuthatnak: az ilyen műalkotásokat nem az embernek kell felkeresnie, hanem úgymond házhoz jönnek. Ez azt jelenti, hogy számtalan helyzetben lehet velük kulturális gyakorlatokat végezni, a velük való foglalatosságot nem rögzíti az a környezet, amelyből a kultikus tárgyat nem lehet elmozdítani, így ezek a gyakorlatok olyan mértékben variálódhatnak, ahány helyre az „itt és mostjából” kiszakított tárgy eljut.

Ebben az értelemben szakad ki a tárgy a tradícióból, vagyis abban, hogy a vele való foglalatosságok nem rögzítettek. Az ilyen műalkotás tetszőlegesen variálható elhelyezéséből és a tetszőleges elhelyezhetőség következtében előálló, elvileg korlátlan használati módokból származó érték lesz – talán nem meglepő módon – a „kiállítási érték”. Akkor tesz szert tehát ilyen értékre a műalkotás, ha „kihámozódik a burkából” (309), vagyis megszabadul annak a helynek a kötöttségei közül, amely mintegy organikus burokként veszi körül, és amely a benne végrehajtott a recepciós praktikákat meghatározta. Pontosan ez a folyamat játszódik le a nyomtatott könyv esetében is: a nyomtatás megjelenésével a szövegek is kihámozódnak a maguk burkaiból. Ahogy a kultusz helyhez kötött tárgyai ellenőrizhetetlen körforgásba kezdenek a kultúra legkülönbözőbb helyszínei között, úgy kezdenek körforgásba a szövegek a legkülönbözőbb nyomtatott könyvekben. A kódex formájú könyv-

tárgy absztrakt kiállítótérként bármely írott dokumentumot képes magába fogadni vagy más szóval újra megjeleníteni, amelyek az újabb és újabb keretezések révén más-más szövegekként mutatkoznak meg. A szövegek pontosan olyan körforgásba kezdenek az egyes könyvtár-
gyak között, mint ahogy maguk a könyvtárak is eloldódnak az őket burokként körülvevő helyüktől, és a legkülönbözőbb olvasásjelenetek szereplőivé válnak.

Adornónál az olvasással és tapasztalással szembeállított birtokviszony (és filológiai gyakorlat) nem véletlenül a könyvet ért erőszak-
tel, hiszen ennek a viszonynak az az alapja, hogy a könyv mint tárgy véglegesen elválik az általa hordozott tartalomtól, azaz megszakad a kettejük közti mimetikus viszony. Nála tehát az olvasásnak van köze a könyv – szerinte eltűnőben levő – kultikus minőségéhez. Benja-
minnál viszont éppen ennek a fordítottja a helyzet. Mivel ő abból indul ki, hogy a technikai sokszorosítás végérvényesen eltörli a kultikus értéket, a kultusznak – az ő jelenében – már csak nyomait találjuk. Pontosab-
ban a kultusz különböző alakváltozásokon megy keresztül, és megvál-
tozott formában jelenik meg a helyébe lépő egyéb kulturális gyakor-
latokban. Nála épp annak a gyűjtőnek a bibliofilája lesz az, amiben a kultusz tovább él a technikai sokszorosítás körülményei között, akit birtokviszony fűz a könyvhöz: „Ez különösen világosan mutatkozik meg a gyűjtőnél, akiben mindig marad valami a fétis-imádóból, és az-
által, hogy a műalkotás a birtokában van, részesül annak kultikus ere-
jéből” (387). A gyűjtő birtokol, és Benjaminsnál ez a birtoklás hordozza a kultusz emlékezetét. Ahogy azt a *Kirakom a könyvtárban* olvashat-
juk, épp a mimetikus viszony hiánya teszi lehetővé, hogy a „birtoklás legyen a legmélyebb viszony, amely az embert a dolgokhoz fűzheti”. Pontos-
an a birtoklás, ez a „legmélyebb” viszony – és nem az elszenvető olvasás, valamint a könyv autonómiája, mint Adornónál – lesz az, ami egyáltalán lehetővé teszi, hogy az ember beléphessen a könyv (és a gyűj-
temény) terébe. A birtoklás nem arra irányul, ellentétben Adorno sugal-
mazásával, hogy a „dolgok benne [a gyűjtőben] életre keljenek”, inkább „ő maga lakik bennük”.⁸

Adornónál az emberi önreferencia modellje a mimetikus viszonyon alapuló autonóm műalkotás, amely mintegy beszippantja, két fedele közé zárja az olvasót. Adorno ennyiben a simmeli pozíciónak nem-
csak művészetelméleti, hanem szubjektumelméleti újrafogalmazását

8 Walter BENJAMIN, *Kirakom a könyvtárban. Beszéd a gyűjtés szenvedélyéről*, ford. SCHEIN Gábor, Enigma 1994/4., 25.

is nyújtja. Ahogy Simmel a maga írásában kép és keret viszonyát teszi meg a lélek–test viszony modelljévé, miközben a lehatárolásban véli felfedezni a keret elemi funkcióját, úgy Adornónál a könyvtárgy és a szöveg közti mimetikus viszony válik az emberi külső és belső közti viszony mintájává. Benjaminsnál ennek pont a fordítottjával találko-
zunk. Nem azért léphet be az ember a technikai sokszorosítás korában a könyv és a gyűjtemény terébe, mert ő is és a könyv is ugyanúgy mime-
tikus alapon épül fel. Hanem azért, mert sem ő, sem a könyv nem így épül fel. A benjamini belépés végsősoron azt jelenti: az ember önma-
gát sem auratikus létezőként tapasztalja meg, hanem olyanként, amely kiállítási értékkel bír, ez az érték pedig abból fakad, hogy egy tárgy – jelen esetben maga az ember – tetszőlegesen elhelyezhető, valamint vele és rajta tetszőleges kulturális gyakorlat hajtható végre. A technikai sokszorosíthatóság korszakában a nyomtatott könyv válik az ember modelljévé,⁹ amelyben mindennél jobban előtűnik a műalkotás és a mű-
alkotáshoz addig burokként vagy „tokként”¹⁰ hozzátartozó, és csakis őhöz tartozó hely végérvényes szétválása. Csakhogy ez a szétválás nem azt jelenti, hogy a hely csupán járulékos eleme lesz a műalkotásnak. Épp ellenkezőleg, azért válik lényegivé a számára, mert nincsenek többé mimetikus viszonyban. Ez pedig minden médiatudomány alap-
vetése: a médium nem csupán járulékos eleme az üzenetnek, hanem lényegi összetevője.

Most azonban nem az a feladat, hogy alaposabban kidolgozzuk ezt a vonatkozást. A két eltérő pozíció felvázolása azért volt szükséges, hogy előkészítsük a terepet az ex libris mint intézmény egy lehetséges leírásához. A műalkotásnak és a könyvnek a technikai sokszorosítás következményeképp elvesztett „természetes” helyét különböző kultu-
rális stratégiákkal és praktikákkal próbálták pótolni. Úgy gondolom, hogy a szerzőség intézménye – természetesen abban a formában, ahogy a 18. század vége óta működik – egy ilyen stratégia a többi közt, az ex libris intézménye pedig egy másik. De ha az intézményt szó szerint

9 Nietzsche szerint az ember egyenesen „kóbor enciklopédiává” változott (vö. Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György = Uő., *Korszerűtlen elmélkedések*, Atlantisz, Budapest, 2004, 120–121). Ehhez lásd KELEMEN Pál, *Gyűjtés, tervezés, építkezés. Az archeológiai metafora a filológiában és az irodalomtörténet-írásban = Filológia – Interpretáció – Médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – SIMON Attila – TVERDOTA György, Ráció, Budapest, 2009, 200.

10 „A lakozás [Wohnen] ösképe viszont a mátrix vagy a tok [Gehäuse]. Tehát az, amiből pontosan azt az alakot vezetjük le, ami benne lakik.” Walter BENJAMIN, *A kőszáló visszatér*, ford. KÖSZEG Ferenc = Uő., *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 580. (A fordítást módosítottam.)

vesszük, akkor ott vannak a nyilvános múzeumok az egyik oldalon, a közkönyvtárak pedig a másikon. Míg a szerzőség és az ex libris valamiféle diszkurzív „kötést” próbálnak adni a technikai úton sokszorosított és így elvileg immár „kötetlen” társadalmi körforgásra képes szövegeknek, illetve könyveknek, addig a múzeumok és a könyvtárak nagyon is anyagi értelemben vett szálláshelyeivé válnak a helyükről levált képeknek, szövegeknek és könyveknek. Ezek azonban, ahogy látni fogjuk, mindig csak átmeneti szállásai lehetnek a technikai sokszorosítás révén „nomadizált”, folyamatos vándorlásra kényszerített képeknek és könyveknek. Hiszen a múzeumok és könyvtárak nem olyan helyek, amelyek mindenkor egyedi „tokként” burkolnak be az egyedi könyveket: heterotopikus terek, amelyeknek mindenféle kép és könyv használatára alkalmasaknak kell lenniük. Benjamin nyomán úgy is fogalmazhatunk, hogy a műalkotáshoz és könyvhöz burokként tapadó hellyel együtt elvész az a hagyomány-összefüggés, amelybe ezek eredendően bele voltak ágyazva, és ami nem jelentett mást, mint az ezekkel a műalkotásokkal és könyvekkel végrehajtott kulturális gyakorlatok szabályozását és ellenőrzését. Mind a szerzőség, mind az ex libris ennek a szabályozásnak és ellenőrzésnek a pótlására született diszkurzív intézmények, a múzeumok és könyvtárak pedig, amelyek az ellenőrizetlenül vándorló, nomád képek és könyvek „befogásának” és letelepítésének intézményei, egészen anyagi értelemben szabályozzák és felügyelik a műalkotásokkal és könyvekkel való foglalatosságot.

Egy ex librisszel ellátott könyvben a modern szerzőség intézményének megszilárdulása után két kitüntetett névvel találkozunk: a szerzőével és a tulajdonoséval. A két név feltüntetése kétféle „kötést” ad a tetszőleges számban sokszorosítható és tetszőleges helyeken használható könyvnek. A szerzőség intézménye, ahogy az 1800 körül létrejött és megszilárdult, csupán egyik változata a „szerző-funkciónak”, amely a kifejezést bevezető Michel Foucault szerint is „más-más módon működik a különböző diskurzusokban, különböző korszakokban és a civilizáció különböző formáiban”.¹¹ A szerzői név Foucault meghatározása szerint nem „mutat ki” a diskurzusból egy valóságos személyre, hanem a diskurzus szerveződésének egyik elvét jeleníti meg: azt, hogy bizonyos szövegeket bizonyos szempontokból személyeknek tulajdonítunk. A szerzői név olyan diszkurzív helyet jelöl, amely egyfajta

gravitációs középpontként képes összetartani nagyobb mennyiségű szövegeket, miáltal kezelhetővé és felügyelhetővé teszi őket. Kissé leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a szerző-funkció 1800 körüli működésének meghatározó eleme a szövegek diskurzuson kívüli, a diszkurzivitást mindig is megelőző emberi eredetének a fantazmája volt. A szerzői név a szövegeket egy személynek tulajdonító eljárások jelölőjeként itt sem utal ki a diskurzuson kívülre, de azt mondhatjuk, hogy a tulajdonító eljárások legfontosabb előfeltételese ebben az időszakban egy diskurzuson kívüli, annak korlátozásaitól mentes emberi tevékenységnek, a szellemi teremtésnek a fikciója volt. A szerzőség intézménye így egy minden diszkurzivitáson túli szellem termékére vonatkozott. Éppen ezért sosem a könyvtárgyat, hanem mindig is a benne foglalt szöveget tekintették szellemi terméknek, mert ennek lényegi vonása, hogy a magvát anyagtalan, szellemi összetevők alkotják.

Ez a szellemi termék vált a szerzői jog tárgyává, miközben meghatározása széles skálán mozgott a tartalom teljesen anyagtalan képzetétől egészen a gondolatokat kifejező szavak egy bizonyos elrendezésének elgondolásáig. Mivel a szerzői név (és a szerzői jog) csak a szövegre vonatkozhat, és nem a könyvtárgyra, amely nem tartalmaz anyagtalan összetevőket, a szerzőség modern intézménye a könyv elveszett „itt és mostja” számára csak bizonyos szempontból jelentett pótlékot. Amire nem vonatkozott a címlap és a rajta szereplő szerzői név, arra vonatkozott a tulajdonos nevét feltüntető ex libris: magára a könyvtárgyra. A könyvtárggyal kapcsolatos tulajdonviszony jelölése tehát egy további stratégia arra, hogy valami a helyébe lépjen a könyv elveszett „itt és mostjának”. Ott működik, ahol a szerzői név illetékességi köre véget ér. Az ex librissen feltüntetett név nem tulajdonítást jelöl, mint a szerzői név, hanem tulajdonlást. Egy konkrét személyre vonatkozik, aki viszont – ellenétben a szerző-funkció 1800 körüli működését megalapozó fikcióval – egyáltalán nincs kívül a diskurzuson. A tulajdonosi név, úgy is mondhatjuk, nem egy extradiszkurzív eredet fantazmája, hanem az „itt és most” diskurzuson belüli pótlása, a könyv eredetének nagyon is anyagi értelemben vett jelölése. Az ex librissen szereplő tulajdonosi név – esetünkben „Freimann Miksa” – nem a diskurzus anyagi gyakorlatain kívüli eredet jelölője, hanem egy olyan szubjektumé, amely mindig is benne van a diskurzusban, és általa, többek között az ilyen tulajdonviszonyok által konstituálódik egyáltalán. Ennek a szubjektivitásnak lesz a prototipikus alakja a „gyűjtő”, akit az 1800 körüli időszaktól egészen Walter Benjaminig a „szerző” ellenpárjának képzeltek.

11 Michel Foucault, *Mi a szerző?*, ford. Erős Ferenc – Kicsák Lóránt = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 127.

Hogy az ex librisnek mint intézménynek az elveszett „itt és most-hoz” van köze, azt két egymással összefüggő dolog is alátámaszthatja. Egyfelől az, hogy a szakirodalomban megszokott gesztus az ex librist (a könyvjegyet vagy tulajdonjegyet) az úgynevezett könyvlánc helyettesítőjeként beállítani. Másfelől az, hogy az ex libris mint intézmény – pontosabban később mint műfaj – a saját történetében is megismétli, újra megjeleníti a könyvek „itt és mostjának” elvesztését. Tudniillik a 20. század fordulóján maga is leválik „természetes” helyéről, a könyvről.

A könyvlánc a középkori könyvtárakban arra szolgált, hogy ne lehessen eltávolítani a könyveket a polctól vagy az olvasópulttól. Ez a lánc a könyvtárgyat fizikailag kötötte egy helyhez, méghozzá a könyvtár meghatározott helyéhez. Ha valaki el akarta olvasni a könyvet, nem csupán fel kellett keresnie a könyvtárat, hanem annak megfelelő helyén kellett tartózkodnia, a könyvet pedig csak úgy használhatta, ahogy azt a könyvtár elrendezése és használati szabályzata lehetővé tette számára. A könyvtárháznál megvolt a maga koreográfiája: „A láncok először is összekapcsolták a rendszeresen használt könyvek gerincét az olvasópulttal, amelyen a könyvek voltak. Aztán arra is használták a láncokat, hogy odakössék a nyitott könyvszekrények polcain levő összes könyv gerincét egy rúdhoz, amelyek átívelték a polcokat. Ez megszilárdította a szövegek könyvtáros általi művi elrendezését, arra készítette az olvasókat, hogy úgy mozogjanak a mozdíthatatlan könyvek között, mint ahogy a zárándokok látogatják az egymástól messze fekvő kegyhelyeket.”¹² Ha azt mondjuk, hogy a kötetbe beragasztott, esetleg pecsételt vagy a kötéstáblába nyomott ex libris ennek a láncnak a pótléka, azaz a könyv fizikai helyhez kötöttségét, valamint a könyvhasználatnak az adott helyen előírt és ellenőrzött módjait helyettesíti egy másik diszkurzív hellyel és más diszkurzív gyakorlatokkal, akkor ez a lánc voltaképpen úgy szakadt el, hogy levált ugyan a polcot átívelő rúdról, de nem vált le magáról a könyvről. Olyan, mintha az ex libriszel rendelkező könyveken még mindig ott lógna a lánc, amelyet minden-hová magunkkal kell cipelni, ahová csak a könyvet visszük, és amely

12 Arnold SANDERS, *Hypertext, Learning, and Memory. Some Implications of Manuscript Tradition*, Text 8 (1995), 132. Lásd ehhez Benjamin hasonlatát: „Ahogyan a puhatestű állat lakik [haust] a kagylóhéjban, úgy laktam én a 19. században [...] Nemcsak otthon érezhettem magam benne, hanem úgy, mint valami tokban, akárcsak valamely klerikus, aki a középkori képeken úgy látszik az imázsamolyán vagy írópultjánál, mint valami páncélban.” Walter BENJAMIN, *Berlini gyermekkor a századforduló táján* = Uő., *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, ford. BERCZIK Árpád – SZITÁCS Erzsébet – MÁRTON László, Atlantisz, Budapest, 2005, 128, 154. (A fordítást módosítottam.)

az egykori „itt és most”, az egykori használati helyek és módok emlé-két hordozza. A lánc együtt vándorol a nomáddá vált könyvvel.

Ám itt korántsem ér véget a történet. A lánc nem csupán arról a helyről válik le, amelyhez odakötötte a könyvet, hanem teljesen önállósul: leválik magáról a könyvről is, amelyet egykor összekötött az őt bu-rokként körülvevő individuális helyével. A 20. század fordulóján, me-lyet az ex libris kultúra másodvirágzásának időszakaként emlegetnek (az első éppen 1800 körül volt, a modern szerzőség intézményének megszilárdulásakor), megjelennek a nagyalakú ex librisek, amelyeket eleve gyűjtésre szánnak, és amelyek sosem kerülnek bele egyetlen könyv-be sem. Ezeket inkább külön nekik szánt albumokban tartják vagy éppen múzeumi kiállításokat rendeznek belőlük. Az ex libris teljesen elveszti eredeti funkcióját, a lánc helyettesítését, és maga is művészeti tárgyként, technikailag sokszorosított kisgrafikaként tűnik fel. Ponto-san ilyen céllal készültek Selmeczi Skonda és Vadász itt látható munkái is, amelyeket számos más társukhoz hasonlóan sosem szántak könyv-be.¹³ Úgy hagyja el az ex libris a helyét, nevezetesen a könyvtárgyat, ahogy a könyv hagyta el annak idején az ő „természetes” helyét. Tech-nikai úton sokszorosított tárgyként az ex libris sem vonhatja ki magát a technikai sokszorosítás mindenre kiterjedő rezsimje alól.

Ez a 20. század fordulóján lezajlott folyamat leírható úgy is, hogy az ex librisben uralkodóvá válik az, amit portré-funkciónak nevezek. Ha visszatekintünk az intézmény, illetve műfaj korai történetére, akkor a „heraldikus” ex librisek egyeduralmát láthatjuk. A „szimbólumos” ex librisek majd csak a századfordulón válnak dominánssá. A címer-funkciót ellátó ex librisek maguk is címerszerűek vagy éppen a címere-ket használják könyvjegyként. A tulajdonos, akinek az ex librise címer-funkciót lát el, nem a maga individualitásában jelenik meg a könyv-jegyen keresztül, mivel a címer nem az individuális test képe, hanem a genealogikus testé.¹⁴ A címer a tulajdonost jogi szubjektumként ábrá-zolja, jelen esetben a könyvre vonatkozó tulajdonjogának érvényesítése érdekében. A címer „jelszerű referenciával” bír, nem feladata hasonlíta-ni az általa megjelenített testre. Az ilyen ex libris nem akar elmonda-

13 A Magyar Exlibris folyóiratnak van ugyan egy „Exlibrist gyűjtenek és cserélnek” rovata, de már a Vadász kisgrafikáinak első számban összeállított listáján is ott vannak a cserére vonatkozó utalások, így a Freimann Miksára vonatkozó tételek (12–15.) mellett is csil-lag jelöli, hogy „tulajdonosa cseréli”. Vö. DR. BEREI Soó REZSŐ, *Debrecen exlibris-művészei*, Magyar Exlibris 1935/1., 11.

14 Vö. Hans BELTING, *Kép-antropológia*, ford. KELEMEN Pál, Kijárat, Budapest, 2003, 133–163.

ni semmit a tulajdonos személyiségéről, kizárólag jogigényt jelent be. Éppen ezért a heraldikus címer sosem válhatott volna le a könyvtárgyról, és nem kelhetett volna önálló életre. A címer-funkció akkor tűnik el végérvényesen az ex librisekből, amikor azok leválnak a könyvekről, és fordítva: azért válhat le az ex libris a könyvről, mert ekkor már nem a címer-funkció az uralkodó benne, hanem a portré-funkció. A portré feladata ugyanis az, hogy „ikonikus referenciával” hasonlítson arra az individuális testre, amelyet leképez. Az ilyen funkcióval bíró ex librisek már nem egyszerűen egy jogi személy jogigényét reprezentálják, hanem a tulajdonos egyéniségét kell hasonlóság alapján megjeleníteniük.

Persze a legtöbb ilyen szimbólumos ex libris nem portré. Inkább – mint Selmeczi Skonda és Vadász munkái is – valamilyen kizárólag rá jellemző élethelyzetben ábrázolják a tulajdonost. De nem is emblémák, hiszen esetünkben nem a „képkereskedést” vagy a „képkeretezést” hivatottak allegorikusan megjeleníteni, hanem a valamilyen jellemző élethelyzetben vagy – jellemzően foglalkozáshoz kapcsolódóan végrehajtott – kulturális gyakorlat közben ábrázolt emberalakok a tulajdonos individualitását hivatottak ábrázolni. Csak a portré-funkciót ellátó, szimbólumos ex librisek esetében történhet meg az, hogy a rajtuk szereplő tulajdonosi név referenciája elkezd magára az ex librisen látható képi ábrázolásra irányulni. Immár nem mutat semmire, ami a képen túl volna: sem valamiféle konkrét könyvtárgyra (az „ez itt” gesztusával), amellyel esetleg fizikai érintkezésben áll, és amely valamely gyűjteményből „való” volna, sem a gyűjtőre mint a könyvtárgy birtokosára. Az ex librisen szereplő „ex libris” felirat ettől kezdve inkább műfajmegjelölésként kezd funkcionálni, úgy, ahogy például a „táj” vagy a „jelenet” funkcionál egy képzőművészeti alkotás címében, egy-értelművé téve a befogadásához aktiválni kívánt vizuális kódrendszert. A név pedig a kép címeként kezd el működni, akárcsak a valódi portrék esetében. Mindeközben az ex libris is állandó lakhely nélküli nomádává válik, s ugyanazok a múzeumok és galériák fognak átmeneti szállást biztosítani neki, amelyek a többi, a maga individuális helyétől megfosztott vagy már éppen hogy az individuális helynélküliség számára létrehozott képnek és könyvnek biztosítanak szálláshelyet. Ezzel párhuzamosan pedig maguk is szerző-funkcióval bíró műtárgyakká válnak, hiszen ettől kezdve az ex librisről sem hiányozhat az alkotó szignója.

Mi sem illusztrálja tehát jobban, hogy tulajdonlás és esztétikai tapasztalat a könyv esetében nem természetüktől fogva egymást kizáró viszonyulási formák, mint az ex libris-jelenség itt adott leírása és röviden

vázolt története: még maga a tulajdonviszony jele és záloga, a könyv tárgyi oldalához tartozó ex libris is esztétikai érzékelés tárgyává válhatott. Mert a technikai sokszorosíthatóság korszakában – amelynek mai dimenzióiról Walter Benjamin még csak nem is álmodhatott – semmi sem marad a helyén; még az sem, aminek ezt kellene garantálnia. A keretből is bármikor kép lehet.

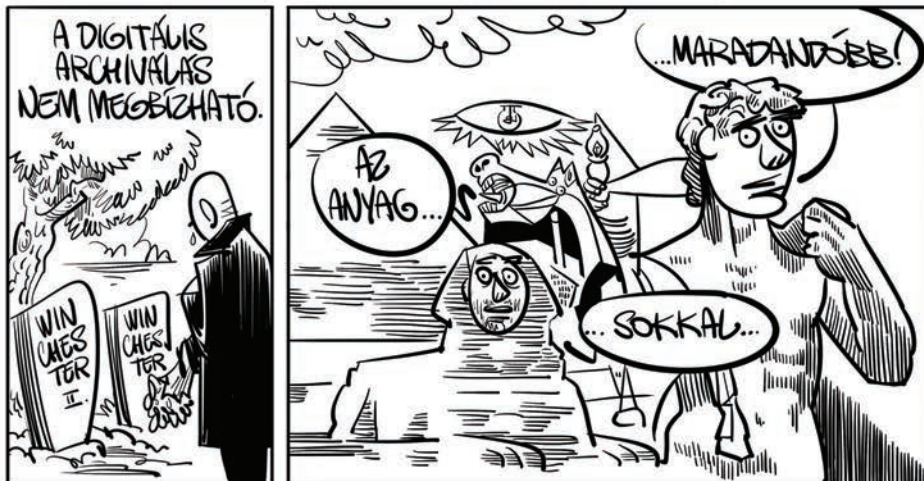
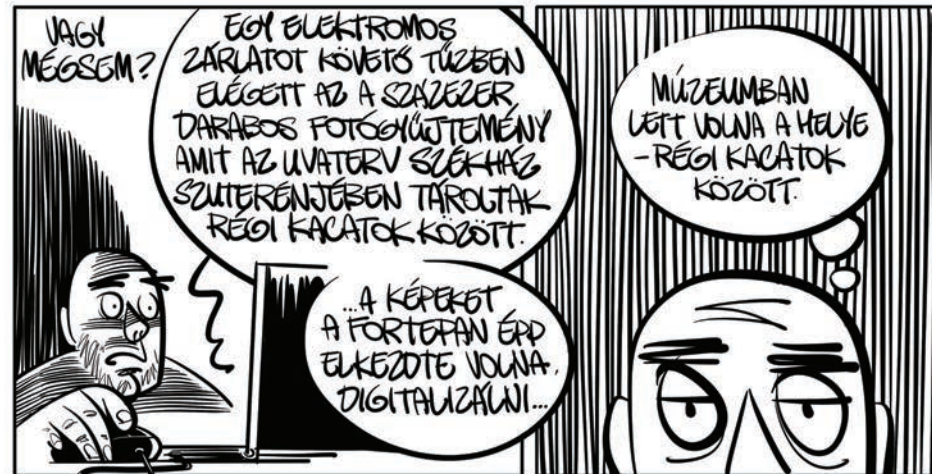


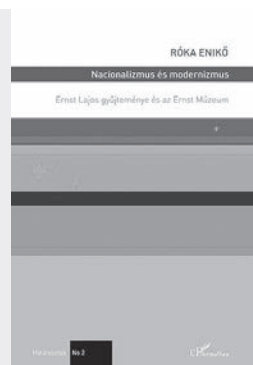
ÍRÓ KÉRDÉSE

ÍRTA ÉS RAJZOLTA: CSORDÁS DÁNIEL









Róka Enikő

Nacionalizmus és modernizmus

Ernst Lajos gyűjteménye és az Ernst Múzeum

L'Harmattan Kiadó –
Magyar Nemzeti Galéria
Budapest, 2013

Buda Attila

„... ÉLETE ÉS KORA”

Biztos forrásismeret, körültekintő tárgyalás, megbízható következtetések jellemzik Róka Enikő monográfiáját, amely nemcsak a magyar művészettörténet iránt elkötelezettek, hanem jóval szélesebb kör, az értelmiség- és gondolkodástörténet kutatói számára is számtalan újdonsággal szolgál. A szerző ugyanis Ernst Lajos személyiségének és tevékenységének vizsgálata mellett figyelmet fordít arra a társadalmi környezetre, azokra a szellemi késztetésekre és hatásokra is, amelyek a műgyűjtő életét keretezték, elképzeléseit befolyásolták, kollekciója kialakulását elősegítették. Ezáltal az olvasó a kortársak részismereteit meghaladó beavatottságot nyer Ernst ellentmondásos, elismerést és kritikákat egyaránt kiváltó tevékenységébe.

A műgyűjtő-múzeumalapító életútjának eleje és vége szinte ködbe vész. Családi viszonyai, az egy generációval idősebbekhez fűződő kapcsolatai hézagosan maradtak az utókorra, felmenői közül valamenynyire megszólítható képpel csak az apja rendelkezik. S mintha ezt a családi történelmen kívüliséget a személyes életút egymásnak feszülő vonásai is erősítették volna: az a művészeti/históriai elkötelezettség,

amely a pénzügyi racionalitást nehezen respektáló gyűjtőszenvédéllyel párosult, s az a tiszteletreméltó, ám némiképp túlhaladott koncepció, végpontján a meghívott halállal, amely a múlt után a jelenből is kivette. Ami azonban a kettő között volt, önérvényesítés és eladósodás, a nemzeti múlt bővölete és a modern képzőművészet vonzása, az a magyar műgyűjtés, valamint múzeumügy egyik jellegzetes életútjává lett. Ernst az elsők között érzett rá a vázlatok és tanulmányok fő műveket kiegészítő és magyarázó szerepére, s ezzel új szemponttal járult hozzá a művészettörténeti értékelésekhez. Gyűjteménykialakító és kiállításrendező munkássága során sokat tett különböző művészek elismerettségéért, ugyanakkor nem tagadható, hogy művészetfelfogása inkább követő, mint felfedező vagy rendszerező tendenciákból állt.

Róka Enikő Ernst Lajos pályájának és működésének legfontosabb, önmagán túlmutató jellemzői felől közelíti meg tárgyát. Arra kérdez rá, hogyan férhetett meg egymás mellett a heroikussá stilizált nemzeti múlt mint gyűjtési irány a modern művészeti elkötelezettségekkel. Válasza árnyalt, mert körüljárja mindkettő határait: ahogyan a kollektív létrehozója egy-egy műtárgy megváltoztatásával a múltat saját elképzelései szerint alakította volna, s ahogyan megmaradt a „naturalista-impresszionista” elkötelezettség alkotásai mellett. A monográfia, mint Ernst élete is, két nagy részből áll: először a múzeum előtti, majd a megnyitást követő időszak történetét foglalja össze.

Az elkötelezett műgyűjtő, későbbi múzeumtulajdonos életének társadalmi hátterét kezdettől a telítettség szabta meg: a születésekor már évek óta jelentős és növekvő asszimiláció, a (képző)művészek számának gyors növekedése, az eltartásukra szolgáló helyek és alkalmak szükségessége, majd a műtárgyak felvevőpiacának átalakulása. Előbb a kiegyezés után, a századforduló körül az egyes művészeti ágak, látványosan a képzőművészet egyes területein megjelent válságra, majd a világháborút követően egy átalakult piac kényszereire kellett valamilyen választ adnia. Mégpedig úgy, hogy az lehetőleg a társadalmi előremenetelt és elismertséget is visszaigazolja. Eközben konkurens asszimilálódásra vágyókkal, művészekkel vetette össze a sors, és a társadalmi folyamatokat, amelyek bizonyos fokig segítették a pályáját, személyes tulajdonságai nem mindig előnyére befolyásolták. Örökölt életútja annyiban tipikusnak mondható, hogy a már generációk óta Magyarországon élő felmenői nem sokkal a kiegyezést megelőzően vagy annak hatására foglalkozást váltottak, ami felhalmozó vagyongyarapodást tett lehetővé. Életvitelüket azonban az újabb, a kiegyezés után született nemzedék

saját érvényesüléséhez kevésnek érezte, ezért a művészetek vagy a tudományok felé fordult. Ez jellemezte például a Hatvany család festő vagy irodalmár tagjait is.

Ez a kettősség, a hagyomány és az attól való szabadulás vágya kísértte Ernst Lajost is; tevékenységének az utókor számára nyújtott egyik érdekességét annak ellentmondásossága adja, vagyis az, ahogyan összefüggést látott a historizmus és a modernizmus között. Talán az első az érvényesülés, a második a feltöltődés szerepét töltötte be az életében. Róka Enikő részletesen feltárja a gyűjtemény példáit, bemutatva a nagyszabású magánmecenatúrát és a vele párhuzamos történelmi látomást a dicső múltból, hiszen a gyűjtő – egy többnemzetiségű országban – átvéve a magyarság öngazoló világképét, csak ami avval kapcsolatos, azt tartotta igazán gyűjtésre alkalmasnak, csak az keltette fel a figyelmét. Rendkívül tanulságosak ebből a szempontból a kötetben látható fényképfelvételek, amelyek mintha egy barokk képerkeskedő üzletét mutatnák: a zsúfoltság kevésbé a műélvezetet, mint inkább a társadalmi presztízs vágyát, az önreprezentációt hivatott szolgálni.

A kötet témái közül igen érdekes az 1890-es évekre megjelenő válság művészettörténeti szemléletű feldolgozása. A kiegészítést követő gazdasági változások az átrendeződés győzteseinek és veszteseinek az életlehetőségeit és életstratégiáját egyaránt átalakították. A hagyomány és az új társadalmi-politikai eszmék, az országon belüli nemzetiségi viszonyok, az eltérő gazdasági és művelődési lehetőségek hozták létre azt az igen differenciált szellemi-politikai környezetet, amely Ernst Lajos műgyűjtő tevékenységét körülfogta. A gazdasági átrétegződés nem kerülte el a belpolitikát sem, és az az érdekes jelenség állt elő, hogy míg az 1903–1906 közötti hazai válságban a protestáns kisnemesi Ady Endre – akinek a költészete mérföldkő lett a magyar irodalom történetében – a '67-es viszonyokat megőrizni akaró, átmeneti Fejérváry- (darabont) kormány szószólója volt, addig a feltörekvő, a társadalomba egyenrangúként belépni kívánó zsidó kereskedő fia a magyar historizmus elkötelezettje és támogatója lett, legalábbis részben – magánvéleményét az utókor előtt is eltitkolva.

A kötet második nagyobb szerkezeti egysége az önálló gyűjtemény létrehozásának nehézségeit, valamint annak működését és sorsát tárja fel. Ernst már 1899 végén lépéseket tett egy állandó kiállítás lehetőségének megteremtésére, kedvezményeket nyújtva a fővárosnak, amelytől elképzelésének pártolását várta. Feltételei azonban a kiszemelt épület tulajdonosa számára nem nyújtottak valódi előnyöket, ahogyan a szerző

ezt részletesen bemutatja, így aztán nem is jött létre 1899-ben a tervezett kiállítás. A gyűjtemény azonban a következő években egyre ismertebb lett, főként szakmai körökben. Az új század első évtizedének végén ezért Ernst saját tőkéből létrehozta a Nagymező utcában a bemutatásra alkalmas épületet, valamint a fenntartást biztosító bérházat – feltehetően tetemes adósságok árán. Róka Enikő részletesen ismerteti a belső tereket, a díszítések programját – nem hallgatva el a kivitelező művészek kritikáját sem Ernst elképzeléseivel szemben. Itt kell megemlíteni, hogy a kötet három különböző időpontban is leírja a kiállítási termeket, ami összevetésre ad alkalmat: látni lehet a berendezés elveinek módosulását, és nyomon követhető a korbeli recepció.

A múzeum 1912 és 1919 közötti kiállítási programja tulajdonképpen kezdettől jelen volt Ernst elképzeléseiben, noha megvalósítására csak a gyűjtemény látogathatósága adott lehetőséget: a múlt és a jelen magyar művészetének együttes, egymás melletti bemutatása. A szerző által „naturalista-impresszionista” összetétellel jellemzett művészek szerepeltek az egyes kiállításokon: Szinyei Merse Pál, Gara Arnold voltak az első bemutatott művészek. A jelentős munkák mellett, mint arról már szó esett, Ernst nagy súlyt fektetett arra, hogy ifjúkori művek, vázlatok, rajzok is helyt kapjanak egy-egy kiállítás képei között. Evvel egyfelől a Szépművészeti Múzeum gyűjteményének kiegészítésére törekedett, másfelől a kiállított életművek behatóbb, elmélyültebb megismerését tette lehetővé. A magyar művészek mellett sorra kerültek a kor divatos külföldi festői is. A gyűjtemény tulajdonosa, a kiállítások szervezője a fenntartásról is gondoskodni kívánt, ezért a műtárgyak egy részét mindig meg is lehetett vásárolni. Mindemellett az egyes kiállításoknak ismeretterjesztő jelleget is adott, amennyiben egy-egy művészettörténész a kiállított – főként külföldi – festőkről felolvasásokat, előadásokat tartott. Az Ernst Lajos által képviselt művészetszemlélet kétséges pontjaira elsősorban a magyar művészi múltat felvonultató kiállítások mutattak rá; Farkas Zoltán számon is kérte az európai kitekintés hiányát, véleménykülönbségükben az eltérő múltértelmezés figyelhető meg. Szokatlan kiállítási megoldás volt, hogy a festmények egy részét eredetiben, másokat azonban csak fotóként állítottak ki. S ugyancsak érdekes sorok olvashatók a nemzeti jelleg megjelenéséről egy idegen eredetű mester magyar tanítványi köre által.

A következő fejezet kitér a Nagymező utcai épületben rendezett aukciók legfőbb okára: a fenntartás szorító anyagi kényszerére, valamint a világháború kitörését követő lehetőségekre. A korábbi vásárlási

lehetőségek beszűkülése, a háborús konjunktúra, a műgyűjtés iránt érdeklődők körének növekedése a kiállítások és az aukciók váltakozó, folyamatos megrendezését biztosították. Természetesen a gazdasági érdek is szerepet játszott ebben, amit a szerző a fővárosi engedélymegadás körülményeivel érzékeltet. Tanulságosak az apró körülmények, amelyek a bejelentések és a tényleges aukciókon történetek között estek. A rendszeres aukciósorozat, a kísértő katalógusok meghozták a nemzetközi tekintélyt is Ernst Lajos számára. Az árverezésekkel lehetővé vált a műtárgyak cseréje, és a megvételre ajánlott művek legnagyobb része az országban maradt. Üzleti kapcsolatok alakultak ki a műgyűjtő és a múzeumok között is. Másfelől az általános gazdasági válság a műkereskedelemben is éreztette hatását, ráadásul Ernst Lajos gyűjteményének összértéke, gyűjtési szempontjai az I. világháború befejeződésével folyamatosan veszítettek értékükből, elértéktelenedtek. „A millenniumi szellemiségű gyűjtemény szinte változatlan maradt, ám Trianon után új aktualitást nyert. Eredendően azon a kultúrharcos szemléleten alapult, amire a két világháború közötti nacionalista kultúrfölény ideológiája épült” (178). A múzeum és a kiállítások történetét tulajdonosának haláláig a szerző ugyancsak a kor művészeti eseményeinek tükrében vizsgálja, bevonva a korabeli recepciót, s figyelve arra a szerepre is, amelyet a gyűjtemény betöltött a művészet megújítása, a fiatalság pártolása, a múlt igaz értékeinek tisztelete terén.

A kötetet a korabeli kiállítási katalógusok jegyzéke, valamint egy részletes bibliográfia zárja, amelyek mellé e forrásmunkaként is használható monográfia megérdemelt volna egy névmutatót.

Martos Gábor

A tőzsdeügynök képei
*Egy ismeretlen magyar műgyűjtő
 és kollekciójának története*

Typtex Kiadó
 Budapest, 2014



P. Szathmáry István

MŰGYŰJTŐ A BOMBAZIVATARBAN

Hogy milyen titkokkal teli és a saját furcsa szabályai szerint működő világgént képzei el a széles közvélemény a műkereskedelem világát, arról az is tanúskodik, hogy Hollywood – mint e széles közvélemény képzeletére egyszerre apelláló és azt tápláló iparág éllovasa – az utóbbi években egymás után kínálta a témát középpontjába állító mozikat kezdve a *Senki többet* című érzelmes thrillertől a *Dől a Monet* bárgyúságain át a *Műkincsvadászok* heroikusan pózoló blöffjéig. És nem kétséges: a műgyűjtés és a műkereskedelem világa valóban számos titkot rejt, s számtalan emberi sors és sorstragédia kötődik hozzájuk – igaz, talán kevésbé hollywoodias fordulatokkal, különösen a mi régióinkban. Kieselbach Tamás, a neves magyar gyűjtő és galerista hosszú ideje szenteli energiája egy részét annak, hogy a magyar művészettörténet kevésbé látható és értékelte alakjai, valamint életművei megkapják az őket megillető figyelmet, kiállítások rendezésén és monográfiák kiadásán keresztül.

Ugyanakkor Kieselbach nemcsak egyes életművek, hanem egykor volt műgyűjtemények fontosságára is igyekszik felhívni a figyelmet. Ebbéli igyekezetében megfelelő partnerre talált a Múzeum Café című nívós szakmai lap szerkesztője, Martos Gábor személyében, aki nem is olyan régen *Egy cápa ára* című, a műkereskedelem és az aukciók világának működését elemző munkájával hívta fel magára a figyelmet.

Martos legújabb kötete, *A tőzsdeügynök képei. Egy ismeretlen magyar műgyűjtő és kollekciójának története* megjelenése alkalmából tavaly év végén egy rövid életű kiállítást is rendezett a Kieselbach Galéria, hogy a könyv alcímében szereplő gyűjtemény egy része élőben is megtekinthetővé váljon. Aki akkor lemaradt erről a komoly élményt kínáló tárlatról, a könyvből mégiscsak benyomást kaphat az egykor egyetlen kollekcióvá összeállt festmények milyenségéről, hiszen a kecses kötet végén a képek reprodukciói kísérszövegekkel együtt megtalálhatók.

De kiről is szól ez a kötet, ki volt ez a rejtélyes tőzsdeügynök? Martos a könyve elején rögzíti: sajnos kevés életrajzi adat áll rendelkezésre, azok is jobbára visszaemlékezésekből tudhatók. Mestitz Lajos, a könyv főszereplője egyszerre volt tipikus és atipikus hétköznapi hőse korának. Tipikus, hiszen tagja volt annak a fenyegetettség hatására kikeresztelkedett zsidó középosztálynak, melyet a vészorszak, majd sok esetben a világháborút követő átrendeződés is fenyegetett, életét és egzisztenciáját illetően egyaránt. Sorsa viszont annyiban atipikusnak számít – persze az efféle történetek is tekinthetők tipikusnak ezekben a tragikus, ugyanakkor nem ritkán abszurd években –, hogy viszonylag kevesekről mondható el, hogy a háborút lényegében az Élysée-házban található lakásukba bezárkózva, olvasgatva és gramofonlemezeket hallgatva vészelték volna át, még akkor is, amikor kint már javában potyogtak a bombák. Hogy aztán az orosz bevonulást követően – amikor már ő is hajlandó volt a pincébe húzódni – kíméletből ne vigyék el a felszabadítók, akik megtört és sokat szenvedett idős embert láttak benne.

Mestitz 1947-ben elhagyta az országot és Svájcban telepedett le; 1969-ben bekövetkezett haláláig Zürichben élt. Felesége, a színházi segédszínészként a kor művészeti elitjével, legfőképp Bajor Gizivel szoros kapcsolatot ápoló Borza Irén csak 1956-ban tudta követni párját, akivel korábban azért váltak el, nehogy az asszonyt disszidensnek számító férje miatt atrocitások érijék. Az asszony majd' húsz évvel élte túl az egykori tőzsdeügynököt.

A már említett különös életrajzi epizód a háború idejéből a kötet témáját tekintve leginkább azért válik fontossá, mert ez a makacsság Mestitz évek alatt felhalmozott képzőművészeti magángyűjteményének sorsát is nagyban befolyásolta. A gyűjtő ugyanis nem menekítette biztonságos helyre a festményeit, és ennek meg is lett a szomorú következménye. Szerencsére az a sajátos helyzet állt elő, hogy míg Mestitz életéről kevés kézzelfogható adat maradt fenn, addig utolsó budapesti lakásáról és a műtárgyairól részletes ismeretei lehetnek az utókornak,

Martos pedig ezeket az ismereteket rendszerezte. Az egyik legfontosabb forrást Borza Irén unokaöccsének a visszaemlékezései jelentik, a másik nyomvonal pedig az ide-oda – előbb külföldre, majd ismét magyarországi magángyűjteményekbe – vándorló képek történeteinek köszönhetően rajzolódik ki. Az unokaöcs és mások elbeszélései alapján az biztosan elmondható, hogy a hámszobás Mestitz-lakás falain jó nevű magyar festők képei lógtak, ezek egy része pedig úgy került a kereskedő birtokába, hogy járta az Ernst Múzeum kiállításait, és rendszeresen részt vett árveréseken is. Vagyis a kor hazai művészeti életének történéseire nyitott, felvilágosult vásárló volt. Az egykori gyűjtemény értékének utólagos felbecsülését viszont nagyban nehezíti a gyűjtő már említett fatalista kényelemszeretete. Akár csendes belső ellenállásnak is felfoghatjuk, hogy Mestitz szinte semmilyen változtatásra nem volt hajlandó az életvitelét illetően csupán azért, mert háború zajlott. Az unokaöcs is megdöbbenéssel írta, hogy a századforduló legjobb magyar festőinek legalább kéttucat képe lógott továbbra is a falakon, és „nem is akármilyen darabok” (28).

1945 januárjában az egyik bombatalálat ritkítást végzett a képek között; a visszaemlékezés szerint a pincéből felszaladó unokaöcs csak néhány képet tudott korábban úgy-ahogy biztonságba helyezni, így menekülhetett meg például egy szekrény mögé rejtve egy nagyméretű Iványi-Grünwald-kép is. Martos megjegyzi: mivel már az unokaöcs sem él, teljes képet sohasem kaphatunk az egykori Mestitz-gyűjteményről. A háború után nem sokkal az országot elhagyó tőzsdeügynök néhány festményét magával vitte, majd követte őt számos további kép is „1956 után különböző kalandos – és természetesen illegális – utakon-módokon” (29). Hogy a magyar műkereskedelmet mennyire meghatározzák mindmáig ezek az utak és módok, azt Martos is kiemeli, többek között azzal, hogy hangsúlyozza: bár ismeri egy részét ezeknek a kalandos történeteknek, azokat nem részletezi az egykori közismert közreműködő esetleges leszármazottaira való tekintettel.

Martos részletesen bemutatja a kollekciónak azt a részét, amelyről biztos ismerete lehet az utókornak. A gyűjtemény, ha nem is mérhető a legjelentősebb magyar műgyűjtők „életművéhez”, fontos kérdéseket vet fel és akár példaértékűnek is tekinthető. Ami pedig biztos, hogy a „nagy számuk alapján vélhetően »kedvenc« Rippl-Rónaik mellett Mestitz Lajosnak három olyan Ferenczy Károly-kép is volt a birtokában – előbb Pesten, majd Zürichben –, amelyeket (bár akkori tulajdonosuk ismerete nélkül, de) számon tartott a művészettörténet-szakma:

a festő két munkája, a *Bertalan kert*, *Borús* és a *Hármas arckép* (*Testvérek*)” (29). Rippl-Rónai három üvegablakterve mellett a korszakos alkotó két pasztellpottrtjé, egy pasztell noktürn és két litográfia is a gyűjtő birtokában volt, nem is beszélve a Molnár Ferenc *Égi és földi szerelem* című színdarabjának 1922-ben Falus Elek által tervezett kiadásához készült öt darab, színes könyvmatos illusztráció egyikének dedikált példányáról. És hogy Mestitz tényleg kiemelt figyelmet fordított Rippl-Rónai művészetére, jelzi az is, hogy a festő egyik jegyzetfüzetét is birtokolta. A könyv egyik legizgalmasabb része az egyes képek – köztük Derkovits Gyula *Tükör* című, művészettörténeti szempontból is kiemelt fontos alkotása – sorsának végigkövetése.

A kutatás megerősíti Mestitz unokaöccsének benyomásait: itt valóban egy olyan gyűjteményről volt szó, amelyben legalább két tucat „nem is akármilyen” kép szerepelt. A kötetben külön fejezet foglalkozik Ferenczy Károly korábban már említett művével. A *Hármas arckép* (*Testvérek*) születési körülményeinek számbavétele jó alkalmat kínál a szerzőnek arra, hogy Ferenczy alkotói módszereibe is betekintést engedjen, és megragadja annak az erőfeszítésnek a forrását, amellyel a neves festő elmozdult egy újszerű kompozíciós törekvés irányába, ezáltal utolsó alkotó éveinek egyik meghatározó festményét hozva létre. Ugyancsak érdekes a Mattyasovszky-Zsolnay Lászlónak szentelt írás is a könyvben. A többek között virágcsendéleteiről ismert művész esetében a francia hatások innovatív továbbgondolása fogta meg már kortárs kritikussait is. A Mestitz-gyűjteményt gazdagító *Harangvirág* című képe – ahogy azt Martos is megjegyzi – azt az eleganciát, valamint az impresszionizmus vívmányainak rá jellemző, nem szolgai kiteljesítését példázza, amit már életében is értékelték.

Az utolsó nagyobb egységben egy kultúrtörténeti csemege kerül térítékre, a Mestitz-gyűjtemény „kakukktója”: Giandomenico Tiepolo *Armida szerelembe esik Rinaldóval* című 18. századi rézkarca. Martos érdekesítő összefoglalójába bevonja Torquato Tasso *Rinaldo* című elbeszélő költeményének keletkezéstörténetét és utóéletét, továbbá annak diadalmenetét az európai művészetben. Együttal betekintést nyújt a Tiepolók – az apa, Giovanni Battista és fia, Giovanni Domenico – műhelytitkaiba is.

Vizonylag rövid terjedelme ellenére is teljes érzése lehet az olvasónak *A tőzsdeügynök képei* című kötetet forgatva. Egyfelől hiánypótló tanulmánykötet, a szűkösen rendelkezésre álló források alapos feldolgozása, másfelől izgalmas nyomozómunka egy gyűjtemény és az azt

meghatározó festmények sorsa után. A kötet rokonszenves küldetést vállal, és teljesíti is azt. Megmutatja, hogy számtalan elsüllyedt gyűjtői életút vár még arra, hogy ismét a felszínre bukkanjon és tanúskodjon arról, hogy létezett valaha egy tehetős, a modern művészet iránt nyitott középosztály, amelynek az ízlése komolyan hozzájárult a magyar művészettörténeti kánon alakulásához.

Katona Anikó – Szarka Anita (szerk.)

Képpé formált háború / Picture The Great War

Osiris Kiadó –
Országos Széchényi Könyvtár
Budapest, 2014



Vincze Ferenc

KÉPEK AZ ELSŐ NAGY VEREKEDÉSRŐL

Több mint egy évtizede történt, hogy egy, a moldvai csángóknál végzett nyelvjárásgyűjtésen az adatközlő fényképeket mutogatva megállapodott az egyik megfakult képnél, és elkezdte mesélni, hogy ez még a nagyapját ábrázolja közvetlenül az első nagy verekedés után. Eltartott egy ideig, míg a képek nézegetése és az elbeszélte történetek alapján rájöttünk, hogy az első nagy verekedés voltaképpen nem más, mint az I. világháború. Az átadott és elmesélt történetet a nagyapa élettörténete szervezte egységgé, melyben egy jelentékeny részlet volt maga a világháború. Ahogy a csángó adatközlő személyessé formálta háborús elbeszélését családja kapcsán, úgy alakítja ki a *Képpé formált háború* című kétnyelvű (magyar–angol) kötet az I. világháború egy lehetséges olvasatát. Az Osiris Kiadó és az Országos Széchényi Könyvtár közös kiadványa a százéves évforduló alkalmából jelent meg, és elsősorban az OSZK kisnyom-

tatványai között fellelhető anyagokból közöl válogatást. Egy ilyen jellegű kötet kapcsán alapvetően két szempont válhat a recenzió tárgyává: egyfelől érdemes megvizsgálni és bemutatni a gyűjteményt, ezen belül pedig a kiválasztott dokumentumokat, másfelől lényeges felmutatni a szerkesztés és a rendszerezés aspektusait, mivel ezek valamilyen módon – vállaltan vagy kevésbé vállaltan – formálják a világháború képét.

A kötet bevezetője több szempontból is eligazításul szolgál, és emellett, hogy részletesen bemutatja a gyűjtemény alakulástörténetét – minduntalan társadalom- és politikatörténeti adatokkal kiegészítve azt –, nem utolsósorban kitér arra is, mit érthetünk kisnyomtatványok alatt. A könyvtár még az alapító, Széchényi Ferenc javaslatára kezdte el gyűjteni az úgynevezett kis- és aprónyomtatványokat, „melyek mai meghatározás alapján 16 oldalnál kisebb terjedelmű dokumentumok. Ezek közé soroljuk a rölapokat, plakátokat, képeslapokat, reklámanyagokat; sokféle formájú, tematikájú és méretű nyomtatványt, amelyek mindennapi életünkben megtalálhatók” (8). Tehát a kijelölt kör meglehetősen tág, hiszen a plakátoktól kezdve a képeslapokon át egészen a haditudósítók készítette fényképekig számtalan dokumentumtípus megjelenik az albumban. Emellett szükséges arra is felhívni a figyelmet, hogy a világháborúhoz kapcsolódó kisnyomtatványokat az OSZK még a háború kitörésének évében gyűjteni kezdte: „vezetősége 1914 augusztusában létrehozott egy olyan különgyűjteményt, amelybe a nemrég kitört háborúra vonatkozó valamennyi dokumentumot össze akarták gyűjteni” (7). Az anyaggyűjtést végül 1922-ben zárták le, s az ide bekerült kisnyomtatványok száma mintegy százezres nagyságrendű a becslések alapján (mivel teljes feldolgozásuk még nem történt meg). A felgyűlt anyag mennyisége hatalmas, és ahogyan a szerkesztők a kötet előszavában megfogalmazzák, a könyv csak szűk ízelítőt tud kínálni a gyűjteményből – főként annak sajátosságait szem előtt tartva.

Természetszerűleg a válogatás és a rendszerezés szerkesztői gyakorlata jelentősen meghatározza a kötet felépítését, és egyúttal az I. világháborúról közvetített képet. A könyv tizenkét nagy fejezetben „tárgyalja” a háborút, ezek pedig egy-egy tematikus egység köré rendezik a dokumentumokat (*Kezdetek, Hazafias propaganda, A hatalom birtokosai, Az ellenfél ábrázolása, Csataképek, Gép és ember, Mindennapok a fronton, Népek a háborúban, Eközben otthon, Özvegyek, árvák, rokkantak, A háború valódi arca, A béke felé*). A tematikus egységeket alapvetően nem a közölt anyagok típusai határozzák meg, mivel minden fejezetben egyaránt találhatunk plakátokat, rölapokat, képeslapokat, levélpapírokat

vagy éppen sajtófotókat. A szerkesztők vállalta rendszerezési elv alapján a dokumentumtípusok vegyítése mindenképpen méltánylandó, hiszen így egy-egy tematikát különböző funkcióval bíró és más-más mediális közegben jelentőséghez jutó típusokon keresztül mutat be a kötet. Ugyanakkor elgondolkodtató, hogy vajon az egyes tematikák és ezek egymás után következése mennyiben és hogyan befolyásolja olvasatunkat. Még ha halványan is, de a fejezetek címeit tekintve felfedezhető egy olyan narratíva, amely egyértelműen a kezdet és a vég két sarokpontja között mozog, és ezekhez a kijelölt pontokhoz bizonyos jelentéstartalmakat is társít. A kezdethez alapvetően az eufóriát, a hazafias lelkiületet, a győztes csatákat, a véghez a hadifoglyokat, a hátország különféle keserveit, az árvákat és rokkantakat, a halált. Mintha a háború csak és kizárólag ezen ív mentén lenne elbeszélhető. Voltaképpen nem is az a kérdés, elbeszélhető-e ilyenformán az I. világháború, sokkal inkább az, hogy az adott gyűjtemény alapján csak így mesélhető-e el. A dokumentumokból pedig egyértelműen kiderül, hogy más szempontok alapján is csoportosítani lehetne őket, s talán szerencsésebb lett volna kevésbé egységes narratívába rendezni az anyagot, mivel úgy több értelmezési lehetőség is nyitva maradna, sőt a jövőbeli kutatásoknak is inkább felkeltené érdeklődését a gyűjtemény.

Mégpedig főként azért, mivel a rendszerezés ezen elvének köszönhetően a leendő olvasóknak és nem utolsósorban a kutatóknak kettős „elrendezéssel” kell megharcolniuk – csak hogy a háborús metaforikánál maradjunk. Ahogy arra a kötet előszava is felhívja a figyelmet, „1914. július 24-én hozták létre minisztériumok tisztségviselőiből és katonai szakértőkből a Hadi Felügyeleti Bizottság sajtó-albizottságát. Ennek feladata volt a hadviseléssel kapcsolatos hírek és adatok, képek és fényképek politikai és katonai szempontból történő értékelése, itt döntötték el, mely anyagok jelenhetnek meg a sajtóban” (9). E bizottság tevékenységét egészítette ki a Kriegspressequartier (sajtóhadiszállás) munkája: „az itt szolgálatot teljesítő feladata volt az írott és képes tudósítások elkészítése a sajtó számára”, tehát a „sajtóhadiszállás jelölte ki a feladatot, meghatározva, hogy hol és mit tekinthetnek meg, miről írhatnak, mit fényképezhetnek” (9). A bizottság és a Kriegspressequartier feladatát tekintve könnyen megállapíthatjuk, hogy ez voltaképpen a cenzúra leírása, azaz a fentebbi szervek feladata a sajtó közvetítette tartalmak irányítása és ellenőrzése volt. Mindez azt is jelenti, hogy a gyűjteménybe került képek, levélpapírok, képeslapok, plakátok egy előzetes szűrőn estek át, és csupán azok jelenhettek meg, amelyek meg-

feleltek az előzetesen támasztott elvárásoknak. Amikor tehát a gyűjtemény dokumentumait vizsgáljuk, nem tekinthetünk el attól a ténytől, hogy az elénk táruló képi világ a háború megkonstruált és különböző célokat szolgáló anyaga. Például az, hogy a korai magyar feliratú plakát („Éljen a fegyverbarátság! Győzünk mert velünk az igazság!” [21]), amely egy közös hadseregbeli és egy porosz katona kézfogását ábrázolja, alattuk babérkoszorúban Ferenc Józseffel és II. Vilmos császárral, miként fejezi ki a két birodalom egymáshoz való viszonyát, továbbá hogy a k. u. k.-katona mellett lévő magyar zászló hogyan is értelmezi át a sokat szidott közös hadsereget – nos, az mindenképpen elgondolkasztó, és nem csupán a *Kezdetek* című fejezet vonatkozásában. Itt máris láthatóvá válik, hogy miközben értelmezni próbálunk egyetlen dokumentumot, azonnal szembesülünk a tematika kényszerítő erejével is, hiszen rögtön kettős „elrendezettséggel” találkozunk.

Mindehhez kapcsolódóan szólnunk kell a képekhez tartozó feliratokról is, mivel ezek szintén jelentős mértékben befolyásolhatják olvasatunkat. Mert míg némely felirat tartózkodó és tájékoztató jellegű (például: „»Fel a háborúba!« Osztrák képeslap harcba induló katonákkal” / „»Up for the war!« Austrian postcard with departing soldiers” [26]), addig mások esetében ez nem mondható el. Az előbbi társaságában két másik képeslap felirata már ennél „árnyaltabb”: „Micsoda öröm az alkalmasság egy magyar képeslapon” / „»Fit for service!« Cheerful postcard from Hungary”; „Gyermeteg ábrázolás egy magyar képeslapon” / „»Up-up for the battle!« Childish postcard from Hungary” (26). Mindkét felirat¹ esetén megfigyelhető, hogy ezek nem csupán leírják és alapvető információkkal látják el az olvasót, hanem egyúttal értelmezést is társítanak a dokumentumokhoz. És gyakorta előfordul, hogy az interpretáció „erőteljesebbé” válik, mintha a kötet szerkesztői nem bíznának az olvasók képességeiben: „Sebesült katona és lova. Idealista magyar képeslap” / „»Reunion.« Injured soldier and his horse. Idealist Hungarian postcard” (120) vagy „Giccses magyar képeslap” / „»Kitschy Hungarian postcard” (207). Tehát a feliratok sok esetben olyan „információkat” is közölnek, amelyek feleslegesek, hiszen olyan értelmezésekkel terhelik meg a képek befogadását, amelyekre korántsem lenne szükség.

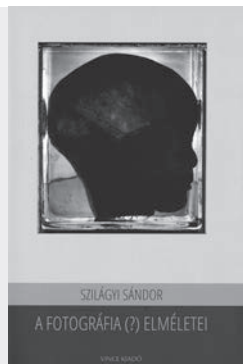
Ha azonban túltesszük magunkat a rendszerezés problémáin, akkor a kötet jelentős érdeme, hogy egyfelől egy rendkívül érdekes és értékes

gyűjteményre, másfelől a kisnyomtatványok értelmezésében rejlő lehetőségekre hívja fel a figyelmet. Például technikátörténeti szempontból számos érdekességet vet fel a különböző fegyverek, repülőgépek, zepelinek ábrázolásának módja és mikéntje, ahogy érdemes lenne társadalomtörténeti (de akár politika- vagy diplomáciatörténeti) szempontból áttekinteni a nők megjelenítésének kérdését is. Hiszen eleve adja magát a női emancipáció ábrázolásának olvasata, azonban emellett akadnak dokumentumok, melyeken a nőalak egy-egy országot szimbolizál. Az a francia képeslap, amely egy katonaruhába öltözött lányt jelenít meg a következő felirattal: „Anglia. Ess belém és kövess!” (23), egészen másképp beszél két hatalom viszonyáról, mint a korábban felidézett Ferenc Józsefet és II. Vilmost ábrázoló dokumentum. Hasonló lehetőségeket rejt magában egy másik képeslap is, melyen a különböző nemzeteket szimbolizáló férfialakok gyűrűjében egy magát kellettő nőalak áll, akiben Olaszország ismerhető fel („»Felesleges ajánlatok.« Olaszország mint elkényeztetett nő egy olasz képeslapon” / „»Useless offers.« Italy as a pampered lady on an Italian postcard”² (39). A gyűjtemény további jelentősége, hogy nem csupán magyar, osztrák, német, de francia, angol, szerb, román stb. dokumentumokat is tartalmaz, és ezek összehasonlító vizsgálata adott esetben bizonyos ábrázolási technikák, kompozíciós módok alakulására is rávilágíthat.

A *Képpé formált háború* című kötet elsődleges értéke tehát nem abban rejlik, hogy válogatást tár elénk, hanem sokkal inkább abban, hogy ráirányítja figyelmünket a kisnyomtatványoknak az OSZK-ban található gyűjteménye ezen részére. A fentebb kiragadott példák pedig jól szemléltetik, hogy „az első nagy verekedéshez” kapcsolódó kisnyomtatványok számos olyan, akár kultúratudományos megközelítési lehetőséget nyújthatnak, melyek közelebb vihetnek bennünket egy jelentős időszak megértéséhez.

1 A magyar és az angol feliratok közötti eltérések – némely sajnálatos kivételtől eltekintve – többnyire a dokumentumokon található szövegek lefordításából erednek.

2 A felirat értelmező gesztusa pontosan rámutat ennek problematikusságára: a nőalak olvasattól függően lehet elkényeztetett vagy éppen magát kellettő.



Szilágyi Sándor

A fotográfia (?) elméletei*Klasszikus és újabb megközelítések*Vince Kiadó
Budapest, 2014

Dobás Kata

**SZEMÉLYES-SZAKMAI
FOTOGRAFIAELMÉLETEK***

Szilágyi Sándor könyvének személyes hangvétele izgalmas, provokatív, vitára sarkalló, olykor dühítő, összességében tehát átütő erejű. Éppen ezért – némileg rendhagyó módon – mielőtt a kiadvány részletes tárgyalására rátérnék, erről a személyességről szeretnék néhány szót szólni.

A személyesség mindig kitettség is, hiszen a meglátások explicit vállalásakor az értelmező saját sérülékenységét is próba elé állítja. Szilágyi ezzel a gesztussal tudatosan számol, és könyvének bevezetőjében külön alfejezetet szentel a személyes hangnem megindoklásának: „Természetesen nem tekintem kinyilatkozásnak azt sem, amit e kritikai értelmezések kapcsán magam előadok a fotóról. Nem ezért fogalmazok sokszor egyes szám első személyben, hanem épp ellenkezőleg: a tárgyam iránti alázatból. [...] Ami engem illet: úgy érzem, semmi okom rá, hogy ne vállaltam az elfogultságaimat” (12).

A személyesség vitára indító. A nyílt személyességgel szemben sokkal könnyebb a befogadónak is megfogalmaznia saját olvasatát. Szilágyi ilyen irányú gesztusai elsősorban arra irányulnak, hogy termékeny szakmai párbeszédet kezdeményezzen, és tegye mindezt az általa tárgyalt diszciplínák iránti elkötelezettségből. Ez utóbbi nyomai az egész

* A szerző 2015-ben az Emberi Erőforrások Minisztériumának Móricz Zsigmond-ösztöndíjában részesül.

köteten keresztül végigkövethetők: Szilágyi elkötelezett, érzékeny értelmezője a fotográfia(k)nak.

S a személyességnek lehet egy irritáló vonása is, amikor a fentieknek éppen az ellenkezője történik, és a szerző túl közel hozza saját elképzelését az olvasóhoz, nem hagy neki elég teret, hogy kialakítsa saját véleményét, sőt a bábáskodás retorikája is megjelenik. A személyesség bizonyos szempontból nem egy kritikus olvasót feltételez, hanem olyat, akit támogatni, vezetni kell. Szilágyi Walter Benjamin személyével kapcsolatosan jegyzi meg, hogy a német szerzőt „személyes, tragikus sorsa, öngyilkossága is emberi, szerethető figurává tett[e]” (88). Itt például az a kérdés merül fel, hogy alapvetően miért is tenne szerethetővé valakit az öngyilkossága, és hogy mely szempontok szerint is fontos mindez egy fotóelméleti munka elemzésekor – ez nem produktív szakmai felvetés, akárhogy is vélekedünk a kérdésről! Szerencsére a személyességnek az ilyen, semmiféle funkcióval nem bíró megnyilatkozása nagyon kevés a kötetben.

Szilágyi Sándor könyvében a személyesség összes fenti jellemzője érvényesül, éppen ezért nem lehet egyértelmű elismerést vagy ellenkezőt megfogalmazni ezzel kapcsolatosan. A tisztán leíró-értékelő szempont ezen a ponton ugyanis nem érvényes: vagy a kritikus is személyessé válik, bevonódik a kötet értelmezéseibe, és saját olvasói élményeit is megfogalmazza, vagy eltávolítja magától a kérdéskört, és tisztán szakmai leírást ad a kiadványról. Ez az egyfajta közöttiséget tételező állapot nemcsak a kritikus számára bizonyul termékenynek, hiszen olvasás közben nem csupán a szerző állításaival lehet párbeszédbe lépni, hanem ezzel egy időben az olvasó véleményét, preconcepcióit is folyamatosan előhívják a nyíltan vállalt szempontok és meglátások.

Szilágyi könyve tartalmaz néhány olyan alapvetést, amelyeket értelmezései kiindulópontjának tesz meg, s azok mentén szervezi az egész kötetet. Ahogy azt a kiadvány előszava is kiemeli, a fotográfia félrevezető fogalomhasználat, hiszen tulajdonképpen fotográfiák léteznek, vagyis különféle fotóhasználatok. Szilágyi másik fontos állítása az, hogy a fénykép egyszerre kép és interpretáció. Elkülöníti továbbá a digitális fotóalkotásokat (ezeket már számítógépes grafikáknak tartja) a hagyományos, analóg, kémiai alapú fotográfiáktól, s kötetét az utóbbinak szenteli; egy, az utolsó alfejezet foglalkozik mindösszesen ezek összehasonlításával és elkülönítésével.

Szilágyi szintén elhatárolja egymástól a művészeti és az amatőr fotót mint két egymástól lényegileg különböző médiumot. A nem művészi

fotográfiához sorolja az emlékképet, az alkalmazott fotót és az amatőr mozgalmi fotót. A képzőművészeti fotográfiának ezekkel szemben „közege mindenekelőtt a *kiállítás*, médiuma pedig a *szerző által készített* vagy általa legalábbis jóváhagyott, az aláírásával hitelesített, vagyis *autORIZÁLT* kiállítási, illetve műkereskedelmi értékesítésre szánt *fénykép*” (33).

Végül kiemelek még egy nagyon fontos megközelítési módot, amely nem is feltétlenül tekinthető állításnak, sokkal inkább módszertannak, s ez a történetiség előtérbe vonása. A szerző ugyanis a fotográfiaelméletek egyik központi kérdését – miszerint tekinthető-e a fotográfia önálló művészeti ágának – történeti alapon közelíti meg, s válasza az, hogy a 19. század utolsó évtizedéig „a fotográfia eszköztára még nem volt alkalmas rá, hogy alkotó módon, kreatívan lehessen használni” (44). Az utána következő évektől azonban – és ez a meggyőződése implicit módon áthatja az egész könyvet – a fotográfia technikai feltételei is alakultak olyan mértékben, hogy művészeti ágként, és ne például a festészet mellékágaként tarthassák számon: „A *fotóművészet* a fotográfia felől nézve az amatőr giccs, a profi képi közhelyek, a technicista szemlélet és a megrendelésre való munka elutasítása. A képzőművészet felől nézve: olyan műalkotás, melyet történetesen fotográfiai eszközökkel hoznak létre” (47).

A fotográfia történetét tárgyaló fejezetben (*Fotóművészeti látásmódok*) ennek megfelelően ír a szerző a fotóművészet születéséről, amely nem esik egybe a fotográfia születésével. A történeti áttekintés részletesen kitér a különböző irányzatokra és alkotókra: szó esik például a piktorialista fotográfiáról, az amerikai fotószeccszióról, a „tisztá fotográfiáról”, s külön rész tárgyalja a magyar fotográfia történetét is. Noha meglátásom szerint történeti és elméleti megközelítés Szilágyinál nem egymástól elkülönülő, hanem egymást feltételező viszonyulás, valószínűleg praktikus okokból mégis külön fejezetbe kerülnek a fotóelméleti munkák elemzései. A tárgyalt szövegek szerzői többek között Charles Sanders Peirce, Walter Benjamin, Roland Barthes, Susan Sontag. A ma már valóban elméleti alapmunkáknak tekinthető szövegeket Szilágyi részletesen elemzi, olykor rekonstrukciót végez – például Benjamin esetében –, tehát saját olvasatot is ad. Számomra éppen ez a rekonstruáló irányultság érdekes: Benjamin *A fényképezés rövid története* című írása nyilvánvalóan nem átfogó jelleggel készült, Szilágyi ennek tudatában mégis elvégez az eredetileg recenzióként megjelent szöveg segítségével egy tulajdonított korszakolást a benjamini „kis fotótörténetre” nézvést. A szerző szándéka mögött a pontosságra való törekvés áll: „mert végtére

is a fotóelméletek egyik sztenderd szövegéről kell megmondanom, hogy szerzője *pontosan* mit (miket) *állít* a fotográfiáról” (94). Itt két törekvés kerül szembe egymással: egy átfogó, pontos, tényszerű fotóelmélet/-történet igénye és egy esszéisztikusan megírt, az előbbi jellemzőket nem feltétlenül magán viselő szövegé. A szembenállásból ugyanakkor egy igen érdekes párbeszéd születik: Szilágyi értelmezése Benjamin írásáról újszerű és továbbgondolásra sarkalló.

A szerző jó „vizuális filológushoz” méltón sorra javítja az elemzett írások tárgyi tévedéseit, olykor már-már szörszálhasogatóan kérve számon az elméleti szövegeken a tényeket, sokszor éppen a már említett történetiség jegyében. Benjaminsnak például elég nagyfokú fotótechnikai tájékozatlanságot tulajdonít, amikor cáfolja azt az állítását, hogy a dagerrotípiát kultikus tárgyként kezelték, mivel üveg alatt, ékszerdobozban tartották – a tok ugyanis azt akadályozta meg, hogy a kép oxidálódjon és tönkremenjen. Szilágyi a fotóművészeti alkotások történeti, társadalmi és kulturális beágyazottságát kiemelt szempontként kezeli interpretációiban; a „fotótörténeti kontextus” felidézése mellett – melynek alapjait a fotóművészet történeti áttekintésében fektette le – a fotográfia kulturális gyakorlatként való meghatározása új értelmezéseknek nyithat utat.

Az utolsó fejezetnek (*Fotográfia és művészet*) két kiemelt elemzettje van: Moholy-Nagy László és Ernst H. Gombrich. A fejezet belső logikája szerint Szilágyi azért tárgyalja őket közös részben, de külön alfejezetekben, mert munkásságuk, noha eltérő okokból, de csak részlegesen kapcsolható fotóművészeti/-elméleti kérdésekhez. Moholy-Nagy fotográfiáról vallott nézetei Szilágyi meglátása szerint „voltaképpen csak a saját és a Bauhaus képzőművészeti fotóhasználatára érvényesek” (221). Gombrich szövegeit – noha nem volt fotóteoretikus – Szilágyi kiemelten fontosnak tartja fotóelméleti megközelítései miatt. Átfogó fotóelméletet, hiszen nem is lehet, nem vázolt fel, ugyanakkor egyes észrevételei produktív és előremutató „fotófelfogásnak” tételezhetők. Izgalmas értelmezői vállalkozás Szilágyi kezdeményezése, már csak azért is, mert a művészettörténész életművének ilyen szempontú vizsgálata egyedi javaslat.

A kötet függeléke a felhasznált irodalmon kívül vázlatpontokba szedett szempontokat tartalmaz fényképek elemzéséhez. A szerzői intenció szerint ez hozzájárulhat a vizuális írni-olvasni tudás és a vizuális retorika hazai népszerűsítéséhez, illetve műveléséhez. Noha (in-)kompetenciából fakadóan nem tudom megítélni, hogy a Szilágyi által felsorolt szempontok és értelmezési stratégiák milyen mértékben

és hogyan fedik le az általa művelt diszciplíná(ka)t, annyi azonban bizonyosan megállapítható, hogy az általa felrajzolt vázlat jó kiindulópont lehet ahhoz, hogy (fény)képekről elemzés készülhessen, s a könyv így használhatóvá válik egyetemi segéd(tan)könyvként is. *A fotográfia (?) elméletei* tehát hiánypótló vállalkozás, ugyanakkor a fotográfia, a fotóművészet iránt érdeklődőknek is ideális alapmunka lehet.

A kiadványt kortárs fotóművészek képei illusztrálják. Az illusztrációk azonban nem a megszokott módon működnek: ha a szerző kortárs példát hoz egy-egy jelenségre, akkor azok nem az adott szöveghely mellett vagy közelében helyezkednek el, hanem akár a könyv egy másik fejezetében. Ez a fajta „vizuális játék” valamiféle köztes állapotba hozza a képeket – sem nem illusztrációk (a szerzői intenciót és funkciójukat tekintve), sem nem fotóművészeti alkotások (ha elfogadjuk a szerző fotográfia-meghatározását). Az esztétikus megjelenés mellett Szilágyi saját fotóízléséről árulkodik a széleskörű válogatás, s ennyiben a kiadvány képei egyfajta egyedi kiállításként is működtethetővé válnak.



Bodó Mihály

A festészet mint nyelvjáték

Cimabuéól Caravaggióig

Typotex Kiadó
Budapest, 2013

Vidosa Eszter

„SZOKATLAN PERSPEKTÍVA”

Bodó Mihály *A festészet mint nyelvjáték* című tanulmánykötete wittgensteini alapokra építkezik. A szöveg a klasszikus festmények elemzésekor megszokottá vált figurális értelmezés részleges kiiktatását kí-

serli meg, és a reneszánsz festészet remekműveinek absztrakt elemeken, komponenseken át történő bemutatásra törekszik, ahol a kulcsszó a nyelvjáték lesz: „A filozófus közvetítő okfejtések nélkül rendelte egymáshoz a nyelvet és a gondolkodást. [...] Wittgenstein a nyelvjátékok közé sorolta az olyan tevékenységeket is, mint egy tárgyat egy rajz alapján előállítani, egy történetet kitalálni és olvasni, »színházat játszani«, rejtvényt fejteni és minden olyan cselekvést, viselkedést, kommunikációt, melyben az emberi értelem szerepet játszik” (10). A szerző tehát a festészetet eme nyelvjáték körébe sorolja, így kíván átfogó képet adni az absztrakt–figurális viszonyoknak a reneszánsz során végbement alakulásáról, főként a festői gyakorlatok, a legnagyobb reneszánsz mesterek technikai felől megközelítve azt.

A szöveg egyik leghangsúlyosabb kérdése talán az, hogy miben nyilvánul meg a nyelvjáték-elmélet szükségessége és legitimitása a középkori festészet absztrakt módszerei alakulásának vizsgálatakor. Bodó Mihály alapgondolata az, hogy azok a figurális–absztrakt játékszabályok, melyek napjaink műértelmezésére és befogadói magatartására is hatással vannak, jórészt a nagy reneszánsz festők műhelyeiben születtek meg és kanonizálódtak, és a mai napig megfigyelhetők például a fényképészetnél és a filmnél is. A kötet ennek tükrében felvázolja az elméleti alapokat, a módszert, amellyel később megközelíti és részletesen elemzi Leonardo, Michelangelo, Tiziano, Tintoretto és végül Caravaggio a vizsgálódást tekintve is mérföldkőnek számító freskóit, táblaképeit, hogy ennek során egy érdekesítő narratíva rajzolódhasson ki. Az alkotók az elmélet szerint nem képeket festenek, hanem színes foltrendszereket helyeznek egymás mellé, afféle kódokat, melyek viszonya a hagyományos értelmezésre kerülő képpel vagy jelenettel kulturális hagyományok, elvárások és minták alapján folyamatosan változik: „Úgy tekinthetünk tehát a vonalak, foltok, színek, tónusok együttesére, mint egy sajátos nyelvre, amelynek alapján a nézők, ha ismerik a megfelelő »játékszabályokat«, akkor figurákat, gyümölcsöket, tájrészleteket olvasnak ki” (10).

A szerző leszögezi, hogy a vizsgált jelenségek részleteinek értelmezéséhez érdemes valamilyen elméletet társítani, és egyértelművé teszi, hogy többek között Heinrich Wölfflin, Ernst H. Gombrich vagy Ernst Cassirer gondolatai helyett kívánja a wittgensteini hátteret alkalmazni. Ennek segítségével tematikusan vizsgálhatja meg a reneszánsz alkotók festészetének módszereit egy történeti áttekintést létrehozva, ám a figurális–absztrakt olvasatok tekintetében „nem egy

újabb teóriát készít elő a gondolkodásról” (10), és nem is a wittgensteini elmélet és a foltrendszerrel számot vető módszer összekapcsolásának jogosságát bizonygatja. Ez utóbbi az, amit az olvasó hiányolhat, amennyiben nem kizárólag egymást követő elemzésekre számít, hanem a – már ellentmondásossága okán is – izgalmas cím ígéretével kezd a kötet olvasásába. Ezen ellentmondásosságban az játssza a legnagyobb szerepet, hogy a vizuális művészetek kérdéskörébe bevonódik a nyelvfogalom, amelynek a festészetről folyó diskurzusba való beemelése magyarázatot igényel. Mlakár Katalin, aki a könyv címe miatt kevésbé bizakodva vette kézbe Bodó Mihály szövegét, recenziójában kitért a kötetkoncepció problémájának forrására: „A nyelv struktúrájának legjellemzőbb eleme a linearitása, vagy a szekvenciális jellege. Fogalmazhatunk úgy is, hogy a nyelv egydimenziós; térbelisége és időbelisége nem válik szét. A képi megjelenés két térbeli dimenzióval rendelkezik, és a legnagyobb előnye az, hogy időtlen. [...] A festészet e sajátosságával élve egészen speciális, a verbalitástól eltérő utcaát nyit az önkifejezésben, a kommunikációban és a valóság leírásában.”¹

Attól függetlenül, hogy az olvasó esetleg ódzkodik a wittgensteini nyelvfilozófiától, Bodó Mihály szövege még potenciálisan működésbe is léphetne, ám a szerző nem igazítja hatásosan a következő fejezeteket a bevezetőben elmondottakhoz, így ebből a szempontból nem lesz valódi tétje a képelemzéseknek: „»ha ezt az absztrakt felépítést látod, akkor azt a figurális tartalmat kell értened«, illetve »ha ezt akartod ábrázolni, akkor azt az absztrakt felépítést kell létrehoznod«” (11). A probléma és a hiányérzet okozója tehát az, hogy a későbbi fejezetekben igen kevés visszautalás történik a nyelvfilozófiára, és további következtetések levonása is elmarad, méghozzá egy olyan tanulmánykötetben, amelynek a címe is a nyelvjátékot hangsúlyozza. Az, hogy a wittgensteini elmélet (időnként erőltetett módon) legitimálja az absztrakt egységek részletes vizsgálatát a kötetben, sok esetben kevesnek bizonyul. A szöveg egyik izgalmas pontján például egy fekete-fehér foltokból álló átirat kapcsán állapítja meg a szerző, hogy különös módon az ábrázolt jelenet tér- és fényviszonyait is képesek vagyunk egyszerre érzékelni, majd hozzáteszi: „Vajon miként tud az emberi elme térre és fény-árnyékokra vonatkozó információkat kiolvasni egy »kéttónusú« [...] kusza folthalmazból? A »festészet mint nyelvjáték«

1 MLAKÁR Katalin, *Gondolatok egy Typotex könyvbemutató kapcsán*, www.infinitemath.hu. További elérhetősége: www.typotex.hu/review/5753/2532/bodo_mihaly__a_festeszeti_mint_nyelvjatek__cimabueto_caravaggioig.

felfogás erre a kérdésre nem keres sem tudományos, sem filozófiai választ” (108).

Mint arról már szó volt, a tanulmánykötetben kirajzolódó narratíva ismerteti az olvasóval a valóság visszaadásának festői technikáit, lehetőségeinek alakulását és kétségkívül a fejlődését is. Annak ellenére, hogy a kötetben elhangzik: „sem a festészet, sem a fényképezés nem képes a valóságot síkbeli foltrendszerrel »lemásolni«” (17), a festészet egyre bravúrosabb mestereket felvonultató történetei, valamint a fényképezés vagy a film bekapcsolása ebbe a folyamatábrába ugyancsak megerősíti azt a gondolatot, hogy az arányok, árnyékok, élő szövetek ábrázolása egyre sikeresebben képezte le a világban látottakat. Ezt nem feltétlenül a laikus olvasó érti félre, és – alkalmazkodva a terminológiához – nem is csak a napjainkban elfogadott nyelvjáték berögzülése tehet erről. A gondolatot erősíti a kötet által rendkívül jól dokumentált folyamat: ahogy a reneszánsz mesterek tanultak, egymástól lestek el különféle technikákat, bizonyos dolgok pedig továbböröklődtek, napjaink művészeire is hatottak. Íme egy példa a tintoretói tónuskontasztokról: „Némi humorral úgy is fogalmazhatnánk, hogy a mester bármikor ki tudott vágni egy nagyméretű és bonyolult felépítésű művet a képzeletében lévő chiaroscurós »festménytekercsből«. Ezzel kapcsolatban óhatatlanul Leonardo da Vinci jut eszünkbe, aki a falak foltjaiban alakokat, festményeket látott [...]. Tintoretónak már nem volt szüksége sem »foltos falakra«, sem a »hamvadó tűz« látványára; a képzeletében minden lehetséges absztrakt-figurális verziót megtalált” (141). Egy további példa Caravaggio alkotásai kapcsán: „Munkássága ezért nemcsak a reneszánsz ideálokkal történő szembefordulásként értelmezhető, hanem a korábbi szakmai kérdések továbbfejlesztéseként is” (174). Látható, hogy már csak azért is roppant kockázatos bármilyen nyelvvvel kapcsolatos fogalomról beszélni, mert a festészeti technikákhoz a változás helyett néhol a fejlődést kötjük – a nyelvészeti terminusok kapcsán az ilyesmi nem lehet helytálló.

A festészet mint nyelvjáték a fent körvonalazott elméleti pontatlanság ellenére izgalmas, érdekfeszítő és rendkívül informatív, hiánypótló szöveg. Bodó Mihály mérnöki és filozófusi diplomát szerzett Budapesten, valamint festészetet és szobrászatot is tanult, klasszikus és szakmai tudása pedig ennek megfelelően rendkívül átfogó. A kötet a reneszánsz – sőt tulajdonképpen a középkortól napjainkig nyúló – művészet történetéről való gondolkodás egyedi perspektíváját kínálja fel, és a festői technikák minden részletre (tónusokra, színekre, parcellákra,

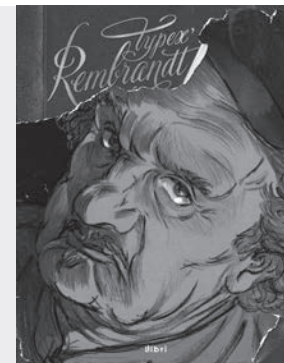
perspektívára, kontrasztokra, geometriai stilizációra stb.) kiterjedő bemutatását viszi véghez az absztrakt egységeket piederstálra emelő gondolatmenet felvázolásával és alapos vizsgálatával. Az olvasó úgy érezheti, hogy ezzel a módszerrel bepillanthat a kulisszák mögé egy szépen átgondolt ívű, izgalmas narráció keretében. A szerző számítógépes grafikával készült szemléltető rajzokkal egészíti ki a szöveget, és rengeteg szakkifejezéssel, festészeti jelenséggel ismerteti meg az olvasót, melyeket egyszerűen és érthetően definiál, továbbá arra kér bennünket, hogy fordítsuk fejtetőre a rajzokat, és csatlakozzunk hozzá egy-egy nyomozáshoz hasonlítható képelemzés során. Az egyik fejezetben Kandinszkij *Vázlat a II. kompozícióhoz* című festményének absztrakt egységeit vizsgálja: „Felmerülő kérdéseinkkel a művészettörténeti rejtélyeket nyomozó Sherlock Holmeshez fordulunk, akit már Michelangelo *Utolsó ítéletével* kapcsolatban is megkérdeztünk. [...] A fekete-fehér reprodukción észrevehető, hogy sajátos interpretációjának befejeztével nagyjából azokhoz a rajzolatokhoz és makroszerkezetekhez érkezett el, melyekkel Tintoretto felvázolta a művét. Emiatt észlelünk rokonságot az egyébként térben, időben és technikában távol álló munkák között” (135). A Bodó klasszikus tudásáról árulkodó, átfogó ismeretanyag korántsem csak a reneszánsz festők műveit érinti, ennek megnyilvánulása pedig az absztrakt elemzéseket teszi kiváltképp izgalmassá és olvasmányossá: részletesen, precíz alapossággal tárul elének a szerző által bemutatni kívánt utazás Cimabue festészetétől a nagy újítókon át egészen Caravaggióig, kiemelve Michelangelót és Leonardót, de bevonva a gondolatmenetbe például a (poszt)impresszionistákat is. Hozzá kell tenni, hogy az illusztrációk mérete sajnos nem teszi lehetővé, hogy a szöveg mellett alaposan megcsodálhassuk a példaként felhozott alkotásokat, viszont a kötetben nekik szánt feladatnak ezek a képek így is eleget tesznek.

A festészettel játékba hozva maga után kérdéseket hagyó, a befogadót könnyűszerrel megzavaró wittgensteini elmélet ellenére a kötet korántsem csak hiányérzetet ébreszt az olvasóban. Bodó Mihály alapfeltevése, amely szerint az absztrakt elemek vizsgálata jelentőségteljes és sokatmondó, teljes mértékben helyénvaló, így *A festészet mint nyelv-játék* minden műkedvelőnek, illetve szakértőnek tanulságos olvasmány lehet.

Typex

Rembrandt

Fordította Wekerle Szabolcs

Libri Kiadó
Budapest, 2014

Demus Zsófia

ÖNARCKÉPEK MAGÁNYÁBAN

Typex *Rembrandt* című képregényének hátsó borítóján Nick Cave ajánlása szerepel: „Emelem poharam a legnagyobb holland művészre. Na jó, a második legnagyobbra. Először volt Rembrandt, aztán jött Typex.” Kissé túlzás ez az állítás, de nyilvánvaló, hogy ez az impozáns mű a maga közel 240 oldalával megállja a helyét Rembrandt munkássága mellett és után.

Amennyiben bármilyen kritikát is olvastunk Typex művéről, nyugodtan állíthatjuk, hogy mindet ismerjük, és (ismétlésképp) tudjuk, hogy a kötet a Holland Irodalmi Alapítvány felkérésére készült, és hogy köze van mindehhez az amszterdami Rijksmuseumnak. A program célja, hogy különböző művészek munkáit és – ezen túl vagy mindezzel párhuzamosan – életrajzukat megképregényesítsék, vagyis egy másik médiumba ágyazva népszerűsítsék nemcsak a művészeket, hanem magát a művészetet és nem utolsósorban a képregényt is. A készülőben lévő művek között olyan alkotópárok vannak, mint van Gogh és Barbara Stock vagy Bosch és Marcel Ruijters. Hogy miért a képregény médiumát választotta Hollandia, amely eddig még nem számított „képregény-nagyhatalomnak”, nem is lényeges, talán éppen az ellenkezője lett volna meghökkentő. A képregényben megjelenő verbalitás és vizualitás egyensúlya képes egy művész életrajzát, alkotói pályáját hűen bemutatni. Typex ettől a felállástól kissé eltérve a szöveget háttérbe szorítja, és

a vizualitást hagyja jobban érvényesülni. Ebből fakadóan Rembrandt sem kap túl sok buborékot, de művészete beszél helyette is.

A kritika azonban mintha kicsit félve kezelné a képregény e típusát, és megreked ott, hogy éltesse, sőt istenítsen az alkotót. Az egyértelmű és látható igazságokon kívül többet nem hajlandó mondani, valószínűleg azért, mert a kortárs kritika elfelejtette Spiegelman *Maus*-át és Satrapi *Persepolis*-át a biográfiai képregény tekintetében. Ezzel szemben tényleg újszerűnek hathat egy festő életét képregényre vinni, de akkor Proust, Camus vagy Thomas Bernhard műveinek képregény-adaptációja is újnak tekinthető. Typex bármennyire is nagyszerű munkát végzett, csekély, de mégis létező hiányosságaira néhány kritika, köztük Balogh Tamásé¹ azért felhívja a figyelmet.

Typex, eredeti nevén Raymond Koot – hogy megint csak a többi kritikát (kritizálva) említsem – három évig tanulmányozta Rembrandt munkásságát és életrajzát. Ennek eredménye ez az egyedi album, amelyben egyaránt keveredik a mester és kvázi tanítványa sajátos stílusa, formanyelve, a naturalista, testközpontú ábrázolásmód és a barokkos vonalvezetés, melyek révén képes megleveníteni a képet. Olyannyira, hogy hamar rá kell döbbernünk: a borító hátsó részén lévő cellux nem kaparható le. Vizualitása minden részletében reális és hat, de a borító-kép szakadozottsága már jelzi azt a nem kevésbé megtépzott életutat, melyet Typex a maga direktségével mutat be. Ez az életút kevés adat híján inkább a Wikipédiához, mint a valósághoz marad hűséges: többnyire a pletykákra támaszkodva mutatja be a művészt. Egy olyan jellemet ábrázol, amely megtéveszti az elvárásokat: goromba és undok.

Typex munkája műfaji besorolását illetően bio-, azaz életrajzi képregény. Azonban ennél valamivel több, hiszen egyfajta hommage-nak is tekinthető, vagy akár szélsőséges értelemben vett adaptációnak, de valamilyen szinten egy kiállítás, tárlatvezetés is, melyet a különböző dátumok, szerelmek tematikája váltakoztat. A képregény tizenegy fejezetből áll, melyeket nem túl erős koherencia fűz és „tart” össze, vagy inkább nem tart össze, csak tagol. Ez pedig kimerül Rembrandt szerelmi életében és egy-két 17. századi esemény részletezésében. Ehhez kapcsolódnak a mester életében megjelenő megbízók és alkotótársak, segítők és tanítványok; történeteik némelyike, például Titusé a családdal is szorosan összefonódik. A pénz állandó és kulcsfontosságú eleme az életrajznak. E tényező mentén és az ebből eredő pillanatnyi

konfliktusok révén ismerjük meg a művészt, pontosabban a róla már korábban kialakult képet, esélyt sem kapva arra, hogy mást képzeljünk el, ami egy képregény esetében nem biztos, hogy jó megoldás. Végig túlságosan is „vezetve” vagyunk, ahogy a történeteket és azok következményeit megismerjük, nem marad szabad kocka a fantáziálásra.

A dramaturgiát tekintve egy elég erőtlen történettel állunk szemben, melyen nem segít a karakterek felépítése, ábrázolása sem. Rembrandton és egy-két szereplőn (Saskia, Jann, Titus, Cornelia) kívül a többi karakter jórészt statisztá, akik fontosak is lehetnének mind az életrajz, mind a narráció szempontjából, de itt csak a tömegjeleneteket gazdagítják. A kötet felénél érezhető, hogy túl sok a szereplő, holott Rembrandt élete pontosan arra az ürességre épül, amely az utolsó paneleken megjelenik. Pedig a jó történethez adott lenne a 17. századi művészvilág háttere, ahol nem feltétlenül a festmény számít, hanem az, hogy ki az alkotó, és a művészet legtöbbször csak üzlet. A reprodukció pedig egyáltalán nem bűn, hanem egy sikeres vállalkozás. Rembrandt aláírja azokat a képeket is, amelyeket tanítványai festenek – ez elismerés számukra. Typex azonban, amikor lerántja Rembrandtról a már mindenki által ismert leplet, úgy mutatja be a 17. század művészvilágának kevésbé népszerű oldalát és ezzel párhuzamosan Rembrandt személyiségfejlődését, ahogy ez a világ átalakítja elveit. Kezdetben még a tökéletességre törekszik, senkinek sem mutatja meg félkész munkáit, majd később már a félkész is késznek számít, attól függően, milyen hangulatban van: „Rembrandt úr szerint a festmény akkor van kész, amikor a festő elégedett vele” (126). Családja halálhírét kelti, csak hogy képei jobban fogyjanak. A művészek hozzáállásával változik a közizlés is: „Eredeti Rembrandt, és ez nekem elég” (126). Nem a művészet szépsége kerül előtérbe, hanem a birtoklás és az ezzel járó emberi gyarlóság.

A dramaturgia szétesését tovább erősítik a fejezetek közötti kisebb-nagyobb kihagyások: évek telnek el, és nem minden esetben lineáris a cselekmény. 1642 után a következő fejezetben 1629 szerepel, és innen haladnak időrendben az események, érintve a kezdő dátumot is. 1642 azonban nem előreutalásként jelenik meg, mint ahogy némely film narratív szerkezetében ezt megfigyelhetjük, hanem egyszerűen csak elkezdődik valahol a történet, és 1668-ban véget ér. Holott akadnak olyan motívumok, amelyek összefűzhetnék Rembrandt életét: ilyen Hansje, a nyitó részben felbukkanó elefánt, vagy a *Rattus Rattus* című fejezet patkányai és a pestisjárvány, amely köré fel is építi a szerző a történet egy részét, de közben mégis hagyja elveszni.

1 BALOGH Tamás, *Vásznak képregénykockán*, Jelenkor Online 2015. 01. 27., www.jelenkor.net/visszhang/378/vasznak-kepregenykockan.

A kötet elején található tartalomjegyzék nem jellemző a *graphic novel* műfajára: a fejezetcímen és a kezdő évszámon túl egy szalagban jelzik számunkra a fejezetbeli eseményeket, helyszínt. Keretét egy szárnyaló madár és az oldal alján található üres szék alkotja, a köztük lévő események sora pedig maga a történet. Felvezetőként az egyik motívum, az elefánt kerül középpontba, de végül mégis a történeten kívül marad, és nem kap különösebb jelentőséget. A barna színhasználat, melyet a szerző az elefánt ábrázolásánál is alkalmaz, vissza-visszatér, és a későbbiek során is jelentősége lesz. Főleg ahogy ebből a sötét színből átvált harsány színekre, mint amikor egy sötét szobából a napfényre lép ki az ember: először szokni kell a látványt, és a képregény felépítése is erre épít, lassú befogadást, lassú olvasást kíván. Egy-egy fejezet narrációjához megfelelő ritmust és elbeszélő módot használ, egyaránt adaptálja a csendesebb jeleneteket, momentumokat, ahogyan a zsúfolt utcajeleneteket és az energikus tömeget is. Minden vonallal igyekszik közvetíteni valamit. A barna tónuskezelés nemcsak a korszakra, de Rembrandt festményeire is reflektál. Több oldalt, néhány esetben dupla oldalt is hagy a tömegjeleneteknek, amelyek révén sokszor festményszerűvé válik a kép, részletgazdagságával és színeivel is. Test- és korábrázolásával képes hatni, amit még inkább mélyítenek fény-árnyék ábrázolásai. Kár lenne bármelyik másik képregényhez hasonlítani a művet, hiszen egyedi technikájával egyfajta átmenetet képez festészet és képregény között, amit különféle eszközökkel old meg, például vázlatyszerű sziluettábrázolással mutatja meg a testbeszéd jelentőségét (38–39).

A barna tónusú ábrázolás sokszor olyan esetekben is megjelenik, amikor a művész magányát érzékelteti az alkotó (41). Jann Lievens, Rembrandt alkotótársa meg is jegyzi: „Az a sok barna tónus a festményeidben, szerintem még mindig briliáns, de az emberek... Haladni kell a korról, erről van szó” (155). A barna szín az elbeszéléstechnika váltásánál is újra előjön, egy-egy beékkelt történet beágyazottságát emelve ki (55–56). Ezek nincsenek keretbe foglalva, és a barna egy lágyabb árnyalata jelzi, hogy egy másik történetről van szó; a szöveg a kép felett helyezkedik el, de nem határolja kontúr, ezzel is érzékeltetve egy másik elbeszélésidőt. Hasonló a helyzet az álomábrázolásnál is, vagy amikor Geertje meséli el a múlt történéseit: ezek a kockák a képregény őst, a képes történeteket idézik. A barna tónus emellett megjelenik a jelenetről jelentre váltás során is, főleg amikor Rembrandt átszellemül, érzelmei változnak, de Saskia szenvedéseinek és a mester ecsetvonásainak párhuzamában (93) is ott van.

Egyes képregényeknél szokás figyelni a panelek intenzitására, hogy melyik jelenet kap nagyobb hangsúlyt, ebben az esetben azonban erről egyáltalán nem, vagy legalábbis a képregény egészére vonatkoztatva nem beszélhetünk. Nincs olyan oldal, amely egyetlen apróságával akár, de ne hívná fel magára a figyelmet. Más képregénynél nem működne ez a megoldás, hiszen elvonná a figyelmet a történetről, a narrációról: ha minden oldal intenzív, sosem lehet tudni, mire kell igazán figyelni. Azonban Typex esetében ez egyáltalán nem okoz zavart, sőt egy idő után teljesen megszokottá és elvárttá válik ez a fajta „túlzás”, amely egy ilyen képregénynél csak előnyt jelenthet. Ezt tetőzik be azok az apró jelek, amelyek még érzékletesebbé teszik a történetet, mint a borral, tintával lefröcskölt lapszél, vagy a beszakadt oldal, számráfüllel való oldaljelzés.

Rembrandt megjelenítésénél Typex általában a középpontos perspektívát alkalmazza: például ha tömegjelenetet ábrázol, a színek kiemelésével érzékelteti a mester jelenlétét. A pletykáktól mentes életrajzi valósághoz a leghűbb módon talán az utolsó oldalak ábrázolják Rembrandt Harmenszoon van Rijnt. Kiemelik a művész egyediségét, zsenialitását és mindezekkel együtt magányát. Ott a szék, ott a vászon, ott az utolsó önarckép. Ez a kép refrénszerűen újra és újra megismétlődik a képregényben, először Saskia halála után látható egy üres vászon. Az egész kocka világos tónusú, de barna; ez változik meg a kötet végére, ahol egy lelakott szobát látunk, a vásznon pedig Rembrandt portréja szerepel. A sok mellékszereplős fejezet után a főszerepet végül Rembrandt kapja az utolsó egységben, melynek címe is az ő nevével azonos. Az életrajzból kimaradt a gyermekkor, amit itt visszaemlékezésszerűen pótol, de ennek hamar vége szakad, és 1610 után az elbeszélés jelen idejében, 1669-ben folytatódik a cselekmény. A saját történetében statisztává váló művész egyedül marad, egy kopott műteremben, önarcképével.

2015. január–február

Bibliográfiánk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2015. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent kötetekben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

2000, 2015. 1–2.
 Alföld, 2015. 1., 2.
 Bárka, 2015. 1.
 Ezredvég, 2015. 1., 2.
 Élet és Irodalom, 2015. január 9.,
 január 16., január 23., január 30.,
 február 6., február 13., február 20.,
 február 27.
 Életünk 2015. 1., 2.
 Forrás, 2015. 1., 2.
 Helikon (Kolozsvár), 2015. január 10.,
 január 25., február 10., február 25.
 Hévíz, 2015. 1.
 Híd, 2015. 1.
 Hitel, 2015. 1., 2.

Irodalmi Jelen, 2015. 1., 2.
 Jelenkor, 2015. 1., 2.
 Kalligram, 2015. 1., 2.
 Kortárs, 2015. 1., 2.
 Korunk, 2015. 1., 2.
 Látó, 2015. 1., 2.
 Magyar Napló, 2015. 1., 2.
 Mozgó Világ, 2015. 1., 2.
 Műhely, 2015. 1.
 Műút, 2015. 1.
 Napút, 2015. 1.
 Székelyföld, 2015. 1., 2.
 Tekintet, 2015. 1.
 Tiszatáj, 2015. 1., 2.
 Új Forrás, 2015. 1., 2.
 Várad, 2015. 1.
 Vigilia, 2015. 1., 2.

Vers

1. ACZÉL Géza: *Alapfeltevel.* = Látó, 1/5. p.
2. ACZÉL Géza: *Alapfizetés.* = Látó, 1/5–6. p.
3. ACZÉL Géza: *Alap gondolat.* = Látó, 1/6. p.
4. ACZÉL Géza: *(színo)lira.* torzszótár. aláírás. alak. alakít. = Tiszatáj, 2/28–29. p.
5. AGÓCS Sándor: *Ahogy te sem.* = Életünk, 1/46. p.
6. AGÓCS Sándor: *Égi jel.* = Életünk, 1/46. p.
7. AGÓCS Sándor: *A szkipetárok nyaralni mentek.* = Életünk, 1/45. p.
8. AGÓCS Sándor: *Temerin.* = Életünk, 1/44. p.
9. ANTALOVICS Péter: *A boldogság szerkezete.* = Híd, 1/9–10. p.
10. ANTALOVICS Péter: *Távolság tűz.* = Híd, 1/10. p.
11. ÁGH István: *Haza a mélyben.* = Székelyföld, 1/5–6. p.
12. ÁGH István: *Az utolsó változat.* = Hitel, 1/3–5. p.
13. BABICS Imre: *Esőcsépp.* = Irodalmi Jelen, 1/39. p.
14. BABICS Imre: *Fagyöngy.* = Irodalmi Jelen, 1/40. p.
15. BABICS Imre: *Hangyasav.* = Irodalmi Jelen, 1/41. p.
16. BABICS Imre: *Időzavar.* = Irodalmi Jelen, 1/39. p.
17. BAJTAI András: *Kéklő tenyérrrel.* = Élet és Irodalom, január 9. 21. p.
18. BALÁZS Imre József: *Négy sorosok.* A futár. A nosztalgia rombolása. Könnyűség. A váson. Látványok. Daidalos. = Székelyföld, 1/32–33. p.
19. BALÁZS Tibor: *A Latin Negyedben van lakásom.* = Helikon, január 25. 15. p.
20. BALÁZS Tibor: *Párizsi promenád.* = Helikon, január 25. 15. p.
21. BANNER Zoltán: *magvető-szerelem.* = Bárka, 1/19–20. p.
22. BANNER Zoltán: *sárkányfelbő.* = Bárka, 1/20. p.
23. BANNER Zoltán: *térkép.* = Bárka, 1/20–21. p.
24. BANNER Zoltán: *a versek szigetén.* = Bárka, 1/19. p.
25. BARANYI Ferenc: *A balál igazi oka.* = Ezredvég, 1/89. p.
26. BARANYI Ferenc: *Megindító?* = Tekintet, 1/10–11. p.
27. BARANYI Ferenc: *Ne hagyja az Isten.* = Tekintet, 1/10. p.
28. BARANYI Ferenc: *Stoptáblák.* = Tekintet, 1/11–12. p.
29. BÁGER Gusztáv: *Exit.* = Vigilia, 1/40. p.
30. BÁGER Gusztáv: *Feloldozás.* = Vigilia, 1/39. p.
31. BÁGER Gusztáv: *Pillanat.* = Vigilia, 1/40. p.
32. BÁLINT Tamás: *Lávsztori.* III/1. rész: Komolyra fordítva a szót. = Székelyföld, 1/16–18. p.
33. BECSY András: *Borosta.* = Székelyföld, 1/42. p.
34. BECSY András: *Ógő.* = Székelyföld, 1/41. p.
35. BECSY András: *Szerencse.* = Székelyföld, 1/41–42. p.
36. BENDE Tamás: *Luxembourg-kert.* = Várad, 1/35. p.
37. BENDE Tamás: *Szalonnasütés.* = Várad, 1/34. p.
38. BENDE Tamás: *Töprengés.* = Várad, 1/35–36. p.
39. BENEDEK Miklós: *péntek.* = Híd, 1/3. p.
40. BENEDEK Miklós: *Tájékozódási futás.* = Híd, 1/4–5. p.
41. BENEDEK Miklós: *Üzenet.* (cenzúrázott változat) = Híd, 1/6–8. p.
42. BENKE László: *Kívül.* = Tekintet, 1/30–31. p.
43. BENKE László: *Nem a balál a legrosszabb.* = Tekintet, 1/31–32. p.
44. BERTÓK László: *Firkák a szalmaszállra.* 26. (*Jobbra-balra húznak*). Ne riszálj. Mi van!? Például. Tempó. Nyugi! Karjaid. Szónok. Duzzog. A plafon. = Műhely, 1/16. p.
45. BERTÓK László: *Firkák a szalmaszállra.* 30. (*Mert újra felébredsz*). Merre? Háború. Állati, 1. Állati, 2. Kié az utca?, 1. Kié az utca?, 2. Kié az utca?, 3. Vigyázz! Áltató. = Bárka, 1/9–10. p.
46. BERTÓK László: *Firkák a szalmaszállra.* 35. (*Ahogy jönnek feléd*). Kamasz száj. Jelenés. Műtőasztalon. Amíg. Még. A nyelv. Párjához. Egy szót. Árnyék. = Bárka, 1/10–11. p.
47. BESZÉDES István: *[Gradáció]*. = Irodalmi Jelen, 1/34–35. p.
48. BESZÉDES István: *[Kozmogónia]*. = Irodalmi Jelen, 2/27–28. p.
49. BÍRÓ József: *Akkor később.* = Műút, 1/40. p.
50. BÍRÓ József: *Alighanem.* = Műút, 1/40. p.
51. BÍRÓ József: *Átfutás.* = Műút, 1/40. p.
52. BÍRÓ József: *Isten mielőtt.* = Műút, 1/41. p.
53. BÍRÓ József: *Örökkön él.* = Műút, 1/41. p.
54. BÍRÓ József: *Pedig innen.* = Műút, 1/41. p.
55. BÍRÓ Krisztián: *Csendes környék.* = Hévíz, 1/20. p.
56. BIRTALAN Ferenc: *Busz ment a ház előtt.* = Jelenkor, 1/27. p.
57. BORDA Réka: *Elkergetett korán fekvésem.* = Bárka, 1/54. p.
58. BORDA Réka: *Képzelt napozás K. Lenkével.* = Bárka, 1/53. p.
59. BORDA Réka: *Örökké tartó bét.* = Bárka, 1/52–53. p.

60. BORDA Réka: *tükörvisszhang*. = Bárka, 1/52. p.
61. BORDA Réka: *Vitiligo*. = Bárka, 1/54. p.
62. BORSODI L. László: *Angyal föld*. = Bárka, 1/39. p.
63. BORSODI L. László: *Ébredés*. = Bárka, 1/40. p.
64. BORSODI L. László: *Hazajárók*. = Bárka, 1/41. p.
65. BORSODI L. László: *Rejtőzködő*. = Bárka, 1/40. p.
66. BORSODI L. László: *Vétlenül*. = Bárka, 1/41. p.
67. BOTH Balázs: *Határsáv éjjel*. = Magyar Napló, 1/36. p.
68. BOTH Balázs: *Kardvirágok verse*. = Magyar Napló, 1/35. p.
69. BOTH Balázs: *Négy erdei pillanat*. = Magyar Napló, 1/35. p.
70. BOTH Balázs: *„Ott sírás és fogcsikorgatás lesz”*. = Magyar Napló, 1/36. p.
71. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Az egész fenomenológiája*. = Irodalmi Jelen, 2/3. p.
72. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Egy másik én énekel*. = Irodalmi Jelen, 2/5. p.
73. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Elindul a gondolat*. = Irodalmi Jelen, 1/4. p.
74. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Az emlékek evolúciója*. = Irodalmi Jelen, 1/5. p.
75. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Lesben*. = Irodalmi Jelen, 1/4. p.
76. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Még vannak reggelek*. = Irodalmi Jelen, 1/3. p.
77. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Milyen jó hogy kitálatunk*. = Irodalmi Jelen, 2/7. p.
78. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Mint dobott*. = Irodalmi Jelen, 2/4. p.
79. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Sárga füstoszlop a nyárr*. = Irodalmi Jelen, 2/4. p.
80. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Végasztalan szívved*. = Irodalmi Jelen, 2/6. p.
81. BÚZÁS Huba: *Világom hét csodái egyike*. = Napút, 1/10. p.
82. CZIGÁNY György: *„Napjaim mint az elgurult gyümölcsök”*. = Élet és Irodalom, február 27. 14. p.
83. CSÁSZÁR László: *moszkvater blues*. = Kortárs, 1/13. p.
84. CSÁSZÁR László: *röptetés*. = Kortárs, 1/12–13. p.
85. CSEHY Zoltán: *Ariadné*. = Élet és Irodalom, január 9. 18. p.
86. CSEHY Zoltán: *Pozsony köldöke*. = Élet és Irodalom, január 9. 18. p.
87. CSETE Soma: *Rozé*. = Hévíz, 1/27. p.
88. CSILLAG Tamás: *En már semmitől sem félek*. = Tiszatáj, 1/33. p.
89. CSILLAG Tamás: *Utóirat II*. = Tiszatáj, 1/33. p.
90. CSOMÓS Szabolcs: *Chanson*. = Bárka, 1/50–51. p.
91. CSOMÓS Szabolcs: *Hazaértem*. = Bárka, 1/50. p.
92. CSOMÓS Szabolcs: *Véd és táplál*. = Bárka, 1/51. p.
93. CSONTOS Márta: *Performansz a képzelet udvarán*. = Várad, 1/13. p.
94. CSONTOS Márta: *Viszonyok*. = Várad, 1/14. p.
95. DARÁNYI Sándor: *Ártér*. = Magyar Napló, 1/22. p.
96. DARÁNYI Sándor: *Utolsó ítélet*. = Magyar Napló, 1/22. p.
97. DÁVID Péter: *Magányom méhéből*. = Bárka, 1/22. p.
98. DÁVID Péter: *Nem írok én Neked*. = Bárka, 1/24. p.
99. DÁVID Péter: *Saját hangom*. = Bárka, 1/23. p.
100. DÁVID Péter: *Zuhanás közben*. = Bárka, 1/22–23. p.
101. DEBRECENYI György: *liang chiao*. = Műhely, 1/25. p.
102. DEMÉNY Péter: *Most*. = Jelenkor, 1/24. p.
103. DEMÉNY Péter: *Őévbücsűztató, 2014*. = Látó, 2/5. p.
104. DEMÉNY Péter: *Zoltár*. = Látó, 2/5–6. p.
105. DEMUS Gábor: *régről mintha nem tudtam*. = Kalligram, 1/43. p.
106. DEMUS Gábor: *Tűzzománc*. = Kalligram, 1/44. p.
107. DERES Kornélia: *Mínuszos magasok*. = Várad, 1/15. p.
108. DÉKÁNY Dávid: *Holtág*. = Műút, 1/10–11. p.
109. DIMÉNY H. Árpád: *Nagypénteki mise*. 1. kyrie. 2. gloria. 3. credo. 4. sanctus-benedictus. 5. angus dei. = Hévíz, 1/30–31. p.
110. ENDRE Károly: *Halálkaverna*. = Látó, 2/111. p.
111. ERDÉLYI Z. János: *Nyergelj Jenyiszen: Ismét itthon*. = Napút, 1/15. p.
112. FALUDI Ádám: *Étolaj song*. (különféle konyhákban – az elásott versekből). = Új Forrás, 2/83. p.
113. FALUDI Ádám: *Malmok*. (különféle konyhákban – az elásott versekből). = Új Forrás, 2/82. p.
114. FALUDI Ádám: *Tépett videofilm*. (tradicionalis strófák vagdalthús konzervre – az elásott versekből). = Új Forrás, 2/79–80. p.
115. FALUDI Ádám: *Vers a verseny képtelenségről*. (tradicionalis strófák vagdalthús konzervre – az elásott versekből). = Új Forrás, 2/80–81. p.

116. FARKAS Kristóf Liliom: *A fordított város*. = Helikon, január 10. 10. p.
117. FEKETE Csaba: *Könyörgés*. = Vigilia, 2/125. p.
118. FEKETE Csaba: *Ne keresd*. = Vigilia, 2/125. p.
119. FEKETE Vince: *Azt a semmit*. = Helikon, január 10. 4. p.
120. FEKETE Vince: *Esőáztatta táj*. = Helikon, január 10. 4. p.
121. FELLINGER Károly: *Akciós vers*. = Várad, 1/41. p.
122. FELLINGER Károly: *Életrajz*. = Magyar Napló, 2/51. p.
123. FELLINGER Károly: *Falak*. = Látó, 1/47. p.
124. FELLINGER Károly: *Fütyülök az egészre*. = Látó, 1/46–47. p.
125. FELLINGER Károly: *Ha Juli mély*. = Tiszatáj, 2/41–42. p.
126. FELLINGER Károly: *Jelek*. = Várad, 1/40. p.
127. FELLINGER Károly: *Kivetítés*. = Tiszatáj, 2/41. p.
128. FELLINGER Károly: *Legalábbis*. = Várad, 1/40. p.
129. FELLINGER Károly: *Május*. = Látó, 1/46. p.
130. FELLINGER Károly: *Origami*. = Magyar Napló, 2/51. p.
131. FELLINGER Károly: *Egy Petrla Ferenc festmény mögé*. = Tiszatáj, 2/40. p.
132. FELLINGER Károly: *Rondó*. = Magyar Napló, 2/51. p.
133. FELLINGER Károly: *Szinte*. = Tiszatáj, 2/40–41. p.
134. FELLINGER Károly: *Szélfogó*. = Várad, 1/41. p.
135. FELLINGER Károly: *Születés*. = Látó, 1/48. p.
136. FELLINGER Károly: *Terra*. = Látó, 1/47. p.
137. FENYVES Marcell: *Aranyorrú*. (Külvárosi beszély). = Életünk, 1/64. p.
138. FENYVES Marcell: *Csuporelly*. = Kortárs, 2/5–7. p.
139. FENYVES Marcell: *Nyeglében él a nemzet*. = Kortárs, 2/4. p.
140. FENYVES Marcell: *Ötöke*. = Kortárs, 2/4. p.
141. FENYVES Félix Lajos: *Négy Radnóti-érem*. = Vigilia, 1/26. p.
142. FENYVESI Ottó: *Halott vajdaságiakat olvasva*. Szentelek Kornél. Moholy-Nagy László. Sinkó Ervin. Szirmai Károly. Kek Zsigmond. = Élet és Irodalom, január 16. 17. p.
143. FENYVESI Ottó: *Modern folklór*. (Elfeledett helyek: Brazília). (Szamaras Julis). (Bagi Janika). (Lepiny Tera). (Kulacs). = Forrás, 1/58–62. p.
144. FILIP Tamás: *Amikor mindenki hallgat*. = Magyar Napló, 2/37. p.
145. FILIP Tamás: *Az eszmének szeretettel*. = Magyar Napló, 2/36. p.
146. FILIP Tamás: *November*. = Magyar Napló, 2/36. p.
147. FODOR Ákos: *Egy föl(d)jelentés*. = Bárka, 1/55. p.
148. FODOR Ákos: *(Hi)Story*. = Bárka, 1/55. p.
149. FODOR Ákos: *Az idő: zavar*. = Bárka, 1/55. p.
150. FODOR Ákos: *Keserű show*. = Bárka, 1/56. p.
151. FODOR Ákos: *Köz-életem*. = Bárka, 1/55. p.
152. FODOR Ákos: *Mesés*. = Bárka, 1/56. p.
153. FODOR Ákos: *Szomorkás szó*. = Bárka, 1/56. p.
154. FODOR Ákos: *Sztárelétpályamodel*. = Bárka, 1/56. p.
155. FODOR Ákos: *Zen*. = Bárka, 1/55. p.
156. FODOR Balázs: *cselekvésképtelen*. = Műút, 1/29. p.
157. FODOR Balázs: *feldolgozható veszteség*. = Műút, 1/29. p.
158. FODOR Balázs: *harmadik emelet*. = Műút, 1/28. p.
159. FÜLÖP György: *ami velünk történik*. = Helikon, január 10. 13. p.
160. FÜLÖP György: *ezen a nyári napon*. = Helikon, január 10. 13. p.
161. FÜLÖP György: *én életem itt*. = Helikon, január 10. 13. p.
162. FÜLÖP György: *e nehéz óra*. = Helikon, január 10. 13. p.
163. FÜLÖP György: *Fellini*. = Helikon, január 10. 13. p.
164. FÜLÖP György: *sose hagytak el hőseim*. = Helikon, január 10. 13. p.
165. FÜLÖP György: *töredék mindenbontan*. = Helikon, január 10. 13. p.
166. GÉCZI János: *Még ha nem is*. = Kalligram, 1/29. p.
167. GÉCZI János: *Sorok Jubász Gyula Annájára*. = Életünk, 1/40. p.
168. G[ÉHER]. István László: *190. Szelleműj*. Ottava rima-stanza. = Alföld, 2/22–23. p.
169. G[ÉHER]. István László: *193. Gyászoló pár*. Anyegin-strófa. = Alföld, 2/23. p.
170. G[ÉHER]. István László: *194. Gyászpróba*. Ritornell. = Alföld, 2/23–24. p.
171. G[ÉHER]. István László: *A repülő szőnyegből*. (kelta formák). 219. Ördögüzés (Ae Freslighe). 220. Tűzáldozat (Deibhidhe). 221. A fehér út (droighneach). 222. Ír virágének (rannaicheacht bheag). 223. Lombsátor (rannaicheacht ghairid). 224. Testi tűz (byr a thoddaid). 225. Archaius ima (clogyrnach). 226. Frivol testamentum (cyhydedd hir). = Mozgó Világ, 2/52–54. p.

172. G[ÉHER]. István László: *A repülő szőnyegből. (maláj formák)*. 199. A jó kertész. (pantun). 200. A jó kertész szerelmes (pantun berkaít). 201. Eucharisztia (empat empat). = Kortárs, 2/22–23. p.
173. GÖTHA Róbert Milán: *Ambivalens*. = Irodalmi Jelen, 2/140. p.
174. GÖTHA Róbert Milán: *Ebéd után*. = Helikon, január 25. 12. p.
175. GÖTHA Róbert Milán: *Fehérbe öltözött*. = Helikon, január 25. 12. p.
176. GÖTHA Róbert Milán: *Fekete évad*. = Irodalmi Jelen, 2/138–139. p.
177. GÖTHA Róbert Milán: *Hang ulattörödek*. = Helikon, január 25. 12. p.
178. GÖTHA Róbert Milán: *Lebegtető*. = Helikon, január 25. 12. p.
179. GÖTHA Róbert Milán: *Őszi retrospekció*. = Irodalmi Jelen, 2/137. p.
180. GÖTHA Róbert Milán: *Sötétítő*. = Helikon, január 25. 12. p.
181. GÖTHA Róbert Milán: *Szeszély*. = Irodalmi Jelen, 2/140. p.
182. GÖTHA Róbert Milán: *Transverse*. = Irodalmi Jelen, 2/136. p.
183. GÖTHA Róbert Milán: *Toll egy mérlegen*. = Helikon, január 25. 12. p.
184. GÖTHÁR Tamás: *Lándoló*. = Helikon, január 25. 10. p.
185. GÖTHÁR Tamás: *Metszetek*. emlékek. albumok. isten. = Helikon, január 25. 10. p.
186. GÖTHÁR Tamás: *Nárcisz-oszlopok*. = Helikon, január 25. 10. p.
187. GÖMÖRI György: *Figyelmeztetés*. = Tiszatáj, 1/20. p.
188. GÖMÖRI György: *Külső-Józsefváros 1939–1944*. = Új Forrás, 2/59. p.
189. GÖMÖRI György: *Nem lesz simeoni pillanat*. = Tiszatáj, 1/20. p.
190. GÖMÖRI György: *Szövilág babaszemmel*. = Új Forrás, 2/58. p.
191. GULISIO Tímea: *Beteg(v)ágy*. = Új Forrás, 1/69. p.
192. GULISIO Tímea: *Fasírt*. = Új Forrás, 1/70. p.
193. GÜLCH Csaba: *Kárbozat*. (Ima feldolgozásra Adynak és Tarr Bélának). = Műhely, 1/20. p.
194. GÜLCH Csaba: *Kérdés? (Istennek)*. = Műhely, 1/20–21. p.
195. GÜLCH Csaba: *Pöre szívóvárvány*. (Sírállyak). = Műhely, 1/21. p.
196. GYÖRE Imre: *Miért ír Tabák?* = Ezredvég, 1/90. p.
197. GYÖRFI Kata: *ezelőtt nem*. = Élet és Irodalom, február 6. 14. p.
198. GYÖRFI Kata: *éppen annyira*. = Élet és Irodalom, február 6. 14. p.
199. GYÖRFI Kata: *Kimondani hajnalban*. = Látó, 2/46–47. p.
200. GYÖRFI Kata: *Mellettem ilyenkor*. = Látó, 2/46. p.
201. GYÖRFI Kata: *soha nem*. = Élet és Irodalom, február 6. 14. p.
202. GYÖRGY Szidónia: *[cím nélkül]*. = Várad, 1/20–23. p.
203. GYÖRI László: *A gyanú délutánya*. = Műhely, 1/17. p.
204. GYÖRI László: *Helyben sütött pékáru*. = Műhely, 1/17. p.
205. GYÖRI László: *Keserű vigasz*. = Élet és Irodalom, február 13. 17. p.
206. GYÖRI László: *Régi kérdés*. = Élet és Irodalom, február 13. 17. p.
207. GYÖRI László: *A sok meg a kevés*. = Élet és Irodalom, február 13. 17. p.
208. GYÖRI László: *Szalmaszál*. = Élet és Irodalom, február 13. 17. p.
209. GYÖRI Orsolya: *Betépve mint*. = Bárka, 1/37. p.
210. GYÖRI Orsolya: *Csend-szekvenciák*. 1. Az idegen. 2. Mindennapi piéta. 3. Napos sétaút. = Bárka, 1/38. p.
211. GYÖRI Orsolya: *Nyárégy*. = Bárka, 1/37. p.
212. GYUKICS Gábor: *első lépés*. = Kortárs, 1/16. p.
213. GYUKICS Gábor: *időjárás-jelentés*. = Kortárs, 1/16. p.
214. GYUKICS Gábor: *oxigén*. = Kortárs, 1/16. p.
215. GYUKICS Gábor: *randevú*. = Kortárs, 1/16. p.
216. HADABÁS Ildikó: *A hétfejú sárkány álmai*. = Életünk, 2/10–20. p.
217. HALASI Zoltán: *Bella Sicilia*. Cefalu. Palermo. Taormina. = Kalligram, 1/10–15. p.
218. HALASI Zoltán: *Firenze*. San Miniato al Monte. = 2000, 1–2/31–32. p.
219. HALASI Zoltán: *Mondello*. = Mozgó Világ, 2/48–50. p.
220. HALMAI Tamás: *Bábok*. = Bárka, 1/61. p.
221. HALMAI Tamás: *A fény útja*. = Bárka, 1/61. p.
222. HALMAI Tamás: *Holdrafordó*. = Vigilia, 2/140. p.
223. HALMAI Tamás: *A szeretet meséje*. = Bárka, 1/62. p.
224. HALMAI Tamás: *A Tétűt vándorai*. = Bárka, 1/62. p.
225. HALMAI Tamás: *Tengerkerülő*. = Vigilia, 2/140–141. p.
226. HALMAI Tamás: *Tündérevangélium*. = Bárka, 1/57–58. p.

227. HANKÓ TÓTH Ádám: *bizonyítás*. = Tiszatáj, 2/39. p.
228. HANKÓ TÓTH Ádám: *népességtervezés*. = Tiszatáj, 2/39. p.
229. HAZAI Attila: *[cím nélkül]*. = Műút, 1/81–84. p.
230. HAZAI Attila: *betegre élvezte magát a nyár*. = Műút, 1/86. p.
231. HAZAI Attila: *bagyij futni Hajnal!* = Műút, 1/85. p.
232. HAZAI Attila: *krétakör*. = Műút, 1/87. p.
233. HAZAI Attila: *oké*. = Műút, 1/88. p.
234. HÁRS Ernő: *Őszi szonettek*. Mindegy lett már... Ülök a folyosón. Vannak szavak... Nem élek már soká... = Műhely, 1/33–34. p.
235. HÁY János: *Megbújni*. = Élet és Irodalom, január 16. 17. p.
236. HEGEDŰS Gyöngyi: *advent*. = Irodalmi Jelen, 2/20. p.
237. HEGEDŰS Gyöngyi: *embernél ősi*. = Irodalmi Jelen, 2/21. p.
238. HEGEDŰS Gyöngyi: *a kezdet célkeresztje*. = Irodalmi Jelen, 2/21. p.
239. HEGEDŰS Gyöngyi: *üdvörtörténet*. = Irodalmi Jelen, 2/20. p.
240. HEGEDŰS Gyöngyi: *vesztéket, mint anyja*. = Irodalmi Jelen, 2/20. p.
241. HÉTVÁRI Andrea: *Levél a kertből*. = Kortárs, 1/15. p.
242. HÉTVÁRI Andrea: *Mintha tükörben*. = Kortárs, 1/14. p.
243. HORVÁTH Előd Benjámin: *Ablak*. = Székelyföld, 2/15–16. p.
244. HORVÁTH Előd Benjámin: *Ami lefoglal*. = Műút, 1/37. p.
245. HORVÁTH Előd Benjámin: *Beatcore*. = Műút, 1/37. p.
246. HORVÁTH Előd Benjámin: *Élet a fűvészorkszakban*. = Irodalmi Jelen, 1/28–29. p.
247. HORVÁTH Előd Benjámin: *Kedves Irén!* = Műút, 1/36. p.
248. HORVÁTH Előd Benjámin: *Pareidolia*. = Irodalmi Jelen, 1/29–30. p.
249. HORVÁTH Előd Benjámin: *Riadat stopposok denevérszágban*. = Irodalmi Jelen, 1/31–33. p.
250. HORVÁTH Ferenc: *Írhatták volna: a nép tehetőség fia, a verscímeiben megjelölt helyeken*. Erdélyi versikék. = Napút, 1/13. p.
251. HORVÁTH Ferenc: *Írhatta volna: Baranyai Ferenc*. Az a merészség. = Napút, 1/12. p.
252. HORVÁTH Ferenc: *Írhatta volna: Berda József*. Profán újévi epigramma. = Napút, 1/14. p.
253. HORVÁTH Ferenc: *Írhatta volna: Búzás Huba*. Szerelmszag. (Két hajnali szízpantásban). = Napút, 1/11. p.
254. HORVÁTH Ferenc: *Írhatta volna: Jubász Gyula*. Gulácsi Lajosnak. = Napút, 1/14. p.
255. HORVÁTH Ferenc: *Írhatta volna: Vajda János*. Bajza Józsefnek. = Napút, 1/14. p.
256. HORVÁTH Ferenc: *Írhatta volna: Weöres Sándor, az ötvenes években*. Itt van május elseje! = Napút, 1/14. p.
257. HYROSS Ferenc: *Talán*. = Műhely, 1/26. p.
258. IANCU Laura: *Este a faluban (9)*. = Vigilia, 2/130–131. p.
259. IANCU Laura: *Mindig este*. = Vigilia, 2/130. p.
260. IANCU Laura: *Tél*. = Magyar Napló, 2/52. p.
261. IANCU Laura: *Visszhang*. = Vigilia, 2/130. p.
262. IMRE Flóra: *Mikor szeretjük egymást*. = Mozgó Világ, 1/45. p.
263. IMRE Flóra: *Szűk világ*. = Mozgó Világ, 1/45. p.
264. IZSÓ Zita: *Eldoldozás*. = Élet és Irodalom, január 16. 14. p.
265. IZSÓ Zita: *Mékkirálynő*. = Élet és Irodalom, január 16. 14. p.
266. IZSÓ Zita: *A visszaút nyugalma*. = Élet és Irodalom, január 16. 14. p.
267. JAGOS István Róbert: *Már megint szemet adtál nekem*. = Tiszatáj, 1/32. p.
268. JAGOS István Róbert: *Csontritkulás*. = Tiszatáj, 1/32. p.
269. JÁGER Simon: *Feldobtal és elejtettél*. = Helikon, február 25. 10. p.
270. JÁGER Simon: *Gyerekesen*. = Helikon, február 25. 10. p.
271. JÁGER Simon: *Temetni kéne*. = Helikon, február 25. 10. p.
272. JÁNOSHÁZY György: *Baudelaire macskája*. = Látó, 1/77. p.
273. JÁNOSHÁZY György: *Fogd a kezem*. = Látó, 1/79. p.
274. JÁNOSHÁZY György: *Hajnali derengés*. = Látó, 1/78. p.
275. JÁNOSHÁZY György: *Hulló csillag*. = Látó, 1/78–79. p.
276. JÁNOSHÁZY György: *Egy jó verssor...* = Látó, 1/76–77. p.
277. JÁNOSHÁZY György: *Költő*. = Látó, 1/76. p.
278. Jász Attila: *Atiratok*. Herm&Co. egy nap, amikor. Herm & Co. jelek a homokon. Herm&Co. behajtás. Herm&Co. magamhoz ölelem. Herm&Co. a kísértés angolafejei. Herm&Co. pillanatnyi állás. Herm&Co. hullámhang. Herm&Co. már nem teljesen. Herm&Co. párhuzamos

- sínek. Herm&Co. = Irodalmi Jelen, 1/20–24. p.
279. KAKUK Tamás: *Széljegyzetek*. Feljegyzések Bartolomeu Dias naplójából. = Bárka, 1/12–14. p.
280. KARÁCSONYI Zsolt: *Archaikus Apolló-kor-zó*. = Székelyföld, 2/5–6. p.
281. KARÁCSONYI Zsolt: *Hamlet a túli tárlaton. Havazás*. = Helikon, február 10. 3. p.
282. KÁNTÁS Balázs: *Kikelsz.* = Várad, 1/16–19. p.
283. KELE FODOR Ákos: *Echoldália*. Echolália. Palilália. Idioglosszia. = Élet és Irodalom, február 6. 17. p.
284. KELE FODOR Ákos: *Lalophóbia*. = Műút, 1/27. p.
285. KELE FODOR Ákos: *Phronemophóbia*. = Műút, 1/26. p.
286. KESZTHELYI György: *Fehér és fekete tél*. = Látó, 2/21. p.
287. KESZTHELYI György: *Kézdrót és látószögek*. = Látó, 2/24. p.
288. KESZTHELYI György: *A látszat ha robban*. = Látó, 2/22–23. p.
289. KESZTHELYI György: *Mezítlábas béke*. = Látó, 2/24–25. p.
290. KESZTHELYI György: *Morfium az égen*. = Látó, 2/21–22. p.
291. KESZTHELYI György: *Óévi madár*. = Látó, 2/20. p.
292. KESZTHELYI György: *Társkereső*. = Várad, 1/28. p.
293. KESZTHELYI György: *Társkereső három*. = Várad, 1/29. p.
294. KESZTHELYI György: *Társkereső bat*. = Várad, 1/30–31. p.
295. KESZTHELYI György: *Társkereső hét*. = Várad, 1/31. p.
296. KESZTHELYI György: *Társkereső kettő*. = Várad, 1/28–29. p.
297. KESZTHELYI György: *Társkereső kilenc*. = Várad, 1/32. p.
298. KESZTHELYI György: *Társkereső négy*. = Várad, 1/29–30. p.
299. KESZTHELYI György: *Társkereső nyolc*. = Várad, 1/32. p.
300. KESZTHELYI György: *Társkereső öt*. = Várad, 1/30. p.
301. KESZTHELYI György: *Társkereső tíz*. = Várad, 1/33. p.
302. KESZTHELYI György: *Vágyam a rajzsze-gen*. = Látó, 2/23. p.
303. KIRÁLY László: *Karácsony egy Felbőn*. = Helikon, január 10. 3. p.
304. KISS Anna: *El, bová*. = Magyar Napló, 1/49. p.
305. KISS Anna: *Párnák világos ormán*. = Magyar Napló, 1/50. p.
306. KISS Judit Ágnes: *Parabola*. = Kortárs, 1/4. p.
307. KISS Judit Ágnes: *A színésznő szonettje*. = Kortárs, 1/3. p.
308. KISS Judit Ágnes: *Táncosnő*. = Kortárs, 1/3. p.
309. KÓKAI János: *„Eposztrőf”*. = Magyar Napló, 2/41. p.
310. KÓKAI János: *Szegény Jánoska*. = Magyar Napló, 2/40. p.
311. KOLLÁR József: *Fakultatív szépség*. = Mozgó Világ, 1/48–49. p.
312. KONCZEK József: *amádé úr, brüzzsenülj*. = Napút, 1/16. p.
313. KONCZEK József: *amádé úr megbocsátja*. = Napút, 1/16. p.
314. KONCSOL László: *Bagatellek*. 5. (Nyolcvan felé hazafelé). 16. (Istenem). 28. (Mindenségem). 67. (Mosoda). 69. (Búcsú). 81. (Ami örök). 88. (Némabarát). 90. (Pálma). = Várad, 1/42–43. p.
315. KOVÁCS Márton: *a balász munka után*. = Műút, 1/12–13. p.
316. KOVÁCS MIKÓ Edina: *Esernyős nő*. = Élet és Irodalom, február 13. 14. p.
317. KOVÁCS MIKÓ Edina: *Kapu*. = Élet és Irodalom, február 13. 14. p.
318. KOVÁCS MIKÓ Edina: *Ölelés*. = Élet és Irodalom, február 13. 14. p.
319. KRUSOVSKY Dénés: *Alkony*. = Alföld, 1/5. p.
320. KRUSOVSKY Dénés: *Húsvét*. = Alföld, 1/6. p.
321. KRUSOVSKY Dénés: *Nyári gyanta*. = Alföld, 1/6–7. p.
322. KRUSOVSKY Dénés: *A vadállat nyár*. = Alföld, 1/6. p.
323. KUKORELLY Endre: *Közepes tömeg*. = Hévíz, 1/10–11. p.
324. KÜRTI László: *Abogy én öleltem*. = Magyar Napló, 2/28. p.
325. KÜRTI László: *Haszontalan dolgok*. = Magyar Napló, 2/28. p.
326. KÜRTI László: *Séjt és sejtelem*. = Jelenkor, 1/28. p.
327. LÁSZLÓ Noémi: *Zoon politikon*. = Helikon, február 25. 1. p.
328. LÁSZLÓFFY Csaba: *A balál inge*. = Helikon, február 10. 18. p.
329. LÁSZLÓFFY Csaba: *A hiányzó arány elő-giája*. (Talált vers). = Helikon, február 10. 18. p.
330. LÁZÁR Bence András: *A kert Liszabon felett*. = Mozgó Világ, 1/46. p.

331. LÉKA Géza: *Állnál a résben*. = Hitel, 1/72–73. p.
332. LÉKA Géza: *Bánrévei rapszódia*. = Hitel, 1/70–71. p.
333. LÉKA Géza: *Old Csenderband*. = Hitel, 1/73. p.
334. LIPCSÉI Márta: *Életkészülékek*. Újratervzés. Olajozási problémák. Műkezek. Az életatomok újrendezése. Kicsi világunkban. Kőből lenni. Elmeélen. A nagy ka-land. = Várad, 1/24–27. p.
335. MARKÓ Béla: *Ábítat az Égei-tengeren*. = Alföld, 1/4. p.
336. MARKÓ Béla: *Elmúlás az Égei-tengeren*. = Alföld, 1/5. p.
337. MARKÓ Béla: *Kronosszal az Égei-tengeren*. = Alföld, 1/3. p.
338. MARKÓ Béla: *Tűz az Égei-tengeren*. = Alföld, 1/4. p.
339. MARKÓ Béla: *Vihar az Égei-tengeren*. = Alföld, 1/3. p.
340. MARNO János: *Egy nebész kő éjszakája*. = Tiszatáj, 2/4–5. p.
341. MARNO János: *Emlékkoncert*. = Tiszatáj, 2/3–4. p.
342. MARNO János: *Fagy*. = Élet és Irodalom, február 20. 14. p.
343. MARNO János: *Holott*. = Élet és Irodalom, február 20. 14. p.
344. MARNO János: *Szegényleveles*. = Élet és Irodalom, február 20. 14. p.
345. MARNO János: *Tükörének*. = Tiszatáj, 2/3. p.
346. MELIORISZ Béla: *Álmainkból*. = Műhely, 1/24. p.
347. MELIORISZ Béla: *Boltot kéne*. = Műhely, 1/24. p.
348. MELIORISZ Béla: *Hétköznapi*. = Műhely, 1/24. p.
349. MESTERHÁZI Mónika: *(Mellékdal)*. = Jelenkor, 2/164–165. p.
350. MESTERHÁZI Mónika: *Zsómama*. = Jelenkor, 2/163–164. p.
351. MESTERHÁZI Balázs: *Tandori-átiratok*. Mennyből, padlóról. A B. Örökkévalóság, minimum. = Jelenkor, 1/25–26. p.
352. MESTYÁN Ádám: *A tetőbeépítés*. = Hévíz, 1/32. p.
353. MEZEI Gábor: *éhségtől haloványak*. hétfő. kedd. szerda. csütörtök. péntek. szombat. vasárnap. = Műút, 1/32–35. p.
354. MEZEI Gábor: *labor1*. = Kalligram, 2/81. p.
355. MEZEI Gábor: *lépcsőház9*. = Kalligram, 2/81. p.
356. MEZEI Gábor: *minden tej*. = Kalligram, 2/79–80. p.
357. MEZEI Katalin: *Dicsőség*. = Magyar Napló, 2/3. p.
358. MEZEI Katalin: *Nem elmúlás*. = Magyar Napló, 2/3. p.
359. MEZEI Katalin: *Nincs romlékonyabb*. = Magyar Napló, 2/4. p.
360. MEZEI Katalin: *Sírdykerék*. = Magyar Napló, 2/4. p.
361. MÉCS László: *Forrásból inni*. = Vigilia, 2/115–116. p.
362. MÉCS László: *Kinyitlt egy meddő rózsafa*. = Vigilia, 2/116–117. p.
363. MÉCS László: *Magyar csodabogár*. = Vigilia, 2/117. p.
364. MÉCS László: *Szétdőlt magyar fészek*. = Vigilia, 2/117–118. p.
365. MIKLYA Anna: *Jelre vár, megkapja*. = Élet és Irodalom, január 30. 17. p.
366. MIKLYA Anna: *Leeresztené zászlaját*. = Élet és Irodalom, január 30. 17. p.
367. MIKLYA Anna: *Túl hangosan kiabált*. = Élet és Irodalom, január 30. 17. p.
368. MIKLYA György: *Georgikon*. = Hitel, 1/54–61. p.
369. MILE Zsigmond Zsolt: *Farkasjárásos esztendő*. = Magyar Napló, 1/11. p.
370. MILE Zsigmond Zsolt: *Keres engem...* = Magyar Napló, 1/12. p.
371. MOLNÁR Illés: *A folyó*. = Új Forrás, 1/65. p.
372. MOLNÁR Illés: *A szem fehére*. = Új Forrás, 1/66. p.
373. MOLNÁR Krisztina Rita: *Jelen való*. = Mozgó Világ, 2/51. p.
374. MOLNÁR Krisztina Rita: *Semmi-síratók*. = Mozgó Világ, 2/50–51. p.
375. MOLNÁR Krisztina Rita: *Szeplő*. = Mozgó Világ, 2/51. p.
376. MOLNÁR Lajos: *Energiagömbökkel labdázol*. = Bárka, 1/25. p.
377. MOLNÁR Lajos: *Hallgatod a kövek szuszogását*. = Bárka, 1/26. p.
378. MOLNÁR Lajos: *Két nap sűt rád*. = Bárka, 1/25. p.
379. MURÁNYI Zita: *váci utca*. = Műhely, 1/22. p.
380. MURÁNYI Zita: *valóság*. = Műhely, 1/22. p.
381. MÜLLER Péter Sziámi: *Halpededikür*. = Új Forrás, 2/92. p.
382. MÜLLER Péter Sziámi: *Jónás*. = Új Forrás, 2/91. p.
383. NAGY Gábor: *VI. szimfónia*. = Hitel, 1/25–28. p.
384. NAGY Gábor: *Dal, macskával*. = Kortárs, 2/3. p.
385. NAGY Gábor: *Glória*. = Magyar Napló, 2/26. p.
386. NAGY Gábor: *Kezdet, vég*. = Magyar Napló, 2/27. p.

387. NAGY Kalliope Mária: *gondolat és hang között*. = Műút, 1/16. p.
388. NAGY Kalliope Mária: *ha voltam, ha leszek*. = Műút, 1/17. p.
389. NAGY Kalliope Mária: *mégis belezubanok*. = Műút, 1/17. p.
390. NAGY Kalliope Mária: *önmagam margójára*. = Műút, 1/17. p.
391. NAGY Kalliope Mária: *roncsok és fuldoklók*. = Műút, 1/16. p.
392. NAGY Kalliope Mária: *a sziget*. = Műút, 1/16. p.
393. NÉMETH András: *Házassági évforduló napján, a kórházi látogatás idején*. = Napút, 1/5. p.
394. NÉMETH András: *Purgatóriumakác* = Napút, 1/5. p.
395. NÉMETH Bálint: *Adalékok a hangyák életéhez*. A birtoklás szerkezete. A hangyák cselekedetei. A repedések szerkezete. Tabula rasa. Biokill. Jellés. Adalékok a hangyák életéhez. = Élet és Irodalom, január 9. 23. p.
396. NÉMETH Gábor Dávid: *Cukrász*. = Új Forrás, 1/78. p.
397. NÉMETH Gábor Dávid: *Kórokozó*. = Új Forrás, 1/80. p.
398. NÉMETH Gábor Dávid: *Telefon*. = Új Forrás, 1/81. p.
399. NÉMETH Gábor Dávid: *Télhaza*. = Új Forrás, 1/79. p.
400. NYERGES Gábor Ádám: *Keresetlen*. = Alföld, 1/16–17. p.
401. NYERGES Gábor Ádám: *A különösképpen nem szép lány mint roppant fregattvitorlát a két megálló közt*. = Élet és Irodalom, február 20. 17. p.
402. NYERGES Gábor Ádám: *Tárgytalan*. = Hévíz, 1/19. p.
403. NYERGES Gábor Ádám: *Vakföld*. = Alföld, 1/17. p.
404. OLÁH András: *Anna naplójából*. = Helikon, február 25. 17. p.
405. OLÁH András: *egy mozdulatlan világ*. = Hítel, 1/128–129. p.
406. OLÁH András: *firkák*. = Helikon, február 25. 17. p.
407. OLÁH András: *nincs bocsánat*. = Helikon, február 25. 17. p.
408. OLÁH András: *tájékoztatósi pont*. = Hítel, 1/127. p.
409. OLÁH András: *távoli mese*. = Hítel, 1/128. p.
410. OZSVÁTH Zsuzsa: *Bárány, felhő*. = Helikon, február 10. 10. p.
411. OZSVÁTH Zsuzsa: *Csendélet, reggel*. = Helikon, február 10. 10. p.
412. OZSVÁTH Zsuzsa: *magától értetődő*. = Helikon, február 10. 10. p.
413. OZSVÁTH Zsuzsa: *nagy zsebek, díszmellények*. = Helikon, február 10. 10. p.
414. OZSVÁTH Zsuzsa: *UNICUMolyitalan vers*. = Helikon, február 10. 10. p.
415. PAPP Attila Zsolt: *Valaki ismét megérkezett*. = Helikon, január 10. 4. p.
416. PAPP Dániel Levente: *Egy fiatal tudós ars poeticája*, avagy hogyan ismertem Barabási Albert-Lászlót. = Várad, 1/37–38. p.
417. PAPP Dániel László: *(otthon hallani)*. = Várad, 1/39. p.
418. PAPP Dániel László: *Zónagyerekek*. = Várad, 1/38–39. p.
419. PAULOVIC Tamás: *A gimnazista*. = Székelyföld, 2/27. p.
420. PAULOVIC Tamás: *Hommage*. = Székelyföld, 2/26. p.
421. PAULOVIC Tamás: *Az olvasó nő*. = Székelyföld, 2/26–27. p.
422. PAULOVIC Tamás: *Újra*. = Székelyföld, 2/27. p.
423. PAYER Imre: *Akkor és most*. = Irodalmi Jelen, 1/49. p.
424. PAYER Imre: *Égzőna*. = Irodalmi Jelen, 1/50. p.
425. PAYER Imre: *Közvetlenül az esemény*. = Irodalmi Jelen, 1/49. p.
426. PAYER Imre: *Mágia*. = Irodalmi Jelen, 1/50. p.
427. PAYER Imre: *Száraz, préselődött*. = Irodalmi Jelen, 1/51. p.
428. PETŐCZ András: *Az árnyékok követői*. = Tiszatáj, 1/17–18. p.
429. PETŐCZ András: *Pantitész, spártai barcos szavai hajnalban, ütközet előtt*. = Tiszatáj, 1/19. p.
430. PETRŐCZI Éva: *Csapj ki a partra...* = Bárka, 1/35. p.
431. PETRŐCZI Éva: *Embléma*. = Bárka, 1/35. p.
432. PETRŐCZI Éva: *Gyomai csendélet 1926-ból*. = Bárka, 1/34. p.
433. PETRŐCZI Éva: *Kívül a táboron*. = Bárka, 1/36. p.
434. PÉNTÉK Imre: *Amerika – no!* = Magyar Napló, 1/3–5. p.
435. PÉTER Márta: *galamb iskola*. = Élet és Irodalom, január 23. 17. p.
436. PIGNITZKY Gellért: *ARTalmatlan*. = Tiszatáj, 1/30. p.
437. PIGNITZKY Gellért: *felüljáró alatt*. = Tiszatáj, 1/31. p.
438. PIGNITZKY Gellért: *korbatárra való tekintettel*. = Tiszatáj, 1/30. p.
439. PINTÉR Lajos: *a csavargó monológja*. = Forrás, 1/21–22. p.

440. PINTÉR Lajos: *Március: ütlegek ünnepe*. = Forrás, 1/21. p.
441. PINTÉR Lajos: *medalion*. Kodály halála. a Katona-emlékműnél. Kodályt Illyés köszönti. egy rádióadásra. = Műhely, 1/18–19. p.
442. PINTÉR Lajos: *[Mert ez a bazám]*. = Forrás, 1/21. p.
443. PINTÉR Lajos: *soha*. = Forrás, 1/21. p.
444. PINTÉR Lajos: *soroló*. = Forrás, 1/22. p.
445. PLÓTÁR Noémi: *Olga*. = Új Forrás, 1/82–84. p.
446. PÓLIK József: *Csődör*. = Tiszatáj, 1/4–5. p.
447. PÓLIK József: *Dugulás*. = Tiszatáj, 1/4. p.
448. PÓLIK József: *Fátyol*. = Tiszatáj, 1/6. p.
449. PÓLIK József: *Légy*. = Tiszatáj, 1/3. p.
450. PÓLIK József: *Macska*. = Tiszatáj, 1/5. p.
451. PÓLIK József: *Senkiházi*. = Tiszatáj, 1/6–7. p.
452. PÓLIK József: *Zombi*. = Tiszatáj, 1/3–4. p.
453. POLLÁGH Péter: *Apázó*. = Helikon, január 25. 4. p.
454. POLLÁGH Péter: *Budai úrlány*. = Kalligram, 1/36. p.
455. POLLÁGH Péter: *A Cinóber*. (régí ének). = Kalligram, 1/37. p.
456. POLLÁGH Péter: *A Dedi bibái*. = Helikon, január 25. 4. p.
457. POLLÁGH Péter: *Déliháb-korbács*. = Helikon, január 25. 4. p.
458. POLLÁGH Péter: *Gyerekváros*. = Várad, 1/4. p.
459. POLLÁGH Péter: *Istentiszteletek édessége*. = Magyar Napló, 2/24–25. p.
460. POLLÁGH Péter: *Papák, mamák*. = Helikon, január 25. 4. p.
461. POLLÁGH Péter: *Papák, mamák*. = Várad, 1/5–6. p.
462. POLLÁGH Péter: *Tovariszi konyec*. = Magyar Napló, 2/24. p.
463. PUROSZ Leonidasz: *Tartózkodó köszönet*. = Kortárs, 2/29. p.
464. PUROSZ Leonidasz: *Visszaélés*. = Kortárs, 2/29. p.
465. PUSKÁS Dániel: *Hátha meg lehet kerülni*. = Tiszatáj, 2/37–38. p.
466. SCHEIN Gábor: *A félelemről*. = Jelenkor, 2/159. p.
467. SCHEIN Gábor: *Fél levegővel*. = Jelenkor, 2/159–160. p.
468. SCHEIN Gábor: *Kavics és nádas*. = Élet és Irodalom, január 23. 14. p.
469. SCHEIN Gábor: *Lövészárók*. = Élet és Irodalom, január 23. 14. p.
470. SCHEIN Gábor: *Térj vissza*. = Élet és Irodalom, január 23. 14. p.
471. SIMOR András: *2014. április 23.* = Ezredvég, 1/101. p.
472. SIMOR András: *2014. május 12.* = Ezredvég, 1/101. p.
473. SIMOR András: *Egy hónap múlva*. = Ezredvég, 1/103. p.
474. SIMOR András: *Két hét múlva*. = Ezredvég, 1/102. p.
475. SIMOR András: *Két nap múlva*. = Ezredvég, 1/102. p.
476. SIMOR András: *Koszorú helyett*. = Ezredvég, 1/103. p.
477. SIMOR András: *Másnap*. = Ezredvég, 1/101. p.
478. SIMOR András: *Ugyanakkor*. = Ezredvég, 1/102. p.
479. SOLYMOSI Bálint: *A Rózsafűzér Királynője, avagy egy utazó napjai*. [Alsó zöldalmádi út, Bp., H.I.] [Az Akropolisz alatt, Athén, G.I.] [Via Caracciolo, Nápoly, I.I.] = Alföld, 1/15–16. p.
480. STERMECZKY Zsolt Gábor: *ápol s eltakar*. = Műút, 1/18. p.
481. STERMECZKY Zsolt Gábor: *kocsmában, asztalon, cuccok*. = Műút, 1/18. p.
482. STERMECZKY Zsolt Gábor: *Kompromisszum*. = Hévíz, 1/28–29. p.
483. STERMECZKY Zsolt Gábor: *önnekről, hogy újakezdbesse*. = Műút, 1/19. p.
484. SUHAI Pál: *A halál, e középkori mester*. = Napút, 1/6. p.
485. SUHAI Pál: *Jakob*. = Napút, 1/9. p.
486. SUHAI Pál: *Sestina régi s új telekről*. = Napút, 1/8–9. p.
487. SUHAI Pál: *Tintásüveg. Palimpszeszt P. S. egy sorára*. I. Nekifutás. Retró. II. Nekifutás. Való. = Napút, 1/7–8. p.
488. SZABÓ T. Anna: *Dalok a módszertárból*. Váltoáram. Bipolár. Prizma. Kapcsolt inga. Halszemoptika. = Élet és Irodalom, február 27. 17. p.
489. SZARKA István: *Farkasrét*. = Ezredvég, 1/91. p.
490. SZARKA István: *A természetünk*. = Ezredvég, 1/91. p.
491. SZÁSZI Zoltán: *Bezár, kienged*. = Kalligram, 1/27–28. p.
492. SZEPESI Attila: *Elsüllyedt harangok. (barbár szonettek – részlet)*. Kísértetfalva. Kopácsolás. Süvölvény. Aranyfogak. = Műhely, 1/30–31. p.
493. SZEPESI Attila: *A sárga béka. (barbár szonettek – részlet)*. Visszhang. Locsogány. Szapankereső. Holdfény. Papírtrombiták. Megint. Gomborszag. Lányisoroló. Szikrák. Műtűörök mestere. Indián javasasszony. A sárga béka. = Bárka, 1/4–8. p.
494. SZÉP Ernő: *Ismerlek*. = Látó, 1/111. p.

495. SZILÁGYI Ákos: *Gyászherceg farsangi belépője a balál balálakor.* = Alföld, 2/35–44. p.
496. SZÜCS Balázs Péter: *Ébredés után.* = Új Forrás, 1/85. p.
497. SZÜCS Balázs Péter: *A hangszerboltban.* = Új Forrás, 1/86. p.
498. TABÁK András: (1793). = Ezredvég, 1/54. p.
499. TABÁK András: (1871). = Ezredvég, 1/65. p.
500. TABÁK András: (1940). = Ezredvég, 1/47–48. p.
501. TABÁK András: (Abdán). = Ezredvég, 1/18. p.
502. TABÁK András: (Adalék). = Ezredvég, 1/66. p.
503. TABÁK András: (B. utca). = Ezredvég, 1/65–66. p.
504. TABÁK András: (Egy akasztásról). = Ezredvég, 1/67. p.
505. TABÁK András: (Az ember megtanul társalogni a portörőronggyal). = Ezredvég, 1/24. p.
506. TABÁK András: (Az eget homlokúinak). = Ezredvég, 1/54. p.
507. TABÁK András: (Farsangi éj). = Ezredvég, 1/67–68. p.
508. TABÁK András: (A fekete betűs ünnepen). = Ezredvég, 1/48–49. p.
509. TABÁK András: (Irigység). = Ezredvég, 1/18. p.
510. TABÁK András: (Jutkának, rákbeteg 12). = Ezredvég, 1/34. p.
511. TABÁK András: (Jutkának, rákbeteg 20). = Ezredvég, 1/35. p.
512. TABÁK András: (Jutkának, rákbeteg 23). = Ezredvég, 1/36. p.
513. TABÁK András: (Kapitalizmus). = Ezredvég, 1/66–67. p.
514. TABÁK András: (Két október). = Ezredvég, 1/66. p.
515. TABÁK András: (Kutyakesergő). = Ezredvég, 1/25. p.
516. TABÁK András: (Ladányiról). = Ezredvég, 1/18. p.
517. TABÁK András: (Megtörhető már nem leszek). = Ezredvég, 1/49. p.
518. TABÁK András: (Mibasznaságom). = Ezredvég, 1/24. p.
519. TABÁK András: (Morus). = Ezredvég, 1/49. p.
520. TABÁK András: (Egy rokon bírálatra). = Ezredvég, 1/18. p.
521. TABÁK András: (Sándor Kálmán). = Ezredvég, 1/18. p.
522. TABÁK András: (Szvjataja Rosszija). = Ezredvég, 1/54. p.
523. TABÁK András: (Tándori-émlék '97). = Ezredvég, 1/19. p.
524. TABÁK András: (Toportyán). = Ezredvég, 1/25. p.
525. TABÁK András: (Történelem). = Ezredvég, 1/54. p.
526. TABÁK Kata: *Apának.* = Ezredvég, 1/95. p.
527. TABÁK Miklós Péter: *A száraz élet.* = Ezredvég, 1/95. p.
528. TAKÁCS Nándor: *Apertura.* = Új Forrás, 2/27. p.
529. TAKÁCS Nándor: *Apokalipszis.* = Új Forrás, 2/28. p.
530. TAKÁCS Nándor: *A csalo.* = Új Forrás, 2/26. p.
531. TAKÁCS Nándor: *Hűség.* = Új Forrás, 2/27. p.
532. TAKÁCS Nándor: *Proconsul.* = Új Forrás, 2/29. p.
533. TAKÁCS Nándor: *Sikátor.* = Új Forrás, 2/29. p.
534. TAKÁCS Nándor: *Vigília.* = Új Forrás, 2/30. p.
535. TATÁR Sándor: „a Minden állat dicsér nótájára”. = Jelenkor, 2/161–162. p.
536. TÁBOR Ádám: *Az év legszebb napja.* = 2000, 1–2/33. p.
537. TÁBOR Ádám: *Kánikula.* = 2000, 1–2/35. p.
538. TÁBOR Ádám: *Kinek mi jár.* = 2000, 1–2/35. p.
539. TÁBOR Ádám: *Műemlékmű.* = 2000, 1–2/34. p.
540. TÁBOR Ádám: *Revolúció.* = 2000, 1–2/34. p.
541. TERÉK Anna: *Kórház.* = Látó, 1/21–23. p.
542. TÉPŐ Donát: *Kövérbőlgy.* = Híd, 1/11. p.
543. TÉPŐ Donát: *Sőralátévers.* Habhatatlanság. = Híd, 1/12. p.
544. TÉPŐ Donát: *szerenád.* = Híd, 1/11–12. p.
545. TILLI Zsuzsanna Barbara: *siet.* = Műút, 1/15. p.
546. TISZA P. Imre: *perellek Téged.* = Napút, 1/100. p.
547. TISZA P. Imre: *Részeg bajnokok.* = Napút, 1/99. p.
548. TORNAI József: *Egyszerű történet.* = Életünk, 2/69. p.
549. TORNAI József: *Így dörren az ének.* = Életünk, 2/68. p.
550. TORNAI József: *Régi könyvben találtam.* = Életünk, 2/68. p.
551. TÓTH Kinga: *[cím nélkül].* = Mozgó Világ, 1/47–48. p.
552. TÓTH Kinga: „*Betreten der Eisfläche verboten.*” = Kalligram, 1/21. p.
553. TÓTH Kinga: „*Mach keinen Mist.*” = Kalligram, 1/21. p.

554. TÓTH Kinga: „*Saugute Neuigkeiten.*” = Kalligram, 1/20. p.
555. TÓTH Kinga: „*Sozial statt egal.*” = Kalligram, 1/21. p.
556. TÓTH Kinga: „*Traum-Fabrik.*” = Kalligram, 1/20. p.
557. TÓTH Krisztina: *Háromnegyed.* = Élet és Irodalom, február 27. 17. p.
558. TÓTH László: *Csak te kérded...* = Irodalmi Jelen, 2/16. p.
559. TÓTH László: *Elégia a kibullott fogakhoz.* = Kalligram, 2/71–72. p.
560. TÓTH László: *Harangszó.* = Irodalmi Jelen, 2/16. p.
561. TÓTH László: *Kis legendák a tojásról.* A tojás. A tojás hallgatása. A tojás mint hold. A tojás – villamoson. A tojás és a kisebbrendűségi érzés. A borbélynál. A tojás és a zéró tolerancia. = Kalligram, 2/73–74. p.
562. TÓTH László: *Ne tűnj el.* (Fohász) = Irodalmi Jelen, 2/17. p.
563. TÓTH Roland: *Zár.* = Hévíz, 1/12. p.
564. TÓTHÁRPÁD Ferenc: *Átváltozás.* = Hitel, 1/101. p.
565. TÓTHÁRPÁD Ferenc: *A kegyvesztett.* = Hitel, 1/102. p.
566. TÓTHÁRPÁD Ferenc: *Örökség.* = Hitel, 1/103. p.
567. TÓTHÁRPÁD Ferenc: *Rövidfilm.* = Hitel, 1/101–102. p.
568. TURCZI István: *Mintha mozdulatlan lenne.* = Vigília, 1/33. p.
569. TURCZI István: *Üresség.* Elégia az elégiáért. = Alföld, 2/20–22. p.
570. TURCZI István: *Üresség.* (Elégia az elégiáért). = Kortárs, 2/30. p.
571. TURCZI István: *Üresség.* (Elégia az elégiáért). Második tétel. Harmadik tétel. = Bárka, 1/31–33. p.
572. TURI Tímea: *A biológiai óra.* = Tiszatáj, 1/21. p.
573. TURI Tímea: *A házassági évforduló.* = Tiszatáj, 1/21–22. p.
574. TURI Tímea: *A zárójelentés.* = Tiszatáj, 1/22. p.
575. UNGVÁRI László Zsolt: *Káprázatok az álom átjáróin.* = Látó, 2/32–38. p.
576. VARGA László Edgár: *Mihail Lvonics Asztrov levele Jelena Andrejevna-hoz.* = Látó, 2/69–70. p.
577. VARGA Melinda: *Augusztusi lázlevél.* = Helikon, február 10. 13. p.
578. VARGA Sándor-György: *A Hal.* = Helikon, február 10. 12. p.
579. VARGA Sándor-György: *Napló. Töredékek.* *Kafka.* = Helikon, február 10. 12. p.
580. VASADI Péter: *Ami volt, van.* = Napút, 1/3–4. p.
581. VASADI Péter: *Bűnbánat.* = Vigília, 2/112. p.
582. VASADI Péter: *Fosztogatás.* = Napút, 1/3. p.
583. VASADI Péter: *Még ne.* = Napút, 1/4. p.
584. VASADI Péter: *Szerelem.* = Alföld, 2/3–4. p.
585. VASADI Péter: *A szerelem örök.* = Alföld, 2/4–5. p.
586. VASADI Péter: *Szerényen, feleim.* = Műhely, 1/27. p.
587. VASADI Péter: *Tegyük föl.* = Vigília, 2/113. p.
588. VASS Tibor: *«Bibinke és» a tizenegy halak.* Készecske A Nagy Bibinből. = Kortárs, 1/30–31. p.
589. VÁRI Attila: *Dallamoska.* = Tekintet, 1/44. p.
590. VÁRI Attila: *sancho panza éneke.* = Tekintet, 1/43–44. p.
591. VÁRI FÁBIÁN László: *Az asztalon pompa.* = Magyar Napló, 2/12. p.
592. VÁRI FÁBIÁN László: *Eljön értem.* = Magyar Napló, 2/11. p.
593. VÁRI FÁBIÁN László: *Megkésétt vallomás.* = Magyar Napló, 2/11. p.
594. VÉGH Attila: *Egy ember végén.* = Életünk, 1/8. p.
595. VÉGH Attila: *Érő beszéd.* = Életünk, 1/8–9. p.
596. VÉGH Attila: *Jézus útja.* = Életünk, 1/10. p.
597. VÉGH Attila: *Kilobban.* = Életünk, 1/10. p.
598. VÉGH Attila: *Sárkányzsinór.* = Életünk, 1/11. p.
599. VILLÁNYI G. András: *Ádám.* = Műhely, 1/23. p.
600. VILLÁNYI G. András: *Határán a szónak.* = Műhely, 1/23. p.
601. VILLÁNYI László: *Kulcs.* = Élet és Irodalom, január 30. 14. p.
602. VILLÁNYI László: *Labirintus.* = Élet és Irodalom, január 30. 14. p.
603. VÖRÖS István: *Hogyan csontozunk ki egy szöveget?* = Napút, 1/53. p.
604. VÖRÖS István: *A szöveg és a szövéttültetés.* = Napút, 1/54. p.
605. ZALÁN Tibor: *Csomagolópapírba tekerve.* = Jelenkor, 1/21–23. p.
606. ZUDOR János: *A cirkusista rózsaszínű kutyának álma.* = Várad, 1/8. p.
607. ZUDOR János: *Halálos ősz.* = Várad, 1/10. p.
608. ZUDOR János: *A bolt idők szele.* = Várad, 1/8–9. p.
609. ZUDOR János: *A jászóvíz betörő rövid története.* = Várad, 1/9. p.
610. ZUDOR János: *Nem minden kutya harap.* = Várad, 1/11. p.

611. ZUDOR János: *Ó, az átkos bekeiszály.* = Várad, 1/12. p.
 612. ZUDOR János: *Az ősztelen ősz.* = Várad, 1/10. p.
 613. ZUDOR János: *A sátán tanyája.* = Várad, 1/7. p.
 614. ZUDOR János: *Szedett–vedett sorok.* = Várad, 1/12. p.
 615. ZSILLE Gábor: *A vénség mozzanatai.* = Műhely, 1/39. p.

Rövidpróza

616. ADORJÁNI Anna: *A hercegnő könyve.* = Székelyföld, 2/10–14. p.
 617. ADORJÁNI Panna: *Utcakutya.* = Irodalmi Jelen, 2/18–19. p.
 618. ÁGOSTON László, T.: *Pontyos Marci.* = Helikon, január 25. 17–18. p.
 619. BARNA Imre: *Stop Time.* = Élet és Irodalom, január 16. 15. p.
 620. BÁLINT Péter: *Az éhllán „sum”.* Egy „gondolkodó dolog” gondolatai a többé nem létezőről. = Alföld, 2/6–19. p.
 621. BÁRDOS József: *Árva Bethlen Kata álma.* (Bethlen Kata és Bod Péter). = Irodalmi Jelen, 1/62–65. p.
 622. BECK Tamás: *Elutazni önmagunkhoz.* = Mozgó Világ, 2/58–59. p.
 623. BECK Tamás: *LÉGITámadás.* = Kalligram, 2/82–83. p.
 624. BECK Tamás: *New York, New York.* = Mozgó Világ, 2/57–58. p.
 625. BELINSZKI Zoltán: *Séta egy régi parkban.* Huligánok és hördölések. Fűzfá és poézis. Elhagyott szintér. Várni a műsort. Bonyolult viszonyok. Generációváltás. Így is, úgy is jó. = Új Forrás, 2/76–78. p.
 626. BERTA Ádám: *Diána.* = Élet és Irodalom, január 30. 16. p.
 627. BODÓ Márta: *Körfolyosó.* = Vigilia, 1/41–42. p.
 628. BORBÉLY László: *Három mécses.* = Életünk, 1/41–43. p.
 629. BORSODI L. László: *Összeér, utolsó.* Váratlan délután. Fűvekre mázolvá. Kedvező fényviszonyok. Mielőtt mindent. Az utolsó mozdulatok. = Helikon, február 25. 9. p.
 630. BRUNNER Zsannett Anna: *Fabéjas kávé Melankóliával.* = Napút, 1/101–103. p.
 631. BURNS Katalin: *A fekete madarakról.* = Magyar Napló, 1/13–16. p.
 632. CZÁKÓ Gábor: *A Ganymédesz-ügy.* = Irodalmi Jelen, 1/6–7. p.
 633. CSABAI László: *Menekülés.* = 2000, 1–2/36–42. p.

634. CSABAI László: *Születés.* = Élet és Irodalom, február 20. 15. p.
 635. CSENDER Levente: *Sasfőka.* = Székelyföld, 1/34–39. p.
 636. CSIKÓS Attila: *Elveri, mint eső a koszt.* = Életünk, 2/32–37. p.
 637. CSONTOS Erika: *Bonnie és Clyde avagy menekülés délre.* = Látó, 2/13–19. p.
 638. CSONTOS Erika: *Vonzások és választások avagy különös házasság.* = Látó, 2/7–13. p.
 639. DARVASI László: *Például hol lakik a Föld?* = Tiszatáj, 2/33–36. p.
 640. SZÍV Ernő [DARVASI László]: *A bátyám tüneményes esze.* = Élet és Irodalom, február 20. 14. p.
 641. SZÍV Ernő [DARVASI László]: *Sutting ezrede visszatérése.* = Élet és Irodalom, január 23. 14. p.
 642. DEBRECZENI Boglárka: *Körvasútsor.* = Tiszatáj, 1/23–25. p.
 643. DRAGOMÁN György: *Békedal.* = Élet és Irodalom, január 30. 14. p.
 644. DRAGOMÁN György: *Rekord.* = Élet és Irodalom, február 27. 14. p.
 645. FALCSIK Mari: *Szent Mihály faluja.* = Vigilia, 1/126–130. p.
 646. FALUDI Ádám: *A pipaszár lába.* = Életünk, 1/68–72. p.
 647. FERDINANDY György: *Árulások.* = Élet és Irodalom, február 27. 15. p.
 648. FORGÁCH András: *Az előadás.* = Élet és Irodalom, január 9. 22. p.
 649. FRIDECZY Katalin: *Inga.* = Élet és Irodalom, február 27. 16. p.
 650. GÁSPÁR-SINGER Anna: *Töltött káposzta.* = Látó, 2/26–31. p.
 651. GREDEL Lajos: *Mindig másnap van.* = Új Forrás, 1/61–64. p.
 652. GYÖNGYÖSI Bálint: *A fal.* = Helikon, január 10. 11–12. p.
 653. GYÖNGYÖSI Bálint: *A kulcs.* = Helikon, január 10. 12. p.
 654. GYÖNGYÖSI Bálint: *A szomszéd.* = Helikon, január 10. 11. p.
 655. GYÖRE Bori: *A barmincadik nap.* = Élet és Irodalom, február 6. 16. p.
 656. HAJÓS Eszter: *Arra való.* = Látó, 1/24–25. p.
 657. HAJÓS Eszter: *Női ellenfogáság.* = Látó, 1/27–28. p.
 658. HAJÓS Eszter: *Törlőfosztás.* = Látó, 1/25–27. p.
 659. HALMI Ildikó: *Talmi kincseim.* = Irodalmi Jelen, 1/36–38. p.
 660. HENDI Péter: *Azok a hamvas, hatvanas évek!* = Kortárs, 1/32–39. p.
 661. ILLYÉS Krisztina: *Pirítós.* = Helikon, február 10. 11–12. p.

662. JÁSZBERÉNYI Sándor: *Apokalipszis délután.* = Kalligram, 1/16–19. p.
 663. JÓNÁS Tamás: *Anélkül... hogy démonizálnám magam.* = Élet és Irodalom, február 20. 16. p.
 664. JUHÁSZ György: *Vágyrajárók.* = Hitel, 1/62–69. p.
 665. KALAPOS Éva Veronika: *Kellemetlen.* = Élet és Irodalom, január 23. 16. p.
 666. KERESZTURY Tibor: *Ez nem Afrika!* = Élet és Irodalom, február 6. 15. p.
 667. KIRÁLY Levente: *63PARD.* = Hévíz, 1/21–26. p.
 668. KISS László: *Angyali Anna.* = Tiszatáj, 1/8–16. p.
 669. KISS László: *Szerzetes leszek.* = Élet és Irodalom, február 27. 15. p.
 670. KISS Ottó: *Gábrriel és a kigyó.* = Bárka, 1/63. p.
 671. KISS Ottó: *A középső fiú.* = Bárka, 1/63–64. p.
 672. KISS Ottó: *Rendcsinálók.* = Élet és Irodalom, január 16. 15. p.
 673. KISS Ottó: *Szegény ember vacsorája.* = Bárka, 1/65. p.
 674. KONRÁD György: *Szekevény.* Állami sértődés 1980. A nagy ember egyszercsak kis ember lesz. A szieszta megzavartatása. Hősök hanyatlása. Kalligaro táncol a temploma előtt. Most már zuhanjunk mozdulatlan. Szellemvasúton. Elárvult és még otthonos kutyák. Eltűnő hívások. = Élet és Irodalom, január 9. 20. p.
 675. KONRÁD György: *Szekevény.* Apja sirján egy fekete macskával. A felesége már mindig kislány marad. Az idős férfi csak ül és várja a feleségét. Vasfüggönyszüvenír. A gyerekekkel könnyebb megegyezni. Lassabban. Vágy szikrázó, tiszta napokra. Ádáz csemegek igazsága. = Élet és Irodalom, január 16. 16. p.
 676. KONTRA Ferenc: *Elvitte a víz.* = Kortárs, 2/24–28. p.
 677. KONTRA Ferenc: *Megálló a Dunánál.* = Tiszatáj, 2/6–12. p.
 678. KOVÁCS Éva: *A néma hegedű.* = Napút, 1/104–108. p.
 679. KÖRIZS Imre: *Mindent értek.* = Élet és Irodalom, február 13. 16. p.
 680. KÖRÖSI P. József: *Gáz. városi ember vagyok, falun élek.* = Élet és Irodalom, február 6. 14. p.
 681. KÖTTER Tamás: *Egy sziget lebetetlensége.* = Bárka, 1/42–49. p.
 682. LANCZOK Gábor: *A tör hegye.* = Új Forrás, 1/67–68. p.

683. LÁNG Zsolt: *Euridiké alászáll.* = Élet és Irodalom, január 9. 21. p.
 684. LÁZÁR Júlia: *Rideg.* = Új Forrás, 2/32–33. p.
 685. LÁZÁR Júlia: *A szekrény.* = Új Forrás, 2/31–32. p.
 686. MAGYAR László András: *Nehézségek.* = Mozgó Világ, 2/56. p.
 687. MAGYAR László András: *A pepita füzet.* = Mozgó Világ, 2/55–56. p.
 688. MAJOR Nándor: *Három történet.* = Élet és Irodalom, február 27. 16. p.
 689. MARAFKÓ László: *Harangvirág.* = Mozgó Világ, 2/60–61. p.
 690. MAROS András: *Bosszúszakma.* = Hévíz, 1/13–18. p.
 691. MAROSI Gyula: *Fényességes Padisah.* = Hitel, 1/29–53. p.
 692. MÁN-VÁRHEGYI Réka: *Ezen az emeleten csak nők laknak.* = Élet és Irodalom, január 23. 15. p.
 693. MÉHES Károly: *Fürdés.* (már megint). Oh, igen, K. D., ki más? = Élet és Irodalom, január 30. 16. p.
 694. NAGY Ildikó Noémi: *Tizenhárom.* = Élet és Irodalom, január 23. 15. p.
 695. ODZE György: *Egész nap csak tévéznél?* = Élet és Irodalom, február 20. 16. p.
 696. ONAGY Zoltán: *Sanyika, a kiválasztott.* = Tekintet, 1/3–9. p.
 697. PÁVAI PATAK Márta: *Egy perc, egy élet.* = Új Forrás, 1/71–73. p.
 698. PÁVAI PATAK Márta: *Nincs átszállás.* = Új Forrás, 1/73–75. p.
 699. PÁVAI PATAK Márta: *Rakott krumplics bélyett.* = Új Forrás, 1/75–77. p.
 700. RAKOVSKY Zsuzsa: *Verset írni.* = Élet és Irodalom, január 23. 16. p.
 701. RÉVBÍRÓ Tamás: *Egy t betű.* = Élet és Irodalom, február 6. 15. p.
 702. SELYEM Zsuzsa: *Hogyan lettem én is bestia.* = Helikon, február 25. 4–5. p.
 703. SELYEM Zsuzsa: *Ugyanazok a kutyák.* A lámpás csávó. Oroszlán. Trolibuszon. Szilveszter. Esernyő. Elázott költők. Kutyák, télen. = Új Forrás, 2/15–21. p.
 704. SÓS Dóra: *Nkisi főkek.* Nyitó. Élő. Fehér holló. Szürke pirulák. = Irodalmi Jelen, 2/22–26. p.
 705. SPIRÓ György: *Tamaskodás.* = Élet és Irodalom, január 9. 22. p.
 706. SZABÓ T. Anna: *Nyúlscapda.* = Mozgó Világ, 2/62–63. p.
 707. SZABÓ T. Anna: *Öt gyerek anyja.* = Mozgó Világ, 2/63–64. p.
 708. SZANISZLÓ Judit: *Bőrleszk.* = Élet és Irodalom, február 13. 15. p.

709. SZATHMÁRI István: *Isztambul*. = Élet és Irodalom, február 13. 16. p.
710. SZÁZ Pál: *A keresztfa meséi*. phytolenda. = Kalligram, 1/22–24. p.
711. SZÁZ Pál: *A költőny meséje*. phytolenda. = Kalligram, 1/25. p.
712. SZÁZ Pál: *A rozsmaring meséje*. phytolenda. = Kalligram, 1/25–26. p.
713. SZÉKI Soós János: *Mezőségi keszerves*. = Magyar Napló, 2/48–50. p.
714. SZÉNÁSI Ferenc: *Gyógymódok*. = Magyar Napló, 1/8–10. p.
715. SZÉNÁSI Ferenc: *Jóska bátyám*. = Napút, 1/110–112. p.
716. SZILÁGYI Aladár: *A Magzatcsempész*. = Élet és Irodalom, január 30. 15. p.
717. SZIL Ágnes: *Kodályországa*. = Élet és Irodalom, február 13. 15. p.
718. SZILÁGYI Ágnes: *Föld*. = Bárka, 1/18. p.
719. SZILÁGYI Ágnes: *Kecske*. = Bárka, 1/15–16. p.
720. SZILÁGYI Ágnes: *Levegő*. = Bárka, 1/16–17. p.
721. SZILÁGYI Zsófia: *Zuhanás*. = Élet és Irodalom, január 16. 14. p.
722. SZŐCS Géza: *Operakedvelőknek*. = Magyar Napló, 1/6–7. p.
723. SZŐKE Imre Máttyás: *Ki vagyok én?* = Irodalmi Jelen, 1/25–27. p.
724. SZÜCS Balázs Péter: *Feljegyzések*. Az utcán. A pszichológusnál. A végtelenségig. Az egyetemen. Egy kézirat. Február. Zord vidék. Sávok. Házak mögött. = Új Forrás, 2/34–35. p.
725. SZVOREN Edina: *Dánék*. = Hévíz, 1/5–9. p.
726. TABÁK András: *Bernardo és Marcello*. = Ezredvég, 1/37–46. p.
727. TABÁK András: *Farkaskaland*. = Ezredvég, 1/26–33. p.
728. TABÁK András: *Grosz József ügynök élete és halála, avagy minden másképpen van*. = Ezredvég, 1/3–17. p.
729. TABÁK András: *A helvécia próba*. = Ezredvég, 1/55–65. p.
730. TABÁK András: *Mors per asphyxiam*. Tüdőszanatórium történet 1962-ből. = Ezredvég, 1/69–84. p.
731. TABÁK András: *Ő az, akit szeretsz*. = Ezredvég, 1/20–23. p.
732. TABÁK András: *Szereti ön Fuchst?* = Ezredvég, 1/51–53. p.
733. TAMÁS Kincső: *A látogató*. = Élet és Irodalom, január 30. 15. p.
734. TISZA P. Imre: *Ajtók záródnak*. = Napút, 1/95–97. p.

735. TISZA P. Imre: *Fények, színek, hangok*. = Napút, 1/97–98. p.
736. ÜRMÖS Attila: *En vagyok a Január*. = Műút, 1/30–31. p.
737. VAJDA Anna Noémi: *Találkozásaink közé költözött*. = Látó, 1/7–20. p.
738. VÁRADI NAGY Pál: *Négyesbűvár*. = Helikon, február 25. 11–12. p.
739. VERHOVÁN Péter: *Lány, hangok*. = 2000, 1–2/43–45. p.
740. ZELEI Miklós: *Bakancsrét*. = Forrás, 1/19. p.
741. ZELEI Miklós: *Bank*. = Forrás, 1/17–19. p.
742. ZELEI Miklós: *Hajléktalanok*. = Forrás, 1/13–16. p.
743. ZSUPOS Norbert: *Halvaszületés*. = Műút, 1/7–9. p.

Hosszúpróza

744. BÁGYONI SZABÓ István: *Hidak a mocsár felett*. = Kortárs, 2/8–21. p.
745. BÁRDOS Pál: *A goromba tábornok esete*. = Tekintet, 1/45–62. p.
746. BERKA Attila: *Anómia*. = Irodalmi Jelen, 1/42–48. p.
747. EGRESSY Zoltán: *Lila csik, fehérs csik*. = Jelenkor, 2/168–175. p.
748. EGRESSY Zoltán: *Lila csik, fehérs csik*. = Kalligram, 2/75–78. p.
749. FÁBIÁN László: *Az oului csendőr*. Jelenetek darvak nélkül. = Életünk, 1/73–84. p.
750. GERŐCS Péter: *Győztesek köztársasága*. = Alföld, 2/25–34. p.
751. HIDAS Judit: *Bovary-ék*. = Látó, 2/39–45. p.
752. HIDAS Judit: *Bovaryék*. (regényrészlet). Vallomás. = Mozgó Világ, 1/50–55. p.
753. HORVÁTH Péter: *Levelek Stórr kapitány-nak*. Tantra. = Kortárs, 1/18–29. p.
754. HUTVÁGNER Éva: *Lisztidő*. = Bárka, 1/27–30. p.
755. KABAI Gabriella: *Hallgatásunk*. (részletek). Nincsenek szavak. En meg így. Minnek cím, úgy is meghalunk. Késő. Decemberi hatyúk. Hallgatásunk. Légy hű. = Irodalmi Jelen, 1/116–124. p.
756. KIRÁLY Farkas: *Karácsony*. = Helikon, január 10. 9. p.
757. KISS Noémi: *Lányok egymás közt*. = Alföld, 1/8–14. p.
758. MÁRTON Evelin: *Aram*. = Helikon, február 25. 7. p.
759. MÁRTON László: *Temetés a Morgóban*. = Kalligram, 1/3–9. p.
760. MURÁNYI Sándor Olivér: *Vágta*. = Helikon, február 25. 8. p.

761. MURVAI Béla: *Szövevények*. = Látó, 1/34–45. p.
762. NOVOTNY Gergely: *Háromkirályok*. Színmű három felvonásban. = Napút-füzetek, 91/1–48. p.
763. ORAVECZ Imre: *Ókontri*. = Jelenkor, 1/1–17. p.
764. POTOZKY László: *Éles*. = Helikon, január 25. 11. p.
765. POTOZKY László: *Éles*. = Irodalmi Jelen, 2/8–15. p.
766. POTOZKY László: *Éles*. = Kalligram, 1/48–50. p.
767. POTOZKY László: *Éles*. = Tiszatáj, 2/43–46. p.
768. SIRBIK Attila: *Jenki*. = Tiszatáj, 1/34–37. p.
769. SIRBIK Attila: *Vigyék el APÁMAT*. = Kalligram, 1/38–42. p.
770. SUMONYI Zoltán: *Hetedik látomás: Aragóniai Beatrix*. = Tekintet, 1/33–42. p.
771. SZÁNTÓ T. Gábor: *Transz*. = Jelenkor, 1/42–57. p.
772. SZÁNTÓ T. Gábor: *Transz*. = Műút, 1/20–25. p.
773. SZIJJ Ferenc: *Utolsó találkozás*. = Jelenkor, 2/176–184. p.

Közönség előtt előadásra szánt mű

774. KISS Anna: *Bábu és kerék*. = Tekintet, 1/13–29. p.
775. KOVÁCS András Ferenc: *Légyott a párjaincsben*. Leicester grófjának bágyadt vágydala = Székelyföld, 2/7–9. p.
776. NÉMETH Gábor – GOTHÁR Péter: *Ahol a farkas is jó*. (moritát). = Jelenkor, 2/113–158. p.

777. VISKY András: *Rádiójáték*. (Hangpróba tizenöt jelentben). = Látó, 1/57–75. p.
778. ZALÁN Tibor: *Dani, avagy kaland a nagy családérdeben*. Bábjáték. = Életünk, 1/12–39. p.

Átmeneti műfajok

779. BENŐ Attila: *Egy század arcai*. Trisztán. Döme. Kilián. = Látó, 1/29–33. p.
780. SZKÁROSI Endre: *Az agár judiciuma*. Dante verstani előadást tart a jászszentandrási termálfürdő partján. = Alföld, 1/22–27. p.
781. TÉREY János: *Országos kóosz (2–3)*. (Részletek A Legkisebb Jégkorszak című regényből). 3. Kapualj. 4. Szibéria. = Irodalmi Jelen, 1/8–14. p.
782. TÉREY János: *Találd meg a kiutat!* (Részlet A legkisebb Jégkorszak című regényből). = Forrás, 1/7–12. p.

Kevert műfajok

783. FALUDI Ádám: *Egy holnaplopó naplójából*. = Irodalmi Jelen, 1/15–19. p.
784. LANCZKOR Gábor: *Az új naptár*. (naplóregény – részlet). = Alföld, 1/18–21. p.
785. PÉTER Márta: *talvisota / téli háború*. (naplóvers). = Forrás, 1/23–32. p.
786. SZAKÁCS István Péter: *Kémek réme*. = Irodalmi Jelen, 1/60–61. p.
787. TANDORI Dezső: *ÖN(alz)képp*. = Tiszatáj, 2/13–27. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ-DÍJ 2013–2014

A Szépirodalmi Figyelő szerkesztősége 2004-ben díjat alapított, melyet 2005-ben adott át először.

A szerkesztőség 2015. március 17-én tizedik alkalommal adta át a Szépirodalmi Figyelő-díjat, ezúttal két évfolyam (2013–2014) szemlervata alapján.

Pethő Hunor képzőművész bronzplakettjét ebben az évben *Oravecz Imre* (*Újdonságok* című versét lásd Jelenkor 2013/3.; SZIF 2013/3.) és *Jász Attila* (*Átiratok. Myth&Co* című versét lásd 2000, 2014/2.; SZIF 2014/2.) vehette át. A díjátadóra a budapesti Roham Bárban került sor.

A díjazottokról született laudációkat az alábbiakban olvashatják.



ORAVECZ IMRE

Sokan elmondták már a kritikában, hogy Oravecz Imre a kortárs magyar irodalom egyik legsokoldalúbb és bizonyos értelemben legkiszámíthatatlanabb alkotója. Miből lehetett volna levezetni a Celanon iskolázott, a kor magyar költői regisztereiben teljesen társtalan, legkorábban talán Weöres által értékelt pályakezdést? Hogyan lehetett volna megjósolni a *Héj* verseitől a nagy, epikus, leíró költeményekig vagy a hopi mítoszok világa felé vezető utakat, és innen az 1972. szeptember vállalkozását, amely a szerelmi költészet hagyományát a versmondó teherbíró képességének és a személyesség lehetőségeinek szigorú grammatikai feltérképezésével fogta vallatóra? Mutattak-e jelek innen a *Halászoember* témája, emlékeztetfoglalása és higgadt, a mondatépítkezés és a verssor harmóniáját felmutató dikciója felé? Ki gondolta volna, hogy innen ismét a – *Héj* ilyen darabjaitól ugyanakkor igen messze álló – rövid versműfajok felé nyílik meg az út, vagy éppen – a Szajla-verseket kísérő alcím utalása ellenére – azt, hogy a magyar realista epika Oravecz Imre révén fogja új arculatát megmutatni? „Bennem mindig volt egy hiperrealistának nevezhető törekvés” – mondta a díjazott egy 1999-es interjújában: mit is takar vajon, terem-e valamiféle egységet ez a kategória az életmű korábbi és későbbi szakaszaira kiterjesztve? Az irodalomkritika persze – talán természeténél fogva – megtalálta a magyarázatokat erre a kiszámíthatatlanságra: kísérletet tett például arra, hogy valamiféle konceptualizmusban azonosítsa Oravecz alkotásmódjának központi karakterét, egy régi, még a *Halászoember* megjelenése előtt készült kismonográfia pedig a költészettörténeti perspektívát segítségül hívva próbált meg bizonyos súlypontokat (például az emlékezetét) kijelölni az életműben – utóbbira még itt is érdemes lesz visszatérni.

Oravecz Imre költészetének (és immár regényeinek) fogadtatása persze arról tanúskodik, hogy nincs szükség feltétlenül a kritikai leírás egységesítő eszközeire ahhoz, hogy ez az életmű újra és újra fentebb vázolt jellegéhez illően sokféle, olykor nehezen megjósolható összefüggésekben irányítsa magára irodalomtörténészek, kritikusok, doktori értekezések készítői vagy éppen fiatal lírikusok jelentős csoportjainak figyelmét. Ki gondolta volna például, hogy miközben az irodalmi-kritikai nyilvánosság éppen azzal volt elfoglalva, hogy miként nyújtson meggyőző magyarázatot a *Kaliforniai fűj* olvasók sokaságát magával ragadó, noha olykor ugyanezen olvasók némelyikét komoly kihívások-



Fotó: Tamás Bertalan

kal szembesítő írásmódjára, aközben különböző egyetemi műhelyekben éppen a lírikus Oravecz korábban nem igazán tárgyalt képhasználatáról vagy az első versgyűjtemény rövid költeményeinek sajátosságairól készülnek diákköri és szakdolgozatok? *A megfélelő nap* egyik darabja, némi ironikus színezettel, az alábbi (szkeptikus és egyes pontokon, ha lehet így fogalmazni, alighanem téves) önleírást nyújtja az életműről: „Verseimmel mindig szemben úszom az árral, / semmi küldetéstudat, útmutatás, lángolás, / vagy posztmodern mutatóvány, viccesség, csavar, / földhözragadt, komor vagyok és érzelmes, / és folyton panaszkodom, / eszközeim pedig költőietlenek, / ha vannak egyáltalán eszközeim, / kritikusaik sem tudnak velem igazán mit kezdeni, / olvasóimhoz nem jutok el –” (*Irodalom*). Ma, úgy tűnik, ezek a talán nem létező, talán csak az árral szemben úszva megmutatkozó eszközök tartós figyelmet követelnek ki maguknak.

Hogy nem magától értetődő, mit is kellene velük kezdeni, az nem utolsósorban annak tudható be, hogy mindenekelőtt folyamatos határátlépésekre hívják meg az olvasót. Ez történik akkor, amikor a *Héj* töredékei nominális lenyomatokban – vagy éppen „egy ismeretlen szó kifordított héjában” (*Nézés*) – ejtik foglyul a beszédet, vagy amikor az *Egy földterület növénytakarójának változása* emlékeztető darabjai a tárgyias költészet eszméjét komolyan véve annak eszközeit a személytelen leírás prózai tartományába mentik át, de voltaképpen akkor is, amikor az *1972. szeptember* a „te” pozícióján megszűrve építi fel a lírai önelemzés személyes nyelvét. Talán a saját múlt nagyszabású számbavételére vállalkozó *Halászóember* létrejöttéhez is szükség volt arra a korábbi kísér-

letre *A hopik könyvében*, amely egy nagyon távoli, részint talán elképzelt kultúra mitológiájának világába átültetve vizsgálta meg az anyanyelv grammatikai és logikai teljesítőképességét, azt mintegy egyszerre belülről és kívülről szemügyre véve. A szavak, a nyelv eme folyamatos migrációjának mintázata talán nem is áll olyan távol az Árvai család történetét elbeszélő regények legalább kettős arcú narratív vállalkozásától. Annak megmutatásától, hogy az, ami voltaképpen a sajátot alkotja (vagy ami sajátja lesz), végsősoron csak a térbeli és időbeli eltávolodás által válik megragadhatóvá, valamint attól, hogy ehhez az emlékezés olyasfajta munkája lesz szükséges, amelynek – legyen szó a hazai paraszti kultúráról vagy az 1900 körüli amerikai bevándorlókérről – mindennek előtt az emléknem hiányát kell premisszaként kezelnie. Ezek a regények (a *Halászóember Por* című darabjából kölcsönzött kifejezéssel élve) „negatív szobrokból” teremtenek érzéki világokat.

Amint arra a díjazott nem egyszer figyelmeztetett, ez az emlékezés nem vagy nem csak irodalmi tétellel rendelkezik. Mégis, valamiképpen irodalommal lesz. Hogy hogyan, arról többek közt két – ma divatos irodalomtudományi terminust alkalmazva – írásjelenet tanúskodhat, amelyeket Oravecz művei keletkezéséről beszámolva adott elő. Az *1972. szeptember* létrejöttéről írva azt mutatta be, miként tárult fel az „igénytelen rögtönzésnek” indult összövegekben egy forma és egy szerkezet, melyben „nem volt többé szó, kifejezés, fordulat, amelyet ne tudtam volna felhasználni. Valósággal lábamnál hevert az egész szótár.” Egy forma, amelyre immár irodalmi tekintetet lehet vetni („akkor támadt fel ismét az író bennem”) és amely csak mint irodalmi forma bizonyul egyedül alkalmasnak a múlt megszólaltatására. A regénysorozat (*Ondrok gödre, Kaliforniai fűrj*) egy interjúból előadott ősjelenete megint csak az írói kíváncsiság feltámadását: „Egyszer ültem otthon a dolgozószobámban, és kíváncsiságból leírtam egy mondatot, hogy ilyen lenne az első mondat, ha mégis elkezdeném.” És – lehetne hozzáfűzni – talán így is folytatódott, hiszen – a későbbi nyilatkozatok rendre ilyesmire utalnak – mint ha a hősei sorsa iránti kíváncsiságnak volna köszönhető, hogy a szerző immár a harmadik regény fejezeteit adja közre. Talán nem áll túlságosan messze az igazságtól az a feltevés, amely általánosabb értelemben is ebben a kíváncsiságban, ebben a saját ábrázolásmódra vetett egyszerre belső és külső pillantásban sejti a magyarázatot az életmű varázslatos sokféleségére – és olvasóinak kitarató ragaszkodására.

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

JÁSZ ATTILA

„tavi költőből hegyi költővé válok”

Jász Attila

(háromösz)

Ősz volt. Amikor először olvastam Attila verseit, úgy emlékszem, ősz volt. Ha naptár szerint nem is, hangulatilag mindenképpen. Ősz volt és este. Félfamentes, távolbabambuló. Mert ahhoz, hogy este, tényleg nem férhet kétség. És ezen az estén, Somogyban, kezemben egy könyvvel, úgy éreztem, ősz van. Különös, hogy ahogy ezt írom, itthon vagyok megint, és nekem az ősz is régóta otthonos. Szívesen merengek felhők alatt, hallok ki angyalszárnyneszt a szélből, figyelek bágyadt fényt és madármocorgást csupasz faágakon. Mert ősszel „tényleg csak nézni kell”. És négy versszakból – szerintem – Attilánál három biztosan ősz. A káosz felől hallgatag, zord istenmosoly felé figyelős.

(elvadultkert)

Hogy érezzük, milyen idilli a tökéletestől távol, ki kell egy elhanyagolt kertbe járnunk. Élvezni, ahogy lassul a szívverés és nyugszik a fej, a szem, a fül, a száj. Van is történetesen egy kert, csak hát egyre ritkábban jutok el oda. Az viszont megesik olykor, hogy lefekvés előtt könyvekben kezdek fákat figyelni. Attila verseiben például remegve vetnek árnyat, lombjukból ütemes csend árad, szélröpítette rövidfrekvencián. Arról társalognak talán, hogy lesz a levedlett faháncsból álarc, s egy elvadult kert hogy válik labirintussá. Olyanná, amelyben időznünk jól esik. Kacskaringós folyosóit persze metszeti, alakítja a költő is, aki mint-ha örömet lelné az örökös átépítésében. Tudja ő, a jó vers kölcsönvett szavakból épült esőbeálló. Búvóhely, dallamos menedékház.

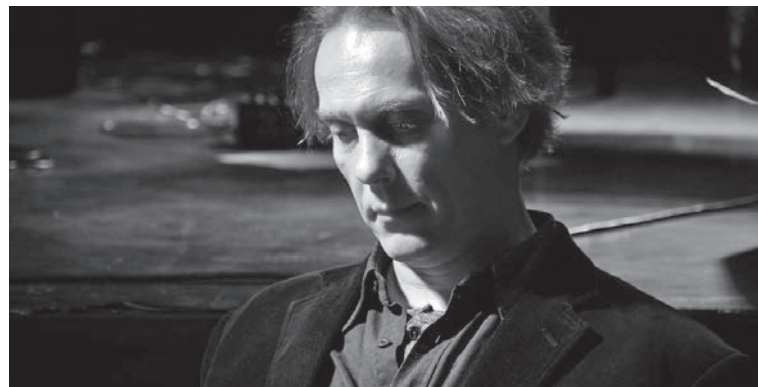
(fényrezervátum)

Mert Jász Attila versvilága olyan, akár a hosszan exponált zene. A magvát egymásba kapaszkodó, halk akkordfutamok adják. Fekete-fehér

dzsessz. Mint tómeílyi dús hínárzat, finoman hullámoznak e költeményekben a sorok. Tarthatjuk őket napfény felé, tehetjük kövekre, szélbe, madártollak vízjele tetszik át rajtuk, fölsejlik mögülük a hallgatag nyugalomvágy. Ha hunyorítva nézzük Attila verseit, Nádor Tibor árnytanulmányaira hasonlítanak, ha kilencven fokkal elforgatjuk őket, Giacometti-szoborvázak. Ha meg csukott szemmel állunk neki olvasni, hívogató fényükből fejünkben rezervátum épül. Elkerített, végtelen kert. Találkozhatunk benne Tarkovszijjal és Tarr-ral. Itt bolyong Csontváry és Csoma, Xántus és Jarmusch, itt gyakorol Dresch és Bosch. Magritte sziklát lebegtet a roppant víz felett, de pár szerzetest is látok, amint összetört tükörszilánkokra ikonokat festenek. Daidalos meg – ez a tollba öltözött indián sámán – egy mítosz tanulságán töpreng.

(felszáradttócsák)

„Az írás felszáradt tócsák emléke” – írtad a naplódba egyszer. Akkor a mítoszok meg kiszáradt tengerek medréből valók, feneketlen mélyű, szikessé kövült iszaptól. Akit játékos kölyökkutyája ilyen helyek felé vezet, elhagyott kráterekben porladó csontokat találhat, törékeny, sós pihékre lelhet. Csendes Tollakra. És ha hallja, amit az angyalok súgnak neki, összeállíthatja belőlük a szárnyait. És óvatosan – a felhőkön felszáradt tócsák nyomait keresve – néhány szót elcsenhet talán az égből, csendben. Valamit, ami pontosan sohasem fejeződhet ki, és pontosan ezért nem is fejeződhet be. Mert a mítosz ilyen, bennünk alakul. Utazik egyfolytában, mint a tenger, mégis mozdulatlan marad.



Fotó: Tamás Bertalan

(túlkonkrét)

„[A]z igazi tenger mégiscsak délen található” – Te írod ezt is, egy esszében. Arrafelé – gondolom – a szél lágy és nőnemű. A hullámok a leszakadt Sziget partjait nyaldossák. Ide vágyott és/vagy menekült filozófus, festő és író, itt landolt Daidalosz is. Nem éppen végcél, útvesztő inkább ez is, bermudában bejárni javallott háromszög. Fehér falú háziköiből láthatatlanok, de megsejthetők az angyalok. Letapogatni a partvonalát térképész és hullám dolga. A költőnek körülírnia kell. Jeleket hagyni a homokon, bár lehet, túl konkrét még ez is. Láthatatlan szálat szőni inkább különös céllá, a kegyelem tollaival ruházni fel a tömegvonzást. Vinni magával a sziklák meg a sár emlékét, és olyan magasra hágni csak, ahonnan a tájék még látszik, de szédít már a képzelet.

(tavirólhegyire)

Mondjuk egy hegyre, ahogyan tetted Te is. Ahonnan látni este a tó színét. És várni életet, reggelt, reményt. Tudni, hogy „a gondolatától a papírig megtett út a fontos”. És nézni a víz arcán a pentaton csendet, és ha hideg szél fúj, kifordítva felvenni pár réteg metonímiát. Rutintalanul csobbanni egy kád vizében, kerülni – mint fák árnyát – mondatokat, és bolyongani elvadult szóbokrok között. Vízcseppek csillanását venni észre tollpíhéken, felhőket a félig felengedett jég alatt. Maradni költő, és újragondolni, –mesélni, még egyszer, mindent. Taviról hegyire.

VASS NORBERT

SZÁMUNK SZERZŐI

ÁFRA JÁNOS (1987) költő, kritikus, a Debreceni Egyetem doktorandusza

BIRÓ ANNAMÁRIA (1980) irodalomtörténész, a Partiumi Keresztény Egyetem oktatója, az Erdélyi Múzeum-Egyesület kutatója

BUDA ATTILA (1953) irodalomtörténész, könyvtáros, a Szépirodalmi Figyelő főmunkatársa

CSORDÁS DÁNIEL (1976) illusztrátor, képregényrajzoló

DEMUS ZSÓFIA (1989) kritikus

DOBÁS KATA (1983) irodalomtörténész, kritikus

KELEMEN PÁL (1977) irodalomtörténész, az ELTE oktatója

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN (1973) irodalomtörténész, az ELTE oktatója

PALKÓ GÁBOR (1973) irodalomtörténész, a Petőfi Irodalmi Múzeum tudományos titkára

P. SZATHMÁRY ISTVÁN (1978) újságíró, grafikus, az ELTE doktorandusza

VASS NORBERT (1985) történész, kritikus, a Szépirodalmi Figyelő szerkesztője

VIDOSA ESZTER (1991) kritikus

VINCZE FERENC (1979) író, irodalomtörténész, a Szépirodalmi Figyelő főszerkesztő-helyettese

BÉRLETSOROZATOK A 2015/16-OS ÉVADBAN:



GYERMEKEK VAGYUNK 2015. ŐSZ



KÖZREMŰKÖDŐK: CELENG MÁRIA, KOVÁCS ISTVÁN, KOMLÓSI ILDIKÓ, KULKA JÁNOS, A MAGYAR RÁDIÓ ÉNEKARA, MEGYESI ZOLTÁN, PALOJTAY JÁNOS, SZAKÁCS ILDIKÓ

SZABADSÁG

2015.09.22. | 19:30

VEZÉNYEL:
HÁMORI MÁTÉ

JÁTÉK

2015.10.20. | 19:30

VEZÉNYEL:
VAJDA GERGELY

KÖNNY

2015.11.24. | 19:30

VEZÉNYEL:
KOVÁCS JÁNOS

MESE

2016.01.12. | 19:30

VEZÉNYEL:
KÁLI GÁBOR

HŐSÖK VAGYUNK 2016. TAVASZ

KÖZREMŰKÖDŐK: BALGA GABRIELLA, CSER KRISZTIÁN, KODÁLY KÓRUS (DEBRECEN), KOLONITS KLÁRA, KELEMEN BARNABÁS, LUIGI PIOVANO, RAB GYULA

SZERETÜNK

2016.02.09. | 19:30

VEZÉNYEL:
KESELYÁK GERGELY

KÜZDÜNK

2016.03.01. | 19:30

VEZÉNYEL:
STANISLAW
KOCHANOWSKY

TEREMTÜNK

2016.04.05. | 19:30

VEZÉNYEL:
MEDVECHY ÁDÁM

REMÉLÜNK

2016.05.03. | 19:30

VEZÉNYEL:
HÁMORI MÁTÉ

SZEZON BÉRLET

ŐSZ+TAVASZ | 8 koncert

- 1. kategória | 33.000,- Ft
- 2. kategória | 26.500,- Ft
- 3. kategória | 22.000,- Ft
- 4. kategória | 18.000,- Ft

ÉVSZAK BÉRLET

ŐSZ vagy TAVASZ | 4 koncert

- 1. kategória | 17.000,- Ft
- 2. kategória | 13.500,- Ft
- 3. kategória | 11.500,- Ft
- 4. kategória | 9.000,- Ft

BARÁTI KÖR KEDVEZMÉNY 15%



TÁMOGATÓK



HELYSZÍN | ZENEAKADÉMIA | Nagyterem | 1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 8.

HAYDN PORTRÉSOROZAT 2015. ŐSZ



A SOROZAT HÁZIGAZDÁJA: ECKHARDT GÁBOR

HERR HEYDEN

2015.11.14. | 19:00

SIGNORE HAYDN

2015.12.13. | 19:00

MISTER HAYDN

2016.01.23. | 19:00

BÉRLET

ŐSZ | 3 koncert
5.500,- Ft

HELYSZÍN | BUDAPEST MUSIC CENTER | 1093 Budapest, Mátyás u. 8.

Új bérlet vásárlása 2015. április 13-tól a Zeneakadémia / BMC jegypénztárában, az ismert jegyirodáknál és a www.odz.hu oldalon.

Tel.: (06 70) 455-6814 /DanubiaZenekar

www.odz.hu



PESTI
MAGYAR SZÍNHÁZ

Ahol a láthatatlan láthatóvá válik

A Magyar Színház két színpadon,
folyamatos kuponakciókkal várja nézőit. Járjon hozzánk Ön is!

Rendezte: Kolta M. Gábor

NICK DEAR FRANKENSTEIN

MARY SHELLEY REGÉNYE ALAPJÁN

PETER HANDKE, JACOB WASSERMANN, MARTIN FRANTISÁK, PILINSZKY JÁNOS
SZÖVEGEINEK FELHASZNÁLÁSÁVAL



Következő előadás: 2015. május 13.

jegyinformációk: www.magyarszinhaz.hu

A FRANKENSTEIN című előadás ősbemutatóját 2011. február 5-én, a londoni Nemzeti Színházban tartották.

Nick Dear FRANKENSTEIN című darabját a Magyar Színház a Rosica Colin Limited, London engedélyével, a Hofra Kft. (www.hofra.hu) közvetítésével mutatja be.



Kedvezményre jogosító kupon, mellyel **20%** kedvezménnyel vásárolhat
páros belépőt a Pesti Magyar Színház saját előadásaira.
A kupon beváltható: 2015. május 31-ig.

BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZ
LÉVAY SZILVESZTER - MICHAEL KUNZE

MOZART!

Rendező:
KERO®

A LEGENDÁS
SIKERMUSICAL
VISSZATÉRT!

EREDETI PRODUKCIÓ: VEREINIGTE BÜHNEN WIEN GMBH
SZÍNHÁZ ELŐADÁSOKOK VILÁGSZÉRE, VBW INTERNATIONAL GMBH
LINKE WIENZELLE, S.A. - 1060 VIENNA, AUSTRIA, INTERNATIONAL@VBW.AT, WWW.VBW-INTERNATIONAL.AT
MAGYARORSZÁGI JOGOK: PENTATON KONCERTTUDOMÁNSÉG

MÉSZÁROS ÁRPÁD ZSOLT - KOCSIS DÉNES - VERÉB TAMÁS

SZABÓ P. SZILVESZTER • FEKE PÁL • SZERÉNYI LÁSZLÓ • VÁGÓ ZSUZI • SIMON PANNA • FÖLDES TAMÁS • SZOMOR GYÖRGY
VÁGÓ BERNADETT • GUBIK PETRA • POLYÁK LILLA • JANZA KATA • BALINT ADÁM • KERÉNYI MIKLÓS MÁTÉ • ANGLER BALÁZS
DÉZSY SZABÓ GÁBOR • LANGER SOMA • MARIK PÉTER • JANTYIK CSABA • SZULÁK ANDREA • KÁLLAY BORI

DÍSZLETTERVEZŐ: KHELL CSÖRSZ • JELMEZTERVEZŐ: VELICH RITA • KOREOGRÁFUS: LŐCSEI JENŐ
KARMESTER: MAKLÁRY LÁSZLÓ • BALASSA KRISZTIÁN

ORIGINAL PRODUCTION BY VBW  VEREINIGTE BÜHNEN WIEN INTERNATIONAL GMBH

WWW.OPERETT.HU •  OPERETTSZINHÁZ • 1065 BUDAPEST, NAGYMEZŐ UTCA 17. • 312 4866 • JEGY@OPERETT.HU

Superbrands
BRAND

FEELŐS KIADÓ: LŐRINCZY GYÖRGY FŐIGAZGATÓ

 **MBI** MAGYAR
BRANDS
BRAND MANAGEMENT

 BUDAKUT

 MFB

 NÉPSZABADSÁG
MAGYARORSZÁG

 origo

 fidel o

 Funzone

 Szabó Pál

 színház.hu

 színház.hu

 VBW

 IBUSZ

JEGY.HU

ISSN 1585-3829



9 771585 382140

15002



Ára: 600 Ft

 nka