

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

II. évfolyam 1. szám

2007. január–február

MÚZEUMI KURÍR
rovattal

VITÉZ FERENC
irodalmi és művészeti
folyóirata

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC
folyóirata

Debrecen, II. évfolyam, első szám; 2007. január–február

TARTALOM

Tizenkét hónap (négy soros versek Sz. Havasi Gyopár hónapképeihez).....	1	„Hajad selymét festi...” (Józsa Sándor exlibris-tanulmányához; vers).....	71
Bényi Árpád emlékezete (1931–2006) 13		Expresszív „alföldi átíratok” – Félegyházi László emlékkiállítása.....	72
A mozdulat titkainak keresése – Senyei Oláh István művészetszemlélete.....	17	Az emberi ősananyag faggatása – Kristófi János jubileumi kiállítása.....	78
Misztérium; A festett tér allegóriái (Potyók Tamás képeihez; vers, reflexió).....	27	Ketten Székelyföldről – Gaál András és Simon Endre kiállítása.....	83
Napló Nórinak (versek).....	31	Virtuális múzeumi séta (A Déri Múzeum virtuális tárlatvezetője).....	87
Ujváry Zoltán 75 éves	35	Hírek	91
A bronz íze szép (Józsa Lajos szobrászművésznek; vers).....	42	<i>SZEMLE</i>	
Arany ornamentika (Madarász Kathy Margit textilművésznek; vers).....	46	Sikeres volt az I. debreceni grafikai árverés	95
„Petit mal” (novella).....	47	Egy kép – egy mondat (Király Antal Erdély című festménye).....	97
Fűzfa üzen; Képeskönyv; Adod-e a táncot?; Margaréta lett a Nap; A királylány madara; Bolondból lettem király; Cirmos az ég alja; Csitt, pötty, csepp; (gyerekversek).....	55	A „Nagy Építész” (Varga Sándornak; vers) ..	98
<i>MÚZEUMI KURÍR</i>		„A színpalak mögött” – Sefőző Attila képei előtt, verseit olvasva.....	99
Kettőtörtén is egész a mű – Gruber Béla emlékkiállítása.....	62	Márai Sándor: Kabala	103
Egy „arisztokratikus” szenvedély – Az exlibris-gyűjtés és -készítés (1.).....	65	Tóth-Máthé Miklós: Figuránsok	106
		Szűk Balázs: 56: 10: 23	108
		Birzód Gabriella: ’56-os anziksz	110

Kiadja: a szerző

(telefon: 20/ 965–2921; e-mail: ferko824@gmail.com)

Nyomta: ONIX Nyomda Kft.; felelős vezető: Dr. Karancsi János.

A folyóirat árus forgalomba nem kerül.

Megtalálható a könyvtárak olvasótermeiben. Beszerezhető a Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumban (Erdélyi Mártánál, a Déri Múzeum Baráti Köre szervezőjénél), a DEOEC Közművelődési Titkárságán (Cserép Zsuzsánál), a Medgyessy Teremben, a Holló László Galériában, a Bihar Antikváriumban, a Fókusz Könyvtárházban s egyes képzőművészeti események helyszínein.

A következő – 2007 márciusában megjelenő – szám tartalmából:

120 éve született HOLLÓ LÁSZLÓ festőművész:

Holló László és Senyei Oláh István kapcsolatáról;
új kiadványok (tanulmány, monográfia, falinaptár, grafikai
és festményalbumok) Holló László születésének 120. évfordulójára;
versek Holló László műveihez

Az exlibris-gyűjtés és -készítés (2.) – Várkonyi Károly

B. Mikli Ferenc festőművész 85 éves

Szalai Csaba verseinek olvasása közben

Tárcanovella, gyermekversek

Múzeumi Kurír rovat; szemle

Köszönet a folyóirat támogatóinak!

A Néző • Pont főtámogatója:

DR. KARANCSI JÁNOS és KOSZORÚS ERIKA

ALMÁSI ISTVÁN – Lucullus Étterem

DÉRI MÚZEUM BARÁTI KÖR – Debrecen

JLD. Kft. – Budakeszi

MAKSAI JÁNOS – festőművész

MÁTÉ LÁSZLÓ – kulturális menedzser

NÉMETH RUDOLFNÉ – Hosszúpályi

PAPP GYULA ezredes

PÉTER GÁBOR – Péter Képkeretezés és Holló László Galéria

SIPOS LÁSZLÓ – Pulykakakas Üzletház

SER-MÜLLER Kft.

DR. SZŐKE KÁLMÁN

továbbá: Ádány László, Cserép Zsuzsa, Demeter Ilona, dr. Hornyák András,
Munkácsiné Deák Ilona, Nagy Zoltán, Tóth Miklós



Holló László: Alvó akt (tusrajz)

TIZENKÉT HÓNAP

(Sz. Havasi Gyopár hónapképei mellé)

Január

Ez hát az újév: kijózanodás.
Szorító remény, fagyott csillagok.
Lemondanánk a messzi szépről,
ha visszakapnánk a tegnapot.



Február

Mindenki vigad, mint bősze nászkor,
s csak a maszk mond igazat: telet űz.
Mutatnánk, arcunk emberé maradt,
s melegíti a szívet a tűz.



Március

Kivarázsolni az alvó magvat:
testünket szórni csiklandós földre –
simogatni a szédült rögöket...
Ez az útja a vérgyönyörnek.



Április

Széllel birkózik a leheletünk.
A bimbókra már megérett szavunk.
Csak a napnak kell nyílni tovább,
s elhisszük: virág szirmában vagyunk.



Május

Kacsint a reggel, és úgy dalol,
bolondozik fű tövén a fény!
Hang minden moccanás – az égre
füttyenti álmát szerelmes legény.



Június

Boszorkány hatalma mit se fog,
átugrod tüzét, ereje tiéd lesz.
Gyöngyökre készültél éjszakákon,
s kiraboltad a gyöngé fészket.



Július

Hetedhét határon nőtt az idő,
arany szemekbe sárgult csodája.
Mikor nem lesznek már álmaid,
jólesik majd egy kalásznyi hála.



Augusztus

A frissen sült kenyér illatáért
pihegnek-hörögnek a rétek.
Lennénk királyok az áhítatban
s az életet szelő cselédek.



Szeptember

Bölc s derű suhan át a szélben,
kosarak duzzadnak garmadára,
s nem szégyelli magát az alma sem
a táplálón szép pironkodásban.



Október

Nedű aszik emlő-szemekben,
vigadva cipelt terhet a tőke.
Mosolyunkat adjuk e kedvhez,
belefrissülünk még az őszebe.



November

Amott a hó-tündér ólálkodik,
szürke lett az ég fejkünk felett.
Léptünket diómadár lesi.
Hazára vágyunk: árva istenek.



December

Megremegtem, hogy elvisznek éjjel.
Már megint milyen hiszékeny vagyok!
Pedig üzentek a gyertyalángok,
s jászolcsodát ígértek angyalok.



BÉNYI ÁRPÁD FESTŐMŰVÉSZ EMLÉKEZETE

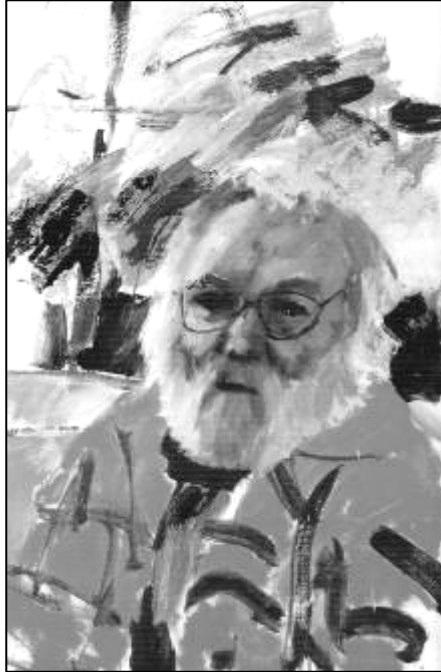
(Dicsőszentmárton, 1931. 03. 23. – Debrecen, 2006. 12. 24.)

„Egyik kimagaslóan szép képének címe: A bohóc angyallá válása. A művészetben a bohóc mindig az alkotó jelképe. Itt is az. És karácsony estéjén angyallá vált ő maga is. A varázsló nem maga törte el pálcáját, hanem a sors volt kegyetlen hozzá” – írta nekrológjában Bényei József költő.

Üzentek a gyertyalángok, és jászolcsodát ígérték az anyalok... – a verssorok kétértelműsége ebben az összefüggésben még inkább lelepleződik. A gyertyalángok immár valóságosak. Elfújhatatlanok. A csoda megmarad. Az angyal lét valóságossá válik.

S ha művészetének egyik alapvető vonásaként az expresszív drámaiságot emlegettük, ez az esszenciális létkifejezés, illetve drámaiság szimbolikus módon abban is ott rejlik, ahogyan Bényi Árpád eltávozott közülünk. Hirtelen szívhalál vitte el 2006 karácsonyának szentestéjén. A remény legmagasabb fokán, a Megváltó születésének ünnepén.

A profán megváltást, a szimbolikus elégtételt maga még megélhette. Október 23-án, az 1956-os forradalom és szabadságharc évfordulóján a festőművésznak, Debrecen díszpolgárának jubileumi (a forradalom 50. évfordulójára való emlékezőt a 75. születésnap tisztelegéssel egybekötött) kiállítást rendezett a város a Kölcsey Központban.



Önarckép – 2006

A megtorlás idején – egy, a salgótarjáni sortűz áldozataiért szóló „Szabad Magyarországot” követelő plakátja miatt – bebörtönzött, a kihallgatások véres tortúráit átélő, a majdnem 800 börtönéjszaka „pusztító álmatlanságát” egészen haláláig egzisztenciális stresszként hordozó alkotó „75 év tér és sík között” című tárlatán a 75 festményreprodukciót tartalmazó színes katalógust is a kezünkbe vehettük.

(Bényi Árpád műveinek ez volt az első reprezentatív kiadványa, korábban az Ecset és stafeláj című, képzőművészeti műhelyesszéket válogató könyvében szerepelt néhány színes mellett 25 fekete-fehér reprodukció, s a Déri Múzeumban rendezett 70. születésnapra készült egy mintegy húsz képet – illetve képrészletet – bemutató füzet.)

A költőbarát Bényei József hívta fel a figyelmet „a bohóc anygallá változására”, s azt írta köszöntőjében Bényi Árpádról: „Ő magát csodaszarvas-kereső embernek nevezte. Most a kozmoszban jár utána.” Vagy miként nemcsak az utolsó kiállítás címében, de a művész képelemzéseiben is gyakran előfordult kifejezéssel: „tér és sík között” már nem kétségek között tapintja egy másik dimenzió minőségeit, hanem – karácsonyi parafrázisának részévé válva – legyőzte a teret, megállítva az időt.



A bohóc
anygallá
válása
(2006)

Mert újabb alkotásain – a kiállításon, bár fellelhetjük az 1980-as és '90-es évek jellemző képeit, jórészt az utóbbi év (évek) munkái



szerepeltek – kozmikus, egyetemesség növelte az emberi sors kanyarjait, ember és világ ütközéseit. „Csillagok háborúja zajlik képein, amelyben egy csillag a történelem, egy másik a zárt világ, a harmadik az egyes ember, negyedik a létezés kifürkészhetetlen és végtelen galaxisa.”

Sorsok (2006)

S ha további példákat idézünk a kritikai, esztétikai jellemzésekből, mondhatjuk: Robbanásig feszült a művek dinamikája, izzik és forr, mozgásban van minden. A személyes élménykör – az álmatlanság feszítő magányának, a környező világ káoszának, az értékek semmibe vétele miatt érzett elkeseredettségnek a hangja – már nem csupán személyes ügy, hanem egy, a létezésünk titkait mélyebben s magasabban faggató szándéknak a művészi kerete, az érzések „kitágultak az egyetemességbe”.

Ezen a szinten pedig minden látható tárgy más minőséget vesz magára. Már az olyan konkrét motívumok, mint a virág és a vízparti fa, a (gyakran haldokló) madár vagy a kereszt, a rácsok (a börtön, az asztalterítő, az ablak rácsai) és a tövisek, az emberi arc (barátok, családtagok, önarcképek, a politika vagy a művészet mártírjainak képbe idézése), illetve a viharló égbolt festékbe csomósított jaldoklása, a hangszer és a nem egy képen megjelenő könyv sem csupán önmagukat jelentik, hanem „az egyetemes létezés jelképes dokumentumai”.

Most a kozmoszban jár a csodaszarvas után – talán már találkozott is vele. Még 1997-ben festette Hattyúdal című képét. Nem az élettől búcsúzott, hanem az értékvesztések miatti fájdalmát muzsikálta színbe. S ez a muzsika nemesíti széppé a bohóc angyallá változását.



Hattyúdal (1997)

Bényi Árpád festőművész 1999-ben lett Debrecen díszpolgára, 2001-ben szülővárosa, Dicsőszentmárton Pro Urbe-díjasa, 2005-ben Berettyóújfalu díszpolgára. Művészeti életművéért megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjét. Munkásságát Holló László-, Csokonai, Medgyessy-, Káplár Miklós-, Debrecen Kultúrájáért-díjakkal ismerték el; közművelődési nívódíja mellett művésztelepi, tavaszi, őszi és országos nyári tárlatok nívódíjait kapta meg. 1966 óta (ekkori első kiállítását a politika – a „szocialista életérzéstől messze álló pesszimizmus” vádja miatt – betiltotta) közel 60 önálló tárlatot rendezett; műveit számos közgyűjtemény őrzi, Salzburgban állandó kiállítása látható. Bényi Árpádot 2007. január 9-én református szertartás szerint helyezték végső nyugalomba a Debreceni Köztemetőben.

A MOZDULAT TITKAINAK KERESÉSE

Senyei Oláh István művészetszemlélete

Senyei Oláh István, a közösségi szerepvállalásai ellenére is gyakran magányos alkotó „minden idők tanúja volt” Sz. Kürti Katalin művészettörténész szerint, aki 1974 elején emlékezett rá az *Alföldben* az Ady Társaság képzőművészeit bemutatva. A különleges és a groteszk iránt érzékeny, „cívissztorozó hajlamú” debreceni festő- és grafikusművész több módon is reagált a művészet történeti és kortárs jelenségeire.

Senyei 1893-ban született s 70 esztendősen, 1963 decemberében hunyt el. A kettős évforduló alkalmából a Debreceni Mű-Terem Galéria rendezett emlékkiállítást a hagyatékából 2003-ban. Ám a debreceni életet is sokrétűen dokumentáló életmű egészében máig feldolgozatlan. Egy-egy írás erejéig Dankó Imre emlékezett meg Senyei Oláhról, amikor 4 olajfestményt és 40 grafikát (főleg ceruzarajzokat) kívánt adományozni 1997-ben az alapítandó biharkeresztesi múzeumnak, illetve Módy György a Déri Múzeumban 1970. február első felében rendezett Senyei-emlékkiállítás katalógusának előszavában. Dankó Imre sajnálkozva jegyezte meg, hogy a művész munkái már életben is, de különösen halála után szétszóródtak, bizonyára sok el is

pusztult közülük, ma már alig lehet a nyomukba eredni, szinte lehetetlen felmérni, nyilvántartani őket.

A cívissváros valóságát Senyei sajátos nézőpontból szemlélte. Módy György szerint bizonyosan saját, sok szomorúságot hozó sorsa, az árvaházi gyermekek között töltött korai évek, a kecskeméti árvaházi nevelősködés, a háború borzalmi – az első világháborúban fél szemére megvakult –, a város haladástól való elzárkózása fordította figyelmét az elesettek a magányosok, a megszorítottak felé. Már az 1920-as évek elején a Népszavának rajzolt rendszeresen, sorra megörökítette a debreceni külvárosokat, figyelme nem került el a nyomortanyákat sem.

Az úgynevezett dokumentációs szándék egyébként több alkotónál is megjelent az Ady Társaság képzőművészei közül. Senyei a ceruzavázlatok, pasztellek, riportrajzok és rézkarcok mellett ecsetrajzokat, akvarelleket készített, egyik kedvenc témája volt a sportkép, százával vázlatozva például az atlétákat. Kora jellemzően debreceni festője lett, a jelző mikrokozmoszba menekülő, de korlátozó értelmével együtt – habár mint erre Dankó Imre is fel-

hívja a figyelmet: oeuvre-jében jóval nagyobb számban találunk grafikákat, ezért inkább grafikusművésznek nevezhető –; munkáiból jól kibontható (elsősorban) a két világháború közötti Debrecen művészi szociográfiája.

Régi malmokkal és templomokkal, ecetbolttal, debreceni pékséggel, a hentesbolttal, a zugutcák és külvárosok szegényeivel. Kisparasztokkal, kazalrakókkal, szőlőt kapálókkel. Iparosokkal és zsidvására árusokkal, a vándorcirkuszok népszórakoztatóival – olvasható a Módy György által készített lajstromban, idézve a több mint fél-száz munka (jellemzően akvarellek és pasztellek) tematikáját. Régi debreceni utcák és házak a szó legszebb értelmében emelkedtek nála témává, festői tájjá.



A Művészháznak és az Ady Társaság képzőművészeti osztályának alapító tagja volt, Holló László elnöke alatt vállalta, hogy titkárként rendszeres kapcsolatot tart fenn a fővárosi esztétákkal, kritikusokkal, például Fülep Lajossal, Rabinovszky Máriusszal. Ady és Bartók volt művészi eszményképe, kortársai közül Medgyessyvel és Holló Lászlóval, illetve Juhász Gézával és Gulyás Pállal ápolt baráti kapcsolatokat. Több tanulmányt írt – például Nagy Balogh, Derkovits, Káplár Miklós jelentőségéről –, s kiemelten foglalkozott a debreceni képzőművészettel.

Kézirata 1929-ből maradt ránk, amelyben Zoltai Lajos múzeumigazgatóval együtt írta meg a város képzőművészetének történetét. A kézirat mellett a Medgyessy Ferencsel, Fülep Lajossal és Rabinovszky Máriusszal váltott levelei jól tükrözik azt az elkötelezettséget, hogy a „látható” művészetet valóban láthatóvá kell tenni mind többek számára.

De nem elég láthatóvá tenni, szolgálni kell az érthetőséget is – a kiállítások mellett az egyes művészeti seregszemlékhez kapcsolódó ismeretterjesztést használva fel a közönség vizuális műveltségének alakításához. 1940-ben jelent meg a városi és vármegyei monográfiában *A képzőművészet Debrecenben* című írása, mely az 1929-es kéziraton alapult.

*Debreceni zsidvásár
(akvarell – 1940 körül)*

Hadd álljon itt ebből néhány megállapítás Módy György kiemelésében: „A magyarság jelentőségét a képzőművészetben az adja meg, hogy milyen mértékben kapcsolódott be az egyetemes, más népekkel közös problémák megoldásába nemzeti sajátosságú művészetével (...) A szellemi értékek iránti közömbösség nemcsak az egyén önlebecsülése, hanem a nemzeti elhivatottság tagadása is (...) Debrecen sohasem tudta, ma sem tudja még kellően megbecsülni a művészetet.”

Gyakorlati és elméleti tudását előadóként, vitavezetőként egyaránt a modern művészeti törekvések megismertetésére koncentrált, kapcsolatot teremtve az európai haladó korszakok, a kortárs magyar festők és a gyakran bírált helyi közösség vállalásai között.



*Kötéltáncosnő
(olaj – 1926)*

Ennek ellenére Tóth Ervin művészettörténész két évvel az alkotó halála előtt arról számolt be a debreceni grafika fejezeteiről írt tanulmányában, hogy a világháborús frontról való hazatérte után sajnálatosan visszavonult a művészeti közéletből, pedig „lendülete, mindig vitára kész, problematikus

egyénisége” szerves része volt a város képzőművészeti profiljának. A jellemzés szerint „tipikusan debreceni talajból fakadó mondanivalóját fanyar színreflexekkel és jellegzetes vonalritmikával adja vissza, igen gyakran súlyos jelképekben”.

Tóth Ervin kiemelte a frontévi megpróbáltatások után is jelentkező dinamizmusból az elméleti tudására és érett formakészségére valló ceruzavázlatait, számos pasztelljét és riportrajzainak sorát. Ám utolsó éveiben elszigetelődött kortársaitól (s még inkább a frissebb szemlélettel jelentkező fiataloktól), pedig festészetében és grafikai munkásságában a modern törekvések, sőt absztrakciókba hajló kísérletek is kimutathatók voltak.

A véletlen adott kezembe a dokumentumot, amely Senyei művészetszemléletét tovább árnyalta. A régiségvásáron találtam rá László Gyula Kolozsvárott 1945-ben *Forradalmak az újkori művészetben* címmel kiadott könyvé-

re. A papírfedelű, százoldalas kiadvány Senyei tulajdona volt, és a művész saját jegyzeteivel is ellátta az emberlátás, a szín, a vonal, a forma és a tartalom, a szobrászat forradalmáról szóló értekezést.



A könyvjegyzetek interpretációja lehetséges például a következő megjelölt (és kommentált) paszuszusok mentén: A „világ” újrateemtése mely korokban s miként történt az alkotók képének hasonlatosságára? A művészek járnak-e mindig a társadalmi forradalmak élén? A festői látást hogyan befolyásolja a szenvedés megszüntetésének vágya? Hogyan destillálja a valóságot Van Gogh színhasználata, s milyen érzeteket keltenek „rezgésük” által a szí-

nek? S az olyan megállapításokra is utalhatunk, hogy „a szín nem választható el a formától”, mert Paul Cézanne például „a színekkel adja a formát”.

Egy alkotóművész bármilyen feljegyzése ars poétikus értékű lehet, még inkább annak tekinthető a jegyzet (esetünkben a szó eredeti értelmében vett lapszéljegyzet), ha az egy művészeti kérdésekkel foglalkozó könyvbe kerül. Amit Senyei Oláh István aláhúzott – s nemcsak a reflexiókat, kiegészítéseket, hanem a kiemeléseket is saját, bekarikázott „S” jelével vagy az „S. O. I.” monogrammal látta el –, amit jelöléseivel önálló logikai rendje szerint, vagy amit olykor csak egy-egy szóval, máskor fél- vagy egész mondatokkal kiegészítve értelmezett, annak a László Gyula-könyv értelmén túli magyarázatát is kereshetjük. A lapszéljegyzetekből tehát Senyei művészet-szemléletére szintén tudunk következtetni.

Már a bevezetésben egyértelművé tette, hogy számára bármilyen emberi cselekvés nem csupán intellektuális vagy manuális mozzanat, hanem egy lelki folyamat része is. Aláhúzta, hogy az ember önmagáért folytatott harcában az emberrel foglalkozó tudományok mellett a legmegbízhatóbb vezetőnk a művészet. Ezzel mintegy a másutt Ruskin által megfogalmazott civilizációfogalomra is utal, mely szerint

minden kultúrateremtő közösség három könyvben írja meg történetét: a tettek (hadviselés), a szavak (vallás, filozófia) és a művészet könyvében. E három egyike sem érthető meg a másik kettő ismerete nélkül, ám a három közül a legmegbízhatóbb a Művészetük könyve.

Elismeri, nyomatékot adva kiemelésének, hogy a remekművek „már csak a szellemiség felétisztuló élet vágyát képviselik”, ugyanakkor nemcsak a befogadó közönség igyekszik otthonosabbá és emberibbé, magához hasonlóvá tenni környezetét a műalkotással, de a művészek is az otthonosság biztonságérzetét keresik, amikor „képeikben és szobraikban ugyancsak a maguk képére és hasonlatosságára akarják újratemteni a világot”.

László Gyula következtetése logikus: mivel minden alkotás szükségyszerű rugója – szinte élettani szükségyszerűség – a világ magunk képére formálása, ezért az ember igyekszik felülkerekedni környezetén. Az alkotás harc egy adott társadalmi környezetben, s az alkotás ténye önmagában a társadalom elleni harc is egyben. Senyei itt teszi hozzá (kérdőjellel), hogy harcolni csak a „fejletlen társadalom ellen” lehet.

A hétköznapi ember és a művész egyaránt harcol környezeté megváltoztatásáért, ám a művész mélyebben, tudatosabban teszi ezt, és ösztönösen megérzi, hogy

igazi célja elérhetetlen, s ez az érzés gyakran drámákba, látomásokba formálódik. S mivel a művész ösztönélete mélyebben tudatos, ezért természetes az is, hogy „benne fokozott erővel tudatosodik a társadalom jelen helyzetének ki nem elégítő volta – s itt Senyei kétszeresen kiemelő jelzése látható: – Így a művészek járnak mindig a társadalmi forradalmak élén”, egy jobb világ látomásának közvetítő harcosaiként. S végső soron ez tudatosíthatja a hétköznapi emberben is azt, hogy a művészet nem egy tőle idegen világ játékszere, „hanem embervoltunk kibontakozásának egyik legnagyobb eszköze”. Ezért minden tiszta művészet egyúttal propaganda is.

László Gyula legelőbb azt vizsgálja – értékelésében később sem riadva vissza a kritikai megjegyzésektől –, hogyan vált például a francia klasszicizmus keretein belül „unalmas, rideg kérődzés” mindaz, ami a görögöknél „élet volt és szépség”, avagy e kor történelmi kompozíciói miért hatnak „festett díszletek közé illesztett lélektelen színpadnak”. Itt csupán szélvonalak és aláhúzások jelzik Senyei Oláh István egyetértését, miként a spanyol Goya és a francia Delacroix művészetének kiemelését is e sorból. Mindketten forradalmárai voltak a festői látásnak és előadásnak, s rajtuk keresztül friss életszemlélet áradt a művészetbe.

Érdekes Senyei Oláh jegyzetelési módja: nemcsak kiemelt, aláhúzott, felkiáltójelezett, hanem olykor jelentéktelennek tűnő szavakat, sorokat fűzött a leírtakhoz. Senyei önkéntelenül is párhuzamokat keresett saját módszereire, viselkedésére vonatkozóan. Például amikor László Gyula Goya száműzetéséről beszélt, Senyei sietve hozzátette, hogy önkéntes volt ez a száműzetés; amikor pedig Courbet *Kötőrők* című festményéről olvasta, hogy a valóság megfigyelésének és pontos rögzítésének szándéka hogyan találkozik az ember életére vonatkozó filozofikus tartalommal, azzal egészítette ki a mondatot, hogy „Courbet az alakokat műtermében fejezte be”. (Ezzel mintegy előre is szaladt az okfejtésében, hiszen néhány oldallal később valóban az olvasható: Courbet a tájképi részt a szabadban festette, ám az alakokat bevitte a műterembe, ott készített tanulmányt róluk, így a tájképen is kétféle, a természet és a műterem világítása van jelen.)

A szín minőségének megváltozásáról, a régi festészet színazonosságai elvének megdöntéséről olvasva Senyei Oláh István azonnal Cézanne-ra asszociált, amikor „a testek megfogható testiségének” az ábrázolási eszköztárból való kikerüléséről értekezett László Gyula. Azt pedig külön aláhúzta, hogy „az életben megfigyelt mozdulatokról készített gyors vázlatokkal mutassák meg mozgás

közben” a modellt, s ezzel saját alkotói, vázlatozó módszerét is megerősítve látta. Majd a vonal és a mozgás viszonyát illetően egyetértett azzal, hogy bár a természetben nincsen vonal, ám van vonala a mozgásnak.



*Önarcké festőállvány előtt
(ceruza – 1943)*

„Az élet mindig mozgásban ölt testet, ami mozdulatlan, az halott.” Senyei hozzáírta ehhez a „tehetetlen” szót, ami arra is utal, hogy vagy akadályozza valami a mozgás kifejezését, vagy nincsen belső élete a jelenségnek, hiszen például „a vonal a kéz mozgásán keresztül közvetlen kifejezője az ember érzelmi állapotának és jellemének”.

A mozgásélmény rögzítése túlnőtt a szín lehetőségein, de magában hordta a színen túlmutató erők csíráját, amit Senyei a formával azonosított. Úgy értelmezte a jelenséget, hogy habár a klasszikus formaábrázolás keretei felbomlottak, eszközei megváltoztak, a szín segített egy új formanyelv kialakításában. A szín forradalma, az impresszionizmus tehát hozzájárult ahhoz, hogy a vonal, a forma, a kép belső emberi tartalma lényege kiteljesedhessen, mert az eszköz egyoldalú forradalma „szembeállította a nyers valóságot az alkotóval”; sőt, a felülnézet ábrázolásával a tér is visszalopódzkodott az impresszionisták művészetébe.

Senyei nem figyelt különösebben a francia impresszionisták művészetének leírására, jobban érdekelte Mednyánszky László – nemcsak szín- és formakultúráját illetően, hanem a szívós, kitartós önképzésben is példát látva benne –, és Senyei saját művészetfelfogásának igazolásául szolgáló megállapításokat emelte ki László Gyula értékeléséből is: „Eszközeiben impresszionista, de magatartásában mélyen emberi” vagy: „az eszköz forradalmának minden vívmánya megtelik emberi tartalommal”. Illetve, ahogyan a későbbi kiemelés olvassuk: „A vonalon keresztül a természet válik az ember hű tükörképévé”, hiszen ennek az új eszköznek az lett az eredménye, hogy a természet hű

tudomásulvétele vagy szabad alakítása, a nyugalmi állapot vagy a pillanatnyi mozgás keresése helyett a művész az emberi benső feszültségeit ábrázolta. S ez is valamilyen lázadás – a természet uralma ellen. „Nem követni, hanem úrrá lenni a természeten.”

A vonal tehát bennünk van, nem a természetben, s annak megértéséhez, hogy a vonal egyetlen fő tárgya az emberi mozgás kifejezése, László Gyula egy érzéketlen példát illusztrál. A festők alkotás közben önkéntelenül is azt a mozdulatot veszik magukra, amely gesztus vagy testtartás megjelenik a lefestendő alakon is. Ha az alak görnyedt, a festő is meggörnyed, ha mogorva arcot rajzol, maga is összehúzza szemöldökét, a gyermeki mosoly kifejezése közben pedig könnyed és gondtalan lesz.

Egy aprócska jelzet utal itt egy fontos párhuzamra: Senyei a lapszélre felkiáltójellel írta oda Lyka Károly nevét. Ez a kortárs, huszadik századi művészettörténeti, esztétikai szakirodalom ismeretére is következtetni enged, Lyka ugyanis a még 1904-ben megírt *Kis könyv a művészetéről* című, többször kiegészített és kiadott tanulmánykötetében foglalkozott a kérdéssel. A rajzról írta, hogy annak kiválóságában nagy szerepe van az önfeledt, elmerült részvételnek, rajzkarakterében arról a folyamatról is árulkodva, hogyan született a mű. László Gyula való-

ban a Lyka Károly által is idézett példát ismertette. Tudniillik, amikor a rajzoló megragadja a modell mozdulatát, „szinte önkénytelenül vele mozdul, akárcsak ő volna a lerajzolendő modell”.

László Gyula aztán a színhez tért vissza, hiszen a vonal új minőségével együtt a szín is újabb értelmet kapott. Van Goghnál például – akinek képein Senyei kiemelésével – egyetlen nyugodt négyzetcentiméter sincsen, minden mozgásban van, még a füvek is hallatlan belső izgalomtól terhesek –, a belső valóság kifejezésének az eszköze lett, amihez Senyei sietve hozzátette, hogy „de stilizáltan ám”. S kiderül, hogy ez a stilizálás az érzelmi élet expresszív szimbólumainak megjelenésével jár együtt, miközben azt gondolnánk, hogy mivel a szín, a vonallal ellentétben, eleve a természet, a külvilág küldötte, nem volna alkalmas a magatartás, a jellem megnyilatkozásainak kifejezésére. Van Gogh géniuszának pedig éppen az a tény az egyik jellemzője, hogy szinte elérhetetlennek tűnő végcélt tűzött ki maga elé: a szín és vonal ecsetvonásban történő egyesítését.

S miként Mednyánszky példájának kiemelésénél különös hévről tanúskodnak a jelzetek, úgy a belső tartalom expressziójának kifejezése okán László Gyula által a művészettörténet legnagyobbjai között méltatott Csontváry bemutatásánál is megszorodnak

az aláhúzások és az oldaljegyzetek. Csontváry az ősi látomásokat, a távoli valóságértelmséget, a lenyomott világot hozza felszínre, „s a művészetben olyan hely illeti meg őt, mint a tudományban Freudot vagy Jungot. Megdöbentő tisztasággal jelenik meg a tudat alatt élő ember. Ez avatja Csontváryt a legnagyobb művészeti forradalmárok egyikévé”.

A forma és a tartalom forradalmáról szóló fejezetet olvasva, Senyei helyesli azt a megállapítást, hogy a festők nemcsak a természetbe, hanem a tárgyakra is saját maguk életérzéseit préselik bele, s egyszer és mindenkorra elkerülhetetlen, hogy a művészet a rajtuk kívül álló világot az ember értelmezésében lássa. Nem új azonban a gondolat, látható gyökerei vannak a hellenisztikus korban például arra vonatkozóan, hogy az emberi test arányai minden ábrázolás felépítését meghatározták.

A tárgyaltan festészetet (László Gyula Kandinszkij művészetét idézte példaként) Senyei is elutasította, zsákutcának tartotta érzelmi életünk hullámmásának tárgy nélküli ábrázolását: „Az eszköz ránőtt az emberre, s öncélúvá vált”. Senyei azt a megállapítást is aláhúzta, hogy Paul Cézanne nevéhez fűződik a formalitás forradalmának megindítása, a szín szabadságának ellenhatásaként a tárgyak tapintható valóságának megragadása, és Pablo Picasso művészeté-

ben teljesedik öncélúvá. (László Gyula később megjegyzi: a forma uralmának végsőikig történő kiaknázása, hogy annak szétszedése után újból felépülhessen bennünk a tárgyi világ „inkább az értelmi emberhez szól, mintsem a bennünk levő élettani nyersanyagot formálja”). Vagy nézzük a három oldallal későbbi megfogalmazást: „A tartalom kilúgozása megfosztja ezt a művészetet érthetőségétől, s így hatalmas feszítőereje csak igen kevés ember számára érthető: forradalmuk a művészet, a kép-építés felsőbb matematikáját tesztetik meg”.

Cézanne *Csendéletének* leírásához Senyei jegyzeteket is írt az aláhúzott kiemeléseken túl. Abban, hogy Cézanne mintegy darabokra töri a teret, mert egyazon képen különféle nézetből ábrázolt tárgyrészleteket sűrít egybe, Senyei – bár posztimpreszionista stílusú a kép –, a kubizmus és a futurizmus előfutárát látta. A torzítások helyes irányba formáló értelmezése nem más, mint „a néző reaktivitása”; s Cézanne-nál „a szín nem választható el a formától, mert P. C. színnel adja a formát” – írta Senyei Oláh.

S nem foglalkozom most az apróbb (kérdőjeles) sejtésekkel, a további, egy-egy szavas kiegészítésekkel, illetve az olyan módosításokkal, hogy „matematika” helyett geometriát kellett volna írni, s hogy túlzásnak, megkérdőjelezhetőnek tartja a kijelentést, mely

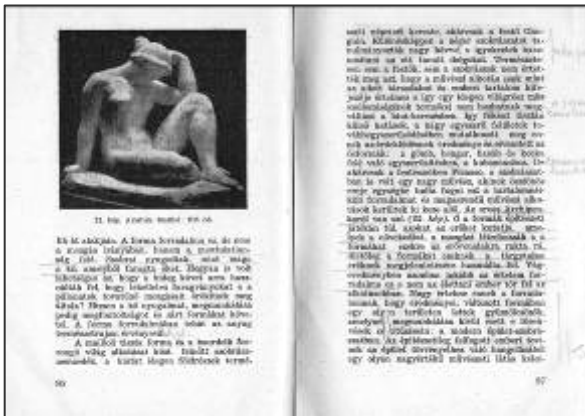
szerint „Egy művészetében a világmindenségbe ágyazott ember paraszti gyökerű őslátomása jelentkezik” – végül csupán a szobrászat forradalmának interpretációjáról szöveg.

A 19. század elejének szobrászata ugyanazt a „kisvonalú polgári ízlést és tétova petyhüdséget” mutatta, mint amilyent a kor festőinél megismertünk. Amikor László Gyula azt írta, hogy a valóság, az élet hiányzott a „megszépített” emberekből, tulajdonképpen a klasszicista szobrászatról mondott ítéletet, a görög szobrászat mintája nem telítődött aktuális tartalommal, így „édeskés, tartalmatlan művilág keletkezett, méltó társa a kor együgyű képecskéinek”, ám a romantikus lázadás nemcsak Delacroix festészetében, hanem például Francois Rude szobraiban, monumentális doborművein is jelentkezett.

A legnagyobb újítást viszont fél évszázaddal később Rodin művészete jelentette. Senyei maga is impresszionistának tartotta őt (miként oldaljegyzete is tanúskodik erről László Gyula megállapítása mellett, mely szerint Rodin művészete „a pillanatnyiség, a látszati valóság tovatűnő képei-nek és mozdulatainak ábrázolásával ejti bámulatba az utókort”. Igaz, hogy Rodin több szobra egy „mozdulatcsírát állít elénk a megvalósulás előtti pillanatban”,

művei legalább annyira jelképi vagy allegorikus értelműek, mint amennyire a befejezetlenség lát-szatát keltik.

A mozdulat értelmét keresve, Senyei Rodin ábrázolását Michelangelo Sixtus-kápolnába festett mennyezetfreskóinak *Ádám teremtmése* című híres jelenetével vetette össze, illetve megjegyezte, hogy a zenében ez az alkotói viselkedésmód Debussyével rokon. Senyei továbbá hangsúlyozta „az elillant mozgás” lényegét, egyértelműen például azzal, hogy a fáradt modell fásult élettelenségének nem szabad belopóznia a műbe.



Maillol-ról olvasva – hogy a formákban csak kevés szerepe van a véletlen játéknak vagy a belső felindulás hevületének, s a test mint építmény felfogásában annak szerkezetét sugallja egyszerűsített formáival és nagy felületeivel – Senyei Medgyessy Ferenc szobraira asszociált, aláhúzva, hogy ez is a forma forra-

dalma, ám „nem a mozgás irányában, hanem a mozdulatlan-ság felé”, mintegy a kő nyugalma-t is beleérezve a szoborba. László Gyula megállapítása szerint „a forma forradalmában tehát az anyag természetrajza érvényesül”, amit Senyei úgy módosított, hogy ez a jellemvonás nem kizárólagos – „az anyag természetrajza is érvényesülhet”.

Senyei legtöbb pontjában azonosult László Gyula művészetfelfogásával. A tiszta ember természetét a „küzdő” emberével egészítette ki, aláhúzva: „a jó művészet mindig egyúttal forradalmi művészet is”. – Történetiségében is történelemfeletti. S habár a frontról való hazatérést követően meglehetősen bizalmatlan volt a kortárs művészet modernebb áramlataival szemben, megsejtette azt a mondhatni posztmodern művé-

szetszociológiai kontextust, hogy az igazi művészet a tömegektől elszakad előbb, hogy később a tömegekre hasson.

(A folytatásban Senyei Oláh István grafikai vázlateit mutatom be, illetve foglalkozok Senyei és Holló László kapcsolatával.)

MISZTÉRIUM

(Potyók Tamás képeihez)

**“A tetőcserepek pikkelye alatt
egyetemessé tágul a világ.”**
(Antall István)

Mindig csak szigetet kerestem,
még a viaskodó tenger közepén,
hajótörökként, egy szigeten is azt.
Távol a parttól, egy dombtetőt,
ahonnan jól látni a hullámokat,
ahol mindenhol éri a fény,
s a kis hegy oldalán a tőkék
mint reményt érlelnek szemeket.

Hát, a szigeten ilyen szóló
a sziget, ahonnan belátok minden
világot, és én, csak én lehetek
a gazda. Kiválaszthatok egyetlen
tövet, ahová egy langyos árnyú estén
lepihenek, és visszaidézem a kertet
vagy Tokajt. Elképzelem
a Szent György-hegyet, a vulkán érlelte
ősi illatot, a csöndet, amit egy szerelmes
leány csókja a homlokon ott hagyott.

Emlékszem az asszonyokra,
hogy meghajolnak ősszel, s mosolygok
kicsit, amikor látom egyiket megrakott,
bolondszerű kazal virágos tövében
hempereggni csósszel, s látom a táncoló
árnyakat szertebomolni: picinyke
lábujjakat, dús menyecske-tompot,
szoptató melleket s aranysárga búza-
hajjal körbeírt szelíd nyakat.

Szertepillantok az égen, de a gomolygó
kékség helyett innen, a szigetről,
a szigeten, a horizontba fúló álmaimat,
egy padlásszoba emlékét, a füleddt
alkonyatét, majd az esték vörösét
keresem; keresek talán és félték
csak egyetlen pillanatot, amikor
megtudtam, hogy élek.

Felosztom a részem a réten,
a domb tövében, s táncol ott
egyszerre negyven asszony. Partra
vetett halak. Fuldokolnak, csak én táncnak
hittem viaskodásukat a halállal. Szomorú
vagyok, mint egy leszüretelt kert,
mint a táj november végén, ha varjak
figyelik, mi maradt e színes-ékes tor után.

Hogy mi maradt, azt lesik, de a titkaimat
idehoztam, a szigetre, a tetőcserepek pikkelye
alól. Idehoztam az egész világot.
Végül is mindegy, a sziget
hol van. Hogy angyalokat babusgat-e
vagy hogy pokolban mázolja
színessé, csábító parttá, mint a Bahamák.
Végül úgyis csak én tudom, hogy
ott van a két tenyerem között,
ha összekulcsolom, s hogy ott van
mindig jól látható helyen,
hogy szemhéjaim, ha rácsukom:
az életem gyönyörű, fényes, legendás,
napra s tűzre éhes misztérium.

(Potyók Tamás festőművész kiállítása december 5-én nyílt meg a Kölcsey Központ galériájában. A hajdúszoboszlói Cívus Nemzetközi Művésztelepen a Potyók-festmények asszociációi nyomán született vers elhangzott a megnyitón.)

A FESTETT TÉR ALLEGÓRIÁI

Potyók Tamás munkáival első alkalommal még 1995-ben találkozhattunk a debreceni Kiss Galériában rendezett önálló kiállításán. Ezt a bemutatkozást három év múlva győri és debreceni tárlatok követték, majd újabb két év múlva (szintén Debrecenben) a Mű-Terem Galéria volt otthona festményeinek. Eddigi legjelentősebb kiállítását *Ellenfényben* címmel mutatta be a Kölcsény Központban – a 2007. január elején bezárt tárlat egy fajta összegzése is volt a 45 éves festőművész eddigi eredményeinek. Hiszen immár nem útkeresésről beszélhetünk, hanem az önálló festői nyelv megtalálásáról.

Saját (jellemzősen szerény önértékelését tükröző) vallomása szerint „dekoratív realizmust” képvisel, kompozícióit igyekszik világosan megfogalmazni, „és ezt a kézműves műgondjával kivitelezni”.

Ifj. Gyergyádesz László művészettörténész azonban úgy vélekedik – miként olvasható ez a kiállításra megjelent katalógus egyik bevezetőjében is –, hogy az

élet leghétköznapibb mozzanataiban rejlő monumentalitást mutatják a Potyók-festmények. Hozzátehetjük, hogy ezek az „élővé vált szobrok” a figurális forma plaszticitásának és a háttér dekoratív, geometrikus síkbeliségének találkozását érzékeltetik.



Emese álma
Potyók Tamás olajfestménye

Bényi Árpád festőművész a képterek hitelességét, az etikai

energiák meggyőző erejét, valamint Potyók Tamás műveinek úgynevezett szakrális auráját, a szellemi energiától sugárzó aktok mágikus ellengravitációját emelte ki ajánlásában. „Potyók formaképzése rátalált az anyagszerűség hétköznapi béklyóiból a színrímek és dallamok” magasabb szintű hangzásvilágára.

Magam ezt csupán annyival toldottam meg a kiállítást frissen ajánló recenzióban, hogy a naturális figura és az absztrakciós geometria egyedi összhangját a festőművész modern felfogású (Stendhal klasszikust a romantikussal ellentétpárba állító meghatározása szerint), manák szóló romantikus hagyománytisztelete segíti – az ornamens (népművészeti) tradíció pedig, az attribútumot a jelből rendszert alkotó

művészi aktussorozatot formálva, allegorikusan értelmezhető keretet ad munkáinak.

Ebben a tömör jellemzésben tulajdonképpen azt üzenem a festőművésznek is: ne féljen a képzőművészet téma- és konstrukciós toposzaitól (a tájtól, csendélettől, akttól vagy gyermekfigurák ábrázolásától) – ott van otthon igazán, amikor színt, motívumot, szituációt, alakot és témát fogalmaz újra.

Bebizonyítja például, hogy a művészetben nincsen régi és új, csak az érvényes 'örök' létezik; az érvényességet pedig az jelenti, hogy a régit, a hagyományt saját lelki és szellemi tere varázsolja újdonsággá.

Benne magában rejtőzik tehát a romantika, a XXI. században is hitelessé téve a kifejezést.



Torda II. (olaj)

NAPLÓ NÓRINAK

Június 20., vasárnap

Csikó szemében a tisztaság volt.
Megsillant az erdő gyöngye szőrén.
Hozzásimult anyja tomporához
enni és szeretni készülődvén.

Csikó csatangolt csukott szememben,
s úszott a rét, vágatott a ménés.
Képzetem: karodban megpihentem,
szólni nem kell - számon ujjad édes.

Csikótekintetben kerestelek,
ott voltál ártatlan udvarában.
Angyaltükrök a ránk nyitott szemek,
hajnal érik, új, bennük varázs van.

Nem voltál messze, fűszálnyira csak,
Égig érő volt a szálka teste,
harmatból duzzadt és futott patak,
szép kedvedet tőlem elszerette.

Június 27., vasárnap

A fűben feküdtem, pipáztam.
Felhőkbe néztem, láttalak.
Ott álltál az égi várfokon,
ujjaimból nőttek fel falak.

Asszonyom voltál, kit nem szabad
megérinteni – csak várni.
Torkomban lüktettek dobok,
szerettem volna szállni.

Hontalan Perceval lehettem,
ezer fűszál az arcomhoz ért.
Ott voltál ezeregyedikben,
meghaltam volna szálnyi otthonért.

Bujtatott a füst, nyúló szürkület,
dús fűben táncolni kezdtem.
Kitartottam kezem, mintha szárnyat.
És sírt valami bennem.



Turcsányi Béla grafikai



Július 17., szombat

(...)

Hallgattunk egymásban
rohanó patakot,
benne már zúgott a tenger.

Ezerévnyi pillanat volt,
s hogy a két szív összedobban,
a halál ellen
ez a legszebb fegyver.

(...)

Bokrok ágát simogattam,
válladhoz gyűjtöttem erőt.
A kezed is ág volt,
levélnyílás a szád.

Csókodban otthonra lelnek
tékozló madarak
s a fák.



Turcsányi Béla grafikája

UJVÁRY ZOLTÁN 75 ÉVES



A professor emeritus portréja – Szilágyi Imre tusrajza

2007. január 25-én volt 75 éves Ujváry Zoltán, aki úgy Debrecen városának, mint a Debreceni Egyetemnek, a művészeti és tudományos közéletnek mára szinte egyik szimbolikus alakja lett. A gömöri Hét községben született, ám több mint 55 esztendeje – egyetemista kora óta – Debrecenben él. A városért dolgozik, második választott hazájáért, tevékenységével azonban messze túllépett e falakon, Szatmártól a történelmi Gömörig, a Dél-

Alföldtől a történelmi Magyarország határaiig, s ott jegyzik a nevét a nemzetközi folklórkutatás kortárs nagyjai között.

Az egyetemi tanársegédből – Gunda Béla tudós örököseként – professor lett, két évtizeden keresztül vezette a néprajz tanszékét, volt dékán, a doktori iskola programvezetője, 2002 óta professor emeritus. Számos tudományos (és nem egyszer a művészetekhez is kapcsolódó) kiadványa jelent meg, a sajtójai gondozása mellett több száz munka kiadását segítette. 1960-ban indította el a *Műveltség és hagyomány* sorozatot, 1987-ben *Studia Folkloristica et Ethnographica* címmel monográfiákat és tanulmányköteteket adott közre, több mint 40 cím látott napvilágot benne. 1979-ben indította a *Folk-lór és Etnográfia* sorozatot, ebben több mint 100 munka jelent meg. Több mint 60 kötetet jegyez a *Gömör Néprajza* sorozat, a *Néprajz egyetemi hallgatóknak* ciklusban több mint 30 cím látott napvilágot. Az *Ethnica* Alapítvány égisze alatt újabb sorozatot indított, s *Ethnica* címmel kiadott folyóirata 2007-ben a IX. évfolyamába lépett.

Az általa létrehozott Gömöri Múzeum mellett Putnokon Holló László Galériát alapított. 1994-

ben 150 képzőművészeti alkotást adományozott a galériának. Debrecen kiemelkedően egyedülálló, 20. századi festőművésze, Holló László örökségének ápolása példa értékűen öregbítette Debrecen hírnevét is.



Holló László aktgrafikája

A kiskunfélegyházi Kiskun Múzeum Holló-archívumát folyamatosan gazdagítja, Putnoknak kortárs képzőművészeti alkotások mellett újabb Holló-grafikákat adományozott. Az Aranybika Szálló Holló László-termébe (a művész özvegyével együtt) festményeket helyezett letétbe, közreműködött a nyíracádi Malom Galéria Holló László-termének létrehozásában, kortárs művészek munkáinak társaságában Holló-grafikákat adományozott a mátészalkai Szatmári Múzeumnak, s grafikákat kapott a Holló nevét felvett tiszadadai általános iskola, valamint a hajdúhadházi Földi János Galéria. Közreműködött továbbá a debreceni Holló László Galéria létrehozásában, Holló-reliefet avatott Putnokon, a debreceni Holló László Emlékmúzeum előtt szobrot állított a művésznek, egy másik Holló-bronzportrét a Déri Múzeumnak ajánlott fel.

Számos, Holló művészetével foglalkozó kiadvány megjelenését segítette, eddig több mint 10 munka sorolható ebben a vállalkozásban, s a művész születésének 120. évfordulójára újabb kiadványok megjelenését készítette elő – köztük egy-egy, 120 aktgrafikát, illetve festményt bemutató albummal (utóbbi megjelenését Kapusi József, a Kapitális Kft. nyomdaigazgatója is segítette).

Nemcsak a Pro Gömör-díj létrehozója, de a művész özvegye

által alapított Holló László Alapítvány Kuratóriumának örökös elnöke. Az alapítvány számos debreceni és a tágabb régióhoz kötődő művésznek, a Hollókultusz ápolásáért helyi és országos közművelődési szakembernek, szakírónak adományozott díjat – ezt eddig negyvenen vehették át.

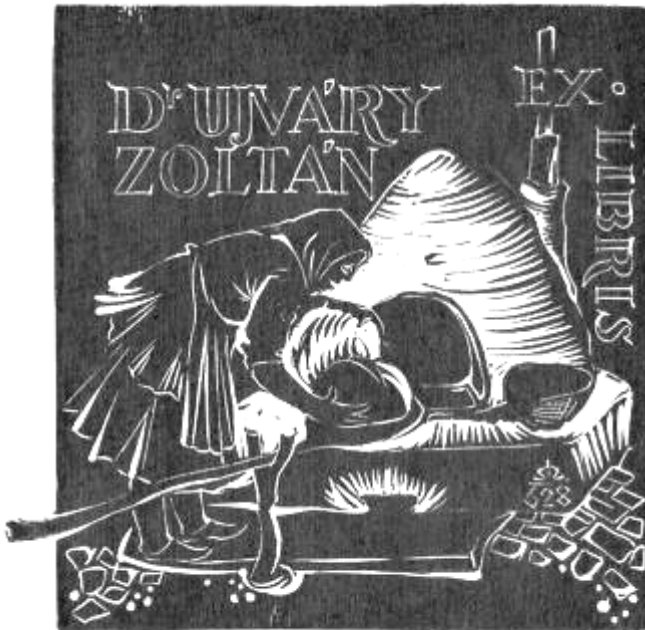
nyos Akadémia részesítette az Akadémiai-díjban. Alkotói díjjal ismerte el tevékenységét Borsod–Abaúj–Zemplén megye. Megkapta a Magyar Köztársaság Érdemrend Kiskeresztjét, 2005 őszén Fábry János-díjat kapott Rimaszombatban a Gömörország néprajzi kutatásáért és tudományszervező munkásságáért.



*Holló László
grafikai
tanulmánya*

Ujváry Zoltán összesen háromszor érdemelte ki a legrangosabb nemzetközi folklór-elismerést, a Pitré-díjat. Megkapta az Ortutay Gyula-, a Móra Ferenc- és a Györffy István- emlékérmét. A Magyar Rádió nívódíjasa, Putnok és Tornalja városainak Pro Urbedíjasa, a történelmi gömöri Lévárt díszpolgára, az Ungvári Egyetem díszdoktora. 2002-ben vette át az Európai Folklór-díjat, egy év múlva a Magyar Tudomá-

Debrecen városa ezzel szemben – s feltűnik ez tudományos és művészeti közéletünket a város falain kívülről szemlélőknek is –, csupán kétszer emlékezett meg az egyik legrangosabb tudós „nagykövetéről”: 1997-ben Csokonai-díjat kapott, 2003-ban a Debrecen Kultúrájáért Alapítvány kitüntetésében részesült. Évfordulóhoz kötött gyakorlatunkban talán most lenne itt az ideje a díszpolgárságnak...



Ujváry Zoltánnak számos nagy sikerű munkája látott napvilágot. Ezekből a sokadik kiadások után sem nagyon lelhetünk már fel árus példányokat. A *Játék és maszk*, a *Népi színjátékok és maszkos szokások*, a gömori népballadagyűjtések, a szólás-gyűjtemények mellett a *Mátyás király Gömörben*, a Benes-dekrétumok nyomán végrehajtott felvidéki kitelepítések kálváriáját egy lévarti földműves elbeszélése alapján szociográfiai kisregényben megírt *Szülőföldön hontalanul*, egyaránt ide sorolható.

Folytatható a sor a „világjáró palóc adomákat és huncutságokat” összegyűjtő *Menyecske a kemencében* című könyvvel (ehhez Szilágyi Imre grafikusművész készített illusztrációkat – a portréhoz két, e motívumkör által ihletett ex librist csatoltam). Külön is kiemelem azonban azt a tanulmányát, amely a magyar népköltészet (szerelmi költészet) virágszimbolikájának bemutatásához szolgál fontos adalékokkal – az *Ej-haj, gyöngyvirág...* című, 1972-ben kiadott könyvet húsz Holló-csendélet illusztrálta.

Alább ennek összefoglalását olvassuk – ismeretterjesztő jelleggel s a hiányt újraidéző céllal.

A szerelmi költészet virágszimbolikájához a legkorábbi példánk a mindössze kétsoros *Soproni virágének* az 1490-es évekből: „*Virág tudjad, tőled el kell men- nem / És te írted kell gyászba öltöz- nem.*”

„Az 1500-as évek elejéről származó *Körmöcbányai táncszóbból* (1508) nemcsak a táncolásra, vigasságra, jelmezre kapunk adalékot, hanem a virág szónak a kedvesre, a szeretőre vonatkoztatására is, ahol ráadásul a nőt *kablának*, azaz kancának említik” – írja Ujváry Zoltán. A virágének jelentős része Kardos Tibor szerint táncdal, aki rámutat arra, hogy a virágének korai rétegét virágjátékok, tavaszi táncdalok, táncversikék alkotják.

A virágszimbolika alkalmazása a 13. századi udvari költészetben föltehetően már megjelent, a főrangú környezetből a 15. századra a polgárság és a nép körében is elterjedt, elsősorban a „deákréteg” közvetítése révén. A Virág, mint rejtő-név, a kedvest, a szeretőt takarta „a neve, lénye, teste mind, mind virág”. A 13. századi latin nyelvű *Carmina Burana* tréfás, pajzán dalszövegei között szintén találunk példát: „*Virág, vedd e kis virágot, / Mivel virág a szerelem! / Szívem érted tűzben lángol, / Virág, mit tettél lám velem!*”

A virág szónak a leány, kedves jelentésben való használata évszázadokon át megmaradt a költészetben. Szívesen alkalmazták a legkülönbözőbb fordulatokban még a 18–19. században is. Egy 1751-ből származó halotti búcsúztatóban a megboldogult leány „mondja” a következőket: „*Virág valék, vidám voltam virágzásban, / Virágzásom vala vidult virradásban, / Virágoktól vagyok véletlen válásban, / Végemen virágok vagynak változásban.*”

„A Virág rejtő-név fokozatosan kibővült, és a kedves ’rózsám, liliomszálam, violám, harmattal nyílt zöld cipruság, gyönyörűség rózsa, kertemben felnőtt majoránnám, borostyán között felnőtt kis szegfüvem stb.’ jelet kapta. (...) A népköltészetben a 19. századig az általános jelentésű virág szerepelt szinte kizárólagosan virágmotívumként. Az e körbe tartozó dalok a népköltészetnek kétségkívül a korai rétegéhez tartoznak.”

A magyar népköltészetben a virág általában – és a különböző virágnevek túlnyomó részben – személyt, férfit vagy nőt, kedvest, szeretőt jelölnek. Természetesen a virág elsődleges jelentésében is előfordul, többnyire a természeti kezdőképben, de más összefüggésben is. Ujváry hangsúlyozta: többen úgy vélték, hogy a virágok valamilyen törvényszerűség folytán a népköltészetben jelképes értelmet kapnak, s így bizonyos

érzelem, szerelem, öröm, bánat stb. kifejezői. Példáit Vikár Béla nyomán említette, tudniillik, a szerelem különböző fokozatait különféle virágok jelölik.

A székfű az igaz szerelem jele: „Szélrül van a rózsám háza, / Körülfutotta a zsálya, / Nem futja a székfű körül, / Mert nem voltál igaz szívű.” A viola a heves szerelem jelképe: „A violát akkor szedik, / Mikor reggel harmat fénylik, / Mert ha akkor le nem szedik, / A színe is megváltozik, / A legények nem szeretik.” A zsálya az égő szerelem kifejezője: „Tele kertem zsályával, / Szerelemnek lángjával, / Márta asszony kerüli, / Megcsókolni nem meri.”

Katona Imre szerint a kizárólagos virágjelkép romantikus felfogáson alapul. A népköltészetben ugyanaz a virág különböző jelentés hordozója lehet. Alkalomtól, helyzettől, pillanatnyi állapottól függ, hogy melyik virág kerül be a népdalba. Néhány virággal kapcsolatban azonban a gyakoriságból úgy tűnik, mintha egy bizonyos érzelmet ugyanaz a virág szimbolizálna, így például a rozmarin a szomorúság, a bánat jelképezője – ugyanakkor a rozmarin nászvirágként is szerepel.

A 19. század utolsó évtizedeiben hatolt be a népköltészetbe konkrét megjelöléssel több virágfajta. Számos tényezővel függhet ez össze. Így például a népművészetben is nagy teret hódító virágos, rózsás, tulipános bútorok

divatával, a díszített viseletdarabokkal, különböző virágdíszítésű kerámiákkal stb. Néhány virág, úgymint a rózsa, viola, rozmarin, ibolya különösen kedvelt a népdalokban: „Nincs szebb virág a kertekben a rózsánál, / Nincs szebb kislány a faluban a rózsánál. // Akkor leszen rózsám hazajövelem, / Mikor kapufélfád piros rózsát terem.”

A balladából is említ példákat. „A Szücs Marcsa balladában a virág, illetve a növényi jelkép több versszakban is szerepel. Úgy tűnik, hogy a rózsa a szerelmet, a túskefa pedig a szerelem elhervadását jelenti (...) Népköltészetünk egy csoportjában a meghalt leány és fiú testéből virág, olykor fa nő, és a szerelmesek a sír fölött ismét találkoznak, a virágok összeborulnak, s bennük a meghalt pár fonódik össze. A sírből kinövő virág fontos motívuma az egyik legszebb klasszikus balladánknak, a Kádár Katának. (...) A szerelmesek a virágban egyesültek újra. Hajdani hitvilágunk csodás eleme őrződött meg itt. A halál után az ember a növényben, virágban újra megelevenedik. (...) A Fodor Katalina balladájában pedig a szegyenbe esett lányról van szó, akit az anyja a halálba üldöz, és a szeretője velehal.”

A ballada szerint rozmarin nőtt a szerelmesek testéből, akik újra élnek a virágban, s ha a virágot letörik, vér csurran belőle. Azt tartják, hogy a rozmarin a

magyar népdalkincsben általában a szomorúság virága. Bánatot, halált, özvegyiséget jelent. Özvegy ablakába tett virágként fordult elő Arany János *Toldijában* is: „Ott van Toldinének a háló szobája, / Rozmaring bokor van gyászos ablakába.”

A rozmaring egyébként jóformán csak a népdalokban fordul elő. A szógyakorisággal kapcsolatos vizsgálat nyomán kitűnik, hogy a *rózsa* áll az első helyen, valamint általános jelentéssel a virág szó. Gyakori még a *viola*, amelynek jelentős szerepe volt már a virágénekekben is. Erdélyi Pál szerint népdalainkban a *viola* a *rózsa* és a *rozmaring* mellett a legkedveltebb virág.

A violával való összefüggésben a szerelmi kapcsolat egészen nyilvánvalóan kitűnik számos népdalból: „Ne menj el, ne menj el! / Véled hálok az éjjel! / Hogyha elmész, violám, / Nem lesz többé víg órád.”

(A rezümé is sugallhatja: a virág-szimbólum-kutatás, a párhuzamok révén, kapcsolódhat nemcsak a szerelem, hanem a népi szexualitás folklórmotívumainak összegyűjtéséhez is. Gyűjtés helyett magam most csupán szemelgettem az életműből, kívánva, hogy a következő esztendőben tovább gazdagítsa azt a Hétpróbás néprajzkutató!)



A BRONZ ÍZE SZÉP

(Józsa Lajos szobrászművésznék)

Sós íze lehet a bronznak. Egyszerre keserű és édes, mint a könnynek és kibomló mosolynak.

A csöndnek szikra volt szülője, pattant, s a lompos éjszakának őre lett, kamasznak, vénnek szemfedője.



Józsa Lajos: Kánkánt járók (bronz)

Bronz íze van a tavasznak,
s a bronznak rózsza az illata. Vére
duzzad a levélnek, mint az üzekedő
vadnak. S valami félenk ámulat,
bolond igézet festi rá a rózsza
szírmú égre s testre az álmokat.



Józsa Lajos: Nyár (bronz)

Szerelmes lovaknak táncoló
patái csillagport rúgnak az éjben.
Félig varázslók a mesében, s már fele
részben lüktető tomporú asszonyok,
a bőrükön vízcseppet szikráztató
lányok. Követik táncukat a fák közül
csúfolódó faun lábnyomok a süppedő
parti homokban.

De a lány már nincs sehol. Csak tiszta
illata maradt, s valami nagy
szabadság a levegőben, egy sejtelem
az égen, suhanó szárnyak emléke,
amit könnyű páráként hagytak itt
a madarak.

Amott pihenni tér a lány, fonott
hajából még víz csorog, szemérmét
hűti, mint a pünkösdi harmat hófehér
kötényben. Bronzkarja könnyű,
mint a szellő a pipacsok szirma közt.

Az ujjá végén dal fakad,
miként a vér kiserken fűszálak élén,
s a napba öltözött madonna
csöndjében pihenni tér a fény.

Illó szivárvány Dulcineák ölében bús
lovag siratna ősidőket. Képzelt malom
kerékre céloz kopjafát, hazát
keresne álma mélyén. S hiába ébreszti
bölcshozamár e bódulatból,
ónkalapja élén elsuhannak égi
percek, mint forrást kutatva futnak
tikkadt nyelvű őzek.

Hogy milyen íze lehet a bronznak?
Végül is nem tudom. Könnyű és kemény.
Mint az álom. Mint a remény. S olyan
forró, mint a tűz. Piros és sárga, kék
és fekete: porladó üszök. Olyan lehet,
mint egy szerelmes asszony
tekintete. A bronz íze szép. Tündér
kacag így.



Józsa Lajos: Vízet merítő (bronz)

ARANY ORNAMENTIKA

(Madarász Kathy Margitnak)

Úgy készült helye az imának,
hogy kellett hozzá a csend s valami
arany is a színhez, mi lélek;
mi csillanása volt az éjnek,
a mélyünkről feltündöklő napnak.

Kellett a bársony áhítat,
szerelmek, ujjak szőtte ákombákomok,
kellettek bíbor sóhajok, hogy élni hagyjanak,
s forrjanak be tőle tipró lábnyomok.

Kellettek csodák, s hol rejtélynyi szál van,
ott szőttek imát angyal küldte társsal.
S úgy készül helye az imának,
hogy ha már nem félnek a szárnyak
repülni s keresni oltárt,
egy ruhában, mely ezer évig készült,
el tudunk feledni bút, és megszeretni
minden kis csodát.

Másnak lenni e frigy-ruhában,
ringó sóhajok közt lenni ránc.
Óvni sírást, és rejteni mosolyt
egy madárkaszárny alá.

És nem felejtetni, hogy helyünk se volt,
míg lélekmalomban nem örölt imánk,
s hogy angyalok ruháit hordjuk,
mit a szívünk szabott ki ránk.



Madarász Kathy Margit: Arany ornamentika (falitextil)

„PETIT MAL”

Foltos ingben lépett be a kiállítóterembe. Nem is olyan vészes, gondolta, hiszen ahogy száradt, úgy halványult az olcsó anyagon a szennyeződés, már majdnem teljesen beleolvadt az ing drapp színébe. Óvatosan hajtva orra felé a levegőt a katalógussal, meg is szagolta, van-e valamilyen kellemetlen párolgása a foltnak, de aztán megnyugodott, hogy szinte már semmit nem érzett.

Különben sem figyel rá senki, nem azért tolonganak a teremben, hogy őt bámulják. Már csak két hétig látogatható a híres magángyűjteményből válogatott kiállítás, a festmények között például a francia

impreszionisták remekeivel, aztán Picasso és Dalí grafikáival, Kandinszkij- és Mondrian-tanulmányokkal, két, kevésbé ismert Beckmann-képpel, Matisse-vázlatokkal, s külön tárlókban mutatják be a Rodin-, Van Gogh-, Apollinaire-, Gauguin- kéziratokat és -leveleket. Kész csoda, hogy nem a fővárosba kellett utaznia az élményért, hanem egy másik vidéki nagyvárosba, melynek múzeuma és a svájci gyűjtő hagyatékát kezelő alapítványi galéria között gyümölcsöző együttműködési kapcsolat volt.

A tanár a korai buszra ült fel, hiszen több mint négyórás az út, hagyni akart időt magának egy kis sétára és egy Tisza-parti halászlére is. Mivel rokona nem lakott arrafelé, akinél megszállhatna, ha hosszúra nyúlik a program, még aznap este szeretett volna vissza is utazni. Boldog sóhajjal mellkasában foglalta el helyét a távolsági járaton, arcával az ablakon keresztül élvezve a kora reggeli friss napsütést. Milyen szerencse, gondolta, hogy a hét végén már megtörtént a bizonyítványosztás, mintha a kiállítás rendezői a maga fajta pedagógusokra is gondoltak volna, hogy ne maradjanak le erről a ritkán adódó lehetőségről.

Az út eseménytelen volt. A tanár egy Agatha Christie-regényt készített ki még az előző este, egy mérgezéses történetet, amit igaz, hogy elolvasott már egyszer, de nem emlékezett rá, hogy ki volt a gyilkos. Bámulta a sík tájat, egy-egy pillantást vetett az újonnan felszállókra, majd el is bóbiskolt kicsit.

Arra riadt fel, a nap állásából következtetve, bizony, nem is csak bóbiskolás, hanem egy egész ciklusnyi, másfél órás alvás győzte le, hogy valaki éppen leült mellé. Felemelte az ölébe hullott könyvet, közelebb húzódott az ablakhoz, hogy helyet adjon új útítársának. Ismét kinézett az ablakon, éppen egy kisvárost hagytak el, s a jelzőtáblán lévő névből a tanár úgy sejtette, már egy fél óra sem lehet hátra a megérkezésig. Folytatta az olvasást, néha pedig a lány felé sandított, óvatosan, hogy ne vegye tolakodásnak természetes szomszédi érdeklődését a másik.

De a lány egyetlen egyszer sem nézett felé, mereven bámulta az előtte lévő ülés támláját, talán még nem is pislogott. Úgy tűnt, mintha nyitott szemmel álmodna, kizárva minden ingert, ami a külvilág felől érkezik, mintha szemének nyitott merevségével védené sérülékeny hangulatát és gondolatait.

Lassan feltűntek a tornyok és a tízemeletesek, s a tanár egyre izgatottabb lett. Érdeklődött a művészetek iránt, a kiállításra készülve pedig – a kölcsönbe kapott katalógus alapján – aprólékosan utána nézett a régi mestereknek is, felfrissítve a korábbi olvasmányélményeit. Soha nem látott még eredeti Renoir-t vagy Monet-t. Igaz, el-

mehetett volna a fővárosba, a nagy múzeumokba, de ki nem állhatta az ottani eszetlen nyüzsgést, idegennek érezte magát, amikor kényszerből oda kellett utaznia, s alig várta, hogy a hivatalos ügyeket elintézve újra úton legyen hazafelé.

A lány ekkor hirtelen felállt, mintha az ajtó felé akart volna indulni, de két lépés után visszafordult, hogy ismét elfoglalja a helyét. Nem ült azonban le, ugyanolyan merev tekintettel fordult a tanár irányába, mint ahogy az ülés támláját nézte, jobb kezével átnyúlt a könyv felett, megkapaszkodott a sötétítő tartópántjában és lehányta a tanárt.

Nem jött sugárban belőle, csak lefolyt a szája szélén kevéske áttetsző, sárga lé, aznap valószínűleg még nem is evett semmit a lány. Majd mintha mi sem történt volna, visszahuppant az ülésre, s felemelve a fejét, a szellőzőnyílást kezdte nézni.

A tanárt annyira meglepte a váratlan művelet, hogy megmozdulni sem tudott. Még csak ösztönös védekezésésként sem tolta el maga felől az idegen testet, csak azt érezte, hogy nagyon fájni kezd, majd hideg verítéktől lesz nedves az ing a hátán, aztán forróságot érzett és elvörösödött, mint annyiszor, amikor semmit nem követett el, csak tanúja volt valaminek, ami nem hétköznapi, és nem tudott hétköznapi módon viselkedni a jelenséggel szemben.

Szólni sem tudott, tiltakozni sem, elővett egy papírzsombokendőt a nadrágzsebből, letörölte a lány szájáról az ott maradt sárga hányadékot, egy másikkal pedig az ingén esett foltokat próbálta eltüntetni.

A lány sem szólt, nem is mozdult, úgy tűnt, mintha tudatában sem lett volna annak, mit csinált. A tanár előbb arra gondolt, hogy a lány részeg, de egyáltalán nem érezte az alkohol szagát. Aztán arra, hogy menstruál, vagy pedig éppen most jelentkeztek nála a terhesség első, kellemetlen tünetei. Eme lehetőségeket azonban rövid mérlegelés után elvetve, hamar megállapította magában, hogy a lány minden bizonnyal beteg, és bármennyire is bosszúságot okozott neki, s nem is bosszúságot, hanem szégyent, hiszen ő szégyellte magát a lány helyett, ez a fiatal nő segítségre szorul mellette.

Megszólította, de amaz nem válaszolt. Kérdezte, hogy rosszul van-e, miben segíthet, s amikor bekanyarodott a busz a végállomásra, azt kérdezte, hová megy, merre lakik, akarja-e, hogy elkísérje, nehogy valami még nagyobb baj történjen út közben.

A lány még ekkor sem szólt, csak amikor leszálltak a buszról, és észrevette, hogy a tanár ott áll mellette megriadt tekintettel, mintha egy pillanatra kitisztult volna a szeme és tudata, azt mondta, hogy itt laknak közel a szülei, gyalog két perc sem kell, hogy odaérjen. Elmoso-

lyodott, talán udvariasságból, de a mosolya mélyén valamilyen megmagyarázhatatlan félelem rejtőzött.

A tanár az ingét nézte, amin – bizony, ekkor még eléggé szembetűnően – élénken virítottak a sárgás foltok. A lány is oda nézett, de látszott rajta, sejtelve sincs arról, hogy ő okozta azokat a foltokat. Egy pillanat múlva kicsit megtántorodott, de nem ájult el, s a tanár is időben elkapta a csuklóját, a lapos, barna táskáját tartó bal kezével pedig a derekánál fogta meg az éppen esni készülő testet.

Nincsen nagy baj, mondta a lány, néha előveszi a szédülés, majd azt mondta, hogy jó lenne egy limonádé, mert nagyon száraz, édeskés ízt érez a szájában, s furcsállotta, hogy ilyenkor, a délelőtt kellős közepén, miért szól egyszerre három templom harangja is.

A tanár semmilyen harangozást nem hallott (pedig szerette a harangokat, egyszer még a toronyba is felopakodott, hogy közelről zúgjon a lelkébe a hat órai húzás hangja), ezért eldöntötte: mégis hazakíséri a lányt a szüleihez. Valami itt egyáltalán nincsen rendben. Ez a néhány perces kitérő úgysem borítaná fel az aznapra eltervezett programját.

A lány arra kérte, hadd fogja meg a kezét. Igaz, hogy már jobban érzi magát, de sosem lehet tudni. Egyszer már el is esett, amikor elveszítette az eszméletét, azért van ott a forradás a jobb halántékán, mutatta, mert valamibe beütötte a fejét, és össze kellett varrni a bőrt a homlokán.

A tanárt már nem is az zavarta, amikor éppen a Picasso-rajzok előtt állt, hogy foltos az inge, nem azért nem tudott elmélyülni a képek élvezetében, mert szégyellte az idegen szennyeződést, hanem mert folyton az járt az eszében, hogy a lány epilepsziás.

Az édesanyja mondta ezt, amikor felkísérte a lányt az emeletre. Azt nem mondta el az anyjának, hogy a buszon még le is hányt, csak azt, hogy rosszul lett, biztosan a nyár elején is szokatlan délelőtti meleg miatt, vagy azért, mert éppen egy front közeledik. Ezért kísérte el, és szó sincs arról, hogy a barátja vagy a vőlegénye lenne a lányuknak.

A segítőkészség ellenére nem volt valami barátságos a fogadtatás, a lány anyja csak az előszobába invitálta be, le sem ültette, ott beszélgettek néhány percet a nyitott ajtó mögött. Mintha betolakodó lenne, gondolta, pedig csak segíteni akart.

Kiderült, hogy a lány – ekkor tudta meg, hogy Krisztinának hívják – ugyanabban a városban jár egyetemre, ahol a tanár él, éppen egy vizsgáról utazott vissza a szüleihez, csak előző nap még leszállt a nagymamánál, és ott töltötte az éjszakát.

A tanár nem akart tovább a terhükre lenni, s mivel már a csengetés után bemutatkozott, búcsúzóul csak az iskolája nevét mondta meg. Az ajtóból aztán még visszafordult, elnézést kért, hogy csak azért mon-

daná meg a lakcímét is, hogy ha bármi baj lenne, ha segíteni kellene, amikor Krisztina megint arra jár, nyugodtan meg lehet keresni őt.

A kiállított képeket háromszor is körbejárta, egyszer adódik ilyen alkalom az életében, hogy ennyi értéket lásson, és pontosan azokat az irányzatokat képviselve, amelyeket kedvelt, de be kellett vallania magának, hogy a lányra többet gondolt, mint Dalí örült színházára, Van Gogh szenvedéseire vagy az egzotikus tahiti szépekre. El is határozta, hogy séta közben keres egy könyvesboltot vagy antikváriumot, mind-egy, és utána néz, van-e valamilyen ismeretterjesztő orvosi könyv, ami foglalkozik az epilepsziával.

Visszafelé a buszon Nyíró professzor passzusait olvassza a betegségről. Nyavalyatörésnek, szívbajnak, nehézkórnak, frásznak emlegetik az emberek azt, amikor begörcsöl a test, zavarba esik a tudat.

A görcs mindig jelen van, gondolta, mindenkiben van valamilyen görcs, egy rossz emlék, a félelem, tele vagyunk szorongással, csak nem olyan látványos a betegségünk, nem is érezzük betegnek magunkat, csupán az a sejtelem kerít hatalmába, hogy annak a világnak, amelyben élünk, és annak, amelyben élni szeretnénk, nem ugyanazok a határai.

S ahogy olvasta: nyáron sokkal gyakrabban előjöhettek ezek a görcsök, mint télen; a frontbetörések alkalmával is jobban lesüllyed a küszöbérték; teljesen kiszolgáltatottak vagyunk; a düh elősegíti, a szorongás pedig akadályozza, hogy sokkos állapotba essen az ember.

A tanár megnyugodott, hogy a szorongás miatt nehezen görcsölhet be, s az eszébe jutott, hogy elfelejtette megkérdezni, sikerült-e Krisztina vizsgálja, vagy van-e benne valamilyen ellenérzés, ha haza kell mennie. De hogy is gondolhatott volna erre? Csak később olvasta, hogy a gyermekkori traumák is okozhatnak epilepsziás tüneteket.

Lehet, hogy minden összejött. A lány menstruál, elhúzták a vizsgán, az anyját pedig ki nem állhatja, mert kislányként mindig azzal büntette, hogy bezárta őt a kamrába, ahol sötét volt és hűvös, és senki nem akarta meghallani, hogy keservesen sír, senki nem akart tudomást venni róla, amikor úgy érezte, hogy teljesen egyedül van a világban.

A tünetek közül – éppen drámaiságuknál fogva – egyébként a görcsrohamok a leginkább szembetűnők, amit gyakran „grand mal”-nak nevez a tudomány. Lehet, hogy csak hány az illető a roham előtt, de az is lehet, hogy elveszíti az eszméletét. Az öntudatlanság bekövetkezése után lépnek fel a görcsök.

„Az egész test kimered, a törzs többnyire kissé hátra, a fej hátra vagy oldalra hajlott, a szemek is felfelé és ugyanazon oldal felé néznek. Az arckifejezés merev, torz, az eleinte sápadt arc szederjessé

válik, a nyaki erek kidagadnak, a légzés elakad, a fogak nagy erővel szorulnak össze, a pupillák szűkek és nem reagálnak, a felső végtagok többnyire behajolnak, a kéz ökölbe szorul...”

Ahogy olvasott, úgy lett egyre szomorúbb. Voltak vajon már ilyen nagy rohamai is a lánynak? Persze, hiszen mutatta a forradást a halántékán. Elesett és bevverte a fejét. Akár meg is halhatott volna. De hiszen folyamatosan veszélyben van az élete, s ő a legkevésbé tehet erről. Soha nem lehet tudni, hogy a tudatborulás csak felületes tompaságot, kábultságot, enyhe vagy súlyosabb ködös állapotot okoz-e, vagy éppen a legmélyebb delíriumba esik a beteg.

„A tudatborulásnál a külvilág eseményei és a lelki élete között a kapcsolat megszakad, olyan, mintha álmodnék. Érzéksalódásaiban él, amelyek rendkívül markánsak, élethűek, különösen a látási és a hallási hallucinációk a gyakoriak, tartalmuk rendszerint ijesztő, sokszor vallásos, a látásiak színesek, vörösek, feketék.”

Lobogó lángok virítanak tüzes rózsákként, majd mindent el akarnak emészteni a nagy tüzek... Sikolyok villámlanak az égből, fuldokolnak elő a kutak mélyéről, s ott, ahol az emlékezet szunnyadt, a pokol van... Harangzúgást hallani, őrült orgonaszót... Esendő az ítélet, eltorzult a kép, amely alapján szavakat lehetne mondani, s mivel nincsenek képek, csak töredékek, szavak sincsenek, csak szótagok vannak, hangok és nyögések... Nincsenek pontok sem a tájékozódáshoz, mert nincsen irány, mert nincsen középpont, amihez képest az irányokat ki lehetne mérni... Az izgatott hangulatban egymást követi a harag, a félelem, az erotikus indulat – előbb ütésre lendül a kéz, majd összekulcsolódik a mellen, hogy ne bántsa senki ezt a testet, azután egy másik testet akarna ölelni magához, hogy annak is fájjon, hogy ő is féljen, hogy neki se fájjon és ő se féljen...

„A mozgásos megnyilvánulások is az indulatok hatása alatt állnak, s előfordul, hogy bonyolult cselekvéseket kiszámított pontossággal visz végbe a beteg. Elutazik, senkinek nem tűnik fel ködös állapota, s amikor magához tér, nem tudja, hogyan került oda, mi történt vele.”

Az epilepsziás tudatzavarok hirtelen lépnek fel és hirtelen végződnek. A tanár semmi előjelét nem látta annak, hogy a következő pillanatban le fogják hányni. A lány emlékezetkiesése igaz, csak részleges volt, mert arra nem emlékezett, hogy mi történt a buszon, az utóbb feltett kérdésekre azonban néhány perc múlva válaszolt.

A hangulatzavar hirtelen lepi meg az embert. A tanár visszaidézte: amikor leszálltak, előbb mosolyogni kezdett a lány, majd olyan elkese-

redett és páni félelemmel nézett rá, mint akit éppen meg akarnak erőszakolni, s még egy perc sem telt el, ismét normálisnak tűnt a tekintete.

Ahogy tovább olvasott, egy korábbi baráti társaságából ugrott elé egy arc, még az egyetemről. Volt egy fiú, akinek a gondolkodását állandóan kínozó kényszerképzetek zavarták. Többnyire egészen másra emlékezett, mint ami valójában történt egy-egy italosabb alkalmat követően, amit akkor az alkohol számlájára írtak a többiek, ám immár tudta azt is, hogy az epilepsziás hajlamot az alkohol túlzott fogyasztása igencsak felerősítheti, és az alkoholos delíriumot még a szakember is csak nehezen tudja megkülönböztetni a betegség által kiváltott zavartól. A korábbi apró sérelmek és mellőztetések felett töprengett ilyenkor egykori barátjuk, még az általános iskolai kudarcai is előjöttek, miközben folyamatosan vádolta önmagát, máskor pedig üldözteses túlértékelések fejlődtek ki benne.

Már besötétedett, csak tíz óra után érkeznek meg, volt még másfél óra a végállomásig. A tanár nem akarta a busz olvasólámpájánál rontani a szemét, meg különben is belefáradt az egész napba, a találkozásra, a kiállításba, az ismeretterjesztő jelleg ellenére is nehéz olvasmányba. Gondolta, szundít egyet, de nem tudott elaludni, azt próbálta magában összerakni, hogy milyen is lehet ennek az egyetemista lánynak az élete. Van-e barátja, milyen társaságba jár, vajon mivel szeret foglalkozni, mit akar csinálni, ha elvégzi az egyetemet, akar-e majd családot, gyerekeket, hogyan tud élni ezzel a betegséggel?

Krisztina határozottan csinos, igaz, ezt nehezen lehet észrevenni, mert maga sem úgy jár, nem úgy öltözik, mint aki tudatában van ennek, s tény, hogy csak egyszer találkozott vele, egy szűk sort és egy feszülő nyári blúz sokkal jobban előhozta volna az idomait, mint a hosszú szoknya és a kelleténél két számmal nagyobb póló. Jobban állt volna sötétszökeségének és mandulaszemének a feltűzött vagy fazonra vágott haj, mint a gyerekes, katicamintás gumi, ami összefogta fürtjeit. Fülbevalót is tehetett volna, ezüstöt, vékony ujjain jól mutatott volna egy egyszerű gyűrű, ráadásul még a körmei is másképpen csillognak, ha szintelen lakkot használ.

Fel kellene dobni másnap egy képeslapot, gondolta, érdeklődni, hogy van a lány, de nem jegyezte meg a címet, sőt, még a vezetéknevét sem tudja. Nem baj, legyintett félálomban, ő megmondta az övét, s ha Krisztina emlékezni fog rá, biztosan megkeresi majd egyszer, az egyetemi évek alatt úgymint jut ideje az embernek mindenféle haszontalanságra. De ha nem keresi, akkor sem kérhet tőle számon semmit, mert az még nem ok az ismerkedésre, hogy valakit véletlenül lehánynak.

Két hét múlva csengettek a tanár ajtaján. Krisztina állt ott, kezében kisebb utazótáskával. Sortban volt és csinos, a méreténél talán egy fél számmal kisebb pólóban. Mosolygott, a szeme csillogott, maga volt a megtestesült napfény, úgy sugárzott az arca, mint annak, aki boldog.

Ma volt az utolsó vizsganap, mondta, sikerült átmennie a B-vizsgán, s csak azért jött, hogy megköszönje, amiért a tanár volt olyan szíves, hogy hazakísérte. Megkérdezte, hogy eljön-e vele a buszállomásra, mert utazik a nagymamájához. Haza most nem megy, egyébként is a mamáéktól nem messze lakik a vőlegénye, akivel egy hetet a Balatonnál fognak tölteni.

A tanár faggatni kezdte, hogy minden rendben van-e, nem volt-e rosszul, és mosolyogva megjegyezte, hogy sokat gondolt rá, most pedig botorság lenne nem észrevenni, hogy sokkal jobban néz ki, már-már csinosabban, tette hozzá szemlesütve, mint két héttel ezelőtt.

Nincsen semmi baj, válaszolta a lány. Két hete sem történt semmi rendkívüli, legalább is nem emlékszik ilyesmire. Petit mal, tette hozzá olyan természetességgel, mintha szava járása lenne a francia s az orvos-

tudomány által is használt kifejezés, ilyesmi bárkivel előfordulhat.

Persze, hogy elkísérem, mondta a tanár. Egy perc türelmet kért csak, hogy felvehessen magára egy tiszta inget.



*Komizár János
grafikája*

FÚZFA ÜZEN

Mint a felhő, mint a hinta,
ring a kopasz fűzfa ága.
Ráhajlik az ablakunkra,
levelet hoz nemsokára.

Üveg szélén meg-megkoccant,
ágak tövén cinke ült.
Mesebeli álmod hoztam –
esti szellő hegedült.

KÉPESKÖNYV

Apától kaptam egy könyvet.
Azt mondta, hogy ez a világ
legszebb képeskönyve.
De amikor kinyitottam,
csak üres lapokat találtam benne.

Reggel ismét belenéztem, hogy hátha...
– és nem akartam hinni a szememnek.
Pillangók kergetőztek a virágok között;
kiskutyával játszottak a lányok,
ajándékba kapták;
a királylányt megmentette egy furfangos legény;
táncolt a tündérek szoknyája,
ezüst volt hajuk;
és csokiból volt a házunk, még a kéménye is...

Ez a világ legszebb képeskönyve!
– Éjszaka telerajzoltam az álmaimmal.

ADOD-E A TÁNCOT...?

Adod-e a táncot,
Kata lány?
Adok érte szép szál
tulipánt.

Mosolyog-e nékem
kicsi szád?
Pirosához illik
a virág?

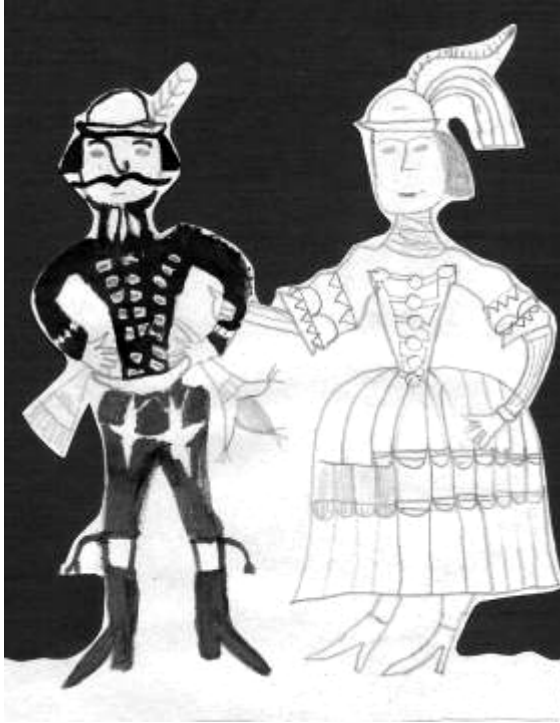
Tudod-e a táncot
kecsesen?
Röpít-e a lábad
hegyeken?

Viszel-e szívedben
madarat?
Szedegeti csőre
parazsad.

Kapok-e belőle
meleget,
kicsi rügye gyémánt
levelet?

Pihe kezéd óvná
a kezem,
ha pörög a szoknyád
cselesen.

Leszel-e a párom,
Tulipán...?
De nocsak, az arcod
pirul ám!



*Bódi Kata rajza
(Arany János Gyakorló Általános Iskola)*

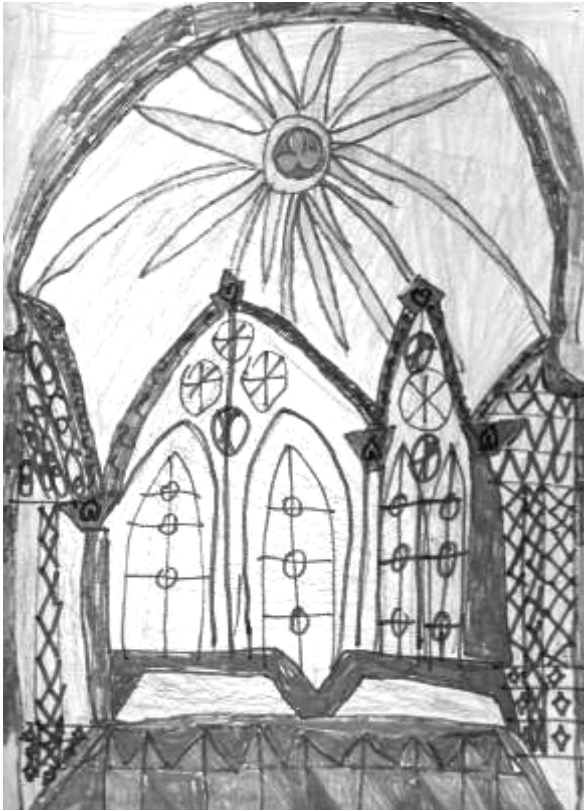
MARGARÉTA LETT A NAP...

Margaréta lett a Nap,
virágzott a fénye,
átölelte a világot
arany szellő-kéve.

Szikráztak az ablakok,
s megérett a málna,
virágok közt hangyasereg
indult hangya-bálba.

Erdőhegyek tetejét
cirógatta ujjá,
búzavirág-buborékját
a felhőkre fújta.

Margaréta lett a Nap,
hajpántja szivárvány,
templom tornyát csiklandozta,
s mosolygott a márvány.



*Báthory Fruzsina rajza
(Arany János Gyakorló Általános Iskola)*

A KIRÁLYLÁNY MADARA

Azt álmodta a királyné,
nagy vihar volt éjszaka.
A viharnak bőszen haragja,
s volt egy szelíd madara.

A várfalak megrepegtek,
reszketett a szíve is,
hogy egy sárkány elrabolja,
s éjjel senki nem segít.

De a madár érte röppent,
csőre csücskén mosoly ült,
szárnyaival betakarta,
s rájuk puha csönd terült.



*Gomba Szibilla rajza
(Arany János Gyakorló Általános Iskola)*

BOLONDBÓL LETTEM KIRÁLY

Hosszú utat vándoroltam
föld alatt, hegy felett,
sarum is hogy majd elfogyott,
jég-arcú este lett.

Lecibálták szakadt ruhám,
friss fürdőt is kaptam.
Gazdag úrnak cicomáztak,
s csak bolond maradtam.

Feleséget kérni jöttem –
nem jöttem hiába.
Én leszek a kópé-ország
kalapos királya.



*Csibi Péter rajza
(Arany János Gyakorló
Általános Iskola)*

CIRMOS AZ ÉG ALJA...

Cirmos az ég alja,
átkarolja a didergőt.
Deres ág a bajsza,
hintáztat egy varjú-szeplőt.

Dió fénye villan,
Károgi-lány csőre készen.
Felhő cirma pillant,
lustán terül szét az égen.

CSITT, PÖTTY, CSEPP

Csitt, csitt, csitt.
Mondok valamit.
Rókafiat rejteget
amott a csalit.

Pötty, pötty, pötty.
Katica pörög.
Ő táncol a legszebben
virágok között.

Bibb-bimm-bamm.
Kondul a harang.
Messzi templom tornyának
piros hangja van.

Csepp, csepp, csepp.
De nagy eső lett!
Sötét felhő hajózik
a házak felett.

KETTÉTÖRTEN IS EGÉSZ A MŰ

**Gruber Béla festőművész (1936 – 1963)
emlékkiállítása a Déri Múzeumban
(2006. október 17. – december 3.)**

Amikor először tollat ragadtam, hogy a debreceni Gruber Béla-tárlatról írjak, előbb annak a fájdalomnak adtam hangot, hogy egy művész születésének 70. évfordulójára rendszerint életmű-, nem pedig emlékkiállítást rendeznek. Az 1936-ban született Gruber Béla művei azonban már 1964-ben is emlékkiállításon voltak láthatók, hiszen 1963 őszén 27 évesen – orvosi műhiba miatt – idegszanatóriumban halt meg.

A következő reflexió aztán nem a sajnálkozás, hanem az elragadtatás jegyében született. Hiszen a rövidre szabott alkotói pálya is több mint ezer képpel követel maradandóságot, s ebből harmincat mutattak be a Déri Múzeum Zoltai Lajos-termében.

(A Gruber-emlékkiállítások sorában egyébként ez volt az első debreceni. Korábban már bemutatták munkáit számos fővárosi galériában és kiállítóhelyen – Magyar Nemzeti Galéria, Eötvös Klub, Fészek Művészklub, Műgyűjtők Galériája, Aulich Art Galéria, Vigadó Galéria, Óbudai Pincegaléria, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Grafikusok Szö-

vetsége –, vidéken pedig például Egerben, Győrben, Keszthelyen, Körmenden, Mátészalkán, Nagykanizsán, Nyírbátorban, Nyíregyházán, Szekszárdon, Szentendrén, Szombathelyen, Tihanyban, Zalaegerszegen is.)



Bánat (ceruzarajz – 1963)



A debreceni tárlatnak is közép- ponti alkotása lett a monumentális méretű (a visszaemlékezések tanúsága szerint évekig csak „legendaként emlegetett”) *Festőműterem*. Ez a kép volt egyébként a diplomamunkája a Képzőművészeti Főiskolán, ám azt nem tudta befejezni.

(A *Két nő a műteremben* című festménye – lásd reprodukciónkat

– a *Festőműterem* előzményének tekinthető: a tárgyak és az emberek mintegy szerepet cserélnek –

Csendélet lábassal, kukoricával
(olaj – 1961;
debreceni magángyűjtemény)
Reprodukció: Andics Árpád



a statikus helyzet, a látszólagos nyugalom mögött felizzó feszültség vibrál.)

A nézőnek viszont nincsen befejezetlenség-érzete, hiszen korántsem stúdiomokat lát a falakon, hanem egységes, kiforrott formanyelvvel, egyszerre extatikus és rendet teremteni akaró szemlélettel komponált festményeket és rajzokat. Gruber redukált témavilága (hétköznapi életterek, tárgyak, családtagok) önmaga elemző ábrázolása révén szélesedett egészzé – a mindennapi élet egy kulisszája fellebbenessének pillanatában kereste az örökérvényűséget.

Tanárainak, Kmetty Jánosnak és Bernáth Aurélnak a hatása nem is igazán fedezhető fel – Bernáth azt mondta róla, hogy a főiskolán tulajdonképpen már nincs is mit tanulnia, legfeljebb eredeti tehetsége intenzívebb kibontakozásához kaphat ösztönzéseket –, inkább Cézanne (később talán Matisse) szín- és formaépítkezése, Czóbel francia, a vadakéval rokon képvilága, utolsó festményein és vázlatain Van Gogh expresszív indulatvibrálása lehetett a minta.

Gruber konstruktív felfogása Cézanne szemlélete alapján bontakozott ki, egyik nagy mintaképe volt, művészetét Van Gogh és Nemes Lampérth felől közelítette meg.



*Önarckép
(olaj – 1958)*

Az erős, kontúros, színekben tobzódó képekről Lóska Lajos művészettörténész írta, hogy azok színei, a festő ecsetkezelése Cézanne „nyugodt, zárt világát, tömbös formáit” idézik.

Életműve nagy részét az utolsó három évben alkotta, figuratív, mégis fokozottan érzelm-gazdag kompozícióiban a géniusz szinte saját határtalan teremtőindulatának keresett formabéklyókat, képei így lettek egyre tömörebbek, koncentráltabbak, még inkább expresszívek.

Németh Lajos úgy jellemezte a rövid, ám torzó-voltában is egész életművet, hogy Gruber művészettörténeti helye a maguk elégetésén át egzisztenciát teremtők sorában van, akiknek a festészet valóban az életet jelentette, s a belső nyugtalanság megjelenítése feszültség és feloldás is volt egyben. E nyugtalanság a szemlélődés és indulat egymásnak feszülő kettősségéből adódott, s „ezt a feszültséget talán csak Nemes Lampérth József érezhette ilyen gyöttrőnek, fájdalmasnak, bármennyire rövid volt is a szenvedés”.

EGY „ARISZTOKRATIKUS” SZENVEDÉLY.

Az exlibris-gyűjtés és –készítés (1.)



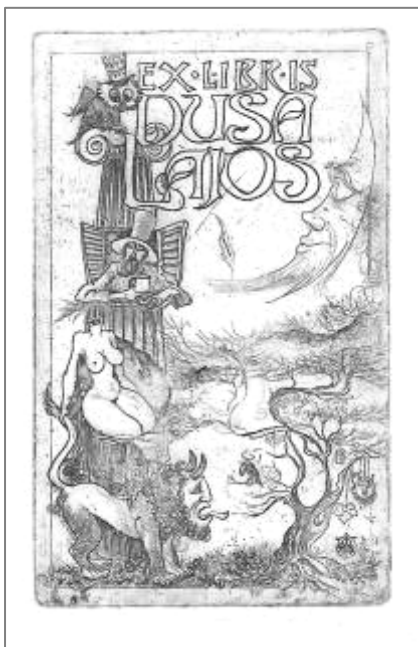
*Ex libris Paul Verlaine
Szilágyi Imre rézkarca*

Lassan már fél évszázada annak, hogy a Debrecen grafikai művészetéből is jeles epizódokat dokumentáló Tóth Ervin művészettörténész panaszolta: bár a második világháború után ismét fellendült városunkban a kisgrafikai élet, az exlibriskészítés és -gyűjtés területén még sokáig nem érhetjük el a harmincas évek színvonalát.

Úgy érzem, hogy a könyvjegyek becsülete még a mai napig sem

állt helyre. S nem is csupán a gyűjtőkre gondolkok – hiszen bár alábbhagyott a szenvedély, minden bizonnyal újra össze tudna verbuválódni egy gyűjtői kör –, hanem a grafikusokra.

Igaz, hogy a 2001 nyarán elhunyt Várkonyi Károly neve sok helyütt ismert volt a világon a gyűjtők körében. Tagadhatatlan, hogy Józsa János is sikereket ért el korábban exlibriseivel.



*Ex libris Dusa Lajos
Szilágyi Imre rézkarca*

Számos rokonszenves kísérletet láttunk továbbá a fiatal Józsa Sándortól. S igaz, hogy festők és grafikusok próbálkoznak ugyan egy-egy könyvjegy megkomponálásával (többnyire emlékező jelleggel), ám látnivaló: az egyetlen Szilágyi Imrén kívül ma szinte senki nem vállalta a régióban az életmű egészét átható programként grafikai, kisgrafikai művészetében az exlibrisek készítését.

Szilágyi Imre a világtalálókókban rendszeresen szerepel a rézkarc és linómetszet technikákkal kivitelezett könyvjegyekkel, nemzetközi pályázatok díjazottja, s máig a többivel egyenrangú lapokként gondozza kiállításain is miniatűr remekeit.



*Ex libris Égerházi Imre
Szilágyi Imre linómetszete*

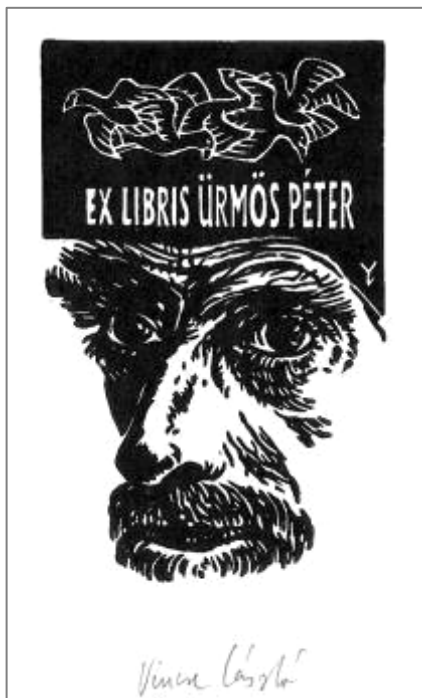


*Ex libris dr. Böleskei Gusztáv
Szilágyi Imre linómetszete*

Szilágyi mellett érdemes azonban Vincze László grafikusművészt is megemlíteni – linómetszetes exlibrisei nemcsak műfaji színvonalukban előre mutatók, hanem azért is keltenek reményt a folytatáshoz, mert Vincze a fiatalabb generáció képviselője.

Korábban úgy vélekedtek, hogy az exlibris alkalmas a múlt és a jelen grafikai művészetének összekapcsolására. Már több mint öt évvel ezelőtt megfogalmaztam azt a reményemet: talán szerepel majd a műfaj megújítása a Debreceni Grafikusművészek Ajtósi Dürer Egyesületének programjában is, követve a két világháború közötti hagyományokat. Mivel az egyesület láthatóan képes rá, hogy

mintegy harminc tagját egy-egy tematikus művészi program köré szervezve is mozgósítani tudja (2006 végére a Rembrandt-, Mozart-, Bartók- és '56-os emlékévé „hívására” rendeztek kiállítást, állítottak össze grafikai mappát). Biztos vagyok benne, hogy nem csak én látnék szívesen tőlük egy exlibris-anyagot. Egyik programja lehet ez a Derecskei Grafikai Művésztelepnek is – a tíz éve fennálló kolónia tagjai kifejezetten a sokszorosító grafikai eljárásokban alkotnak, s a legtöbben tagjai az Ajtósi Dürer egyesületnek.



Ex libris Ürmös Péter



Vincze László linómetszete

*Ex libris dr. Arató Antal
Vincze László linómetszete*

(Felmérve a technikai, tematikai, stílusbeli vonzódásokat és adottságokat, a már említett Szilágyi, Józsa és Vincze közreműködésére eleve számítva, személy szerint is meg tudom szólítani az egyesületvezető Tamus István mellett Burai Istvánt – aki számára alig létezik olyan kihívás, melynek ne tudna úgy eleget tenni, hogy abból ne jellemzően Burai-mű születne–; Dombi Gézátt – aki több tanítványával sikeresen ismertet-

te meg a műfajt –; Gonda Zoltánt – aki a festészet mellett visszatérve a grafikához, képes arra is, hogy intimitássá sűrítse indulatait –; Papp Károlyt – akinek grafikai művészetében tagadhatatlannak például az irodalmi és zenei inspirációk –; illetve Varga Józsefet, aki a sajátosan átértelmezett illusztrációnak számos útját bejárta az epikus figuralitástól a lírai tünékenységen és drámai feszültségen keresztül az absztrakcióig.)

A hagyományokat említve kell szólni arról, hogy a két világháború között elsősorban a nem egy debreceni grafikust exlibris készítésre ösztönző Nagy József kollekciója alapozta meg a gyűjtőmozgalmat, aki 75 évvel ezelőtt alapította Arady Kálmánnal és Pinterits Tiborral a Magyar Exlibrisgyűjtők és Grafikabarátok Egyesületét, amely a nemzetközileg is fellendülő gyűjtőmozgalmamba bekapcsolódva, gyorsan honi központtá tudott emelkedni. A debreceni Ajtósi Dürer Céh 1935-ös megalakulásával – Soó Rezső elnökletével és dinamikus irányításával – a gyűjtők és művészek saját maguk gazdái lettek a városban. Toroczkai Oszvald és Dienes János, Haranghy Jenő – aki az 1910-es években szinte egyedül látta el Debrecen exlibris szükségletét – és Bakoss Tibor mellett Medgyessy Ferenc és Káplár Miklós is tettek kirándulást a grafika e területére. A leg-

jobb lapokat Gáborjáni Szabó Kálmán, Vadász Endre és Menyhárt József készítették. Költő- és filozófus-fametszeteivel emelkedett ki Szoboszlai Mata János, és a céh által rendezett nemzetközi kisgrafikai kiállítás idején tűnt fel fametszeteivel a közönség előtt Félegyházi László.

A gyűjtemények közül, az említett Nagy Józsefén túl, Nyíreő István egyetemi könyvtárigazgató régi magyar exlibris sorozata volt jelentős, de a legátfogóbb, művészileg legegységesebb anyagot Soó Rezső professzor magángyűjteménye jelentette, akinek később több tízezer lapból álló, védett kollekciója gyűlt össze.



*Ex libris dr. Kövér József
Szilágyi Imre linómetszete*

A Soó Rezső-hagyatékot a Postai és Távközlési Múzeumi Alapítvány kapta meg 1980-ban azzal a feltétellel, hogy a 225 ezer darabos filatéliai-, a 85 ezer lapos exlibris- és kisgrafikai, valamint az 50 ezer tételes herbárium-gyűjtemény köré múzeumot kell alapítani – ennek „szeletei” láthatók a debreceni Delizsánsz kiállító-terem Soó Rezső Emlékszobájában. (A bélyegek a fővárosba, a Bélyegmúzeumba, az exlibrisek az Iparművészeti, a 18 ezerre tehető duplumok a Balatoni, a herbárium-lapok a Természettudományi Múzeumba kerültek, de az itteni emlékszobában mindegyikből láthatunk válogatást, a tematikus anyagok pedig folyamatosan cserélődnek.)

Az exlibrisgyűjtés feltámasztására tett kísérletek idején – egy 1970-ben a Múzeumi Kurirban megjelent cikk tanúskodik erről – Nagy Dezsőnek is már mintegy tízezer darabos gyűjteménye volt. Cikkeiben, közleményeiben egyrészt népszerűsíteni kívánta a gyűjtést, illetve ismertette nemcsak az úgynevezett „arisztokratikus szenvedély” (mondván, hogy egykor a főurak passziója volt) mibenlétét, hanem magának a műfajnak a sajátosságait is. (A főurak, illetve a nagypolgárok egyébként egy-két kivételtől eltekintve nem gyűjtötték az exlibrist – magyarázta Nagy Dezső –, gyűjteni csak a 19. század végén kezdték őket, s a hangsúly egyre

inkább áthelyeződött az exlibris készíttetésre, illetve az exlibrist tartalmazó könyvek gyűjtésére.)



*Ex libris Simor Ottó
Szilágyi Imre linómetszete*

Az exlibris (ex libris) azt jelenti, hogy valakinek a könyveiből, a könyvtárából való a könyv (ex bibliotheca), amelybe a nyomatot beragasztották. Alkalmazása még a kéziratos könyvek idején terjedt el – kézzel festett címeres lapok formájában –, s máig megmaradt a tulajdonos azonosítását szolgáló szerepe, miközben autonóm művészi értékkel is rendelkezik.

A név vagy a monogram, az embléma, esetleg a címer mellett a könyvtulajdonos foglalkozását, érdeklődési körét is illusztrálhatja, illetve gyakran feltűnnek az

irodalommal vagy más társművészetekkel kapcsolatos, exlibris jellegű, de „in memoriam” típusú emléklapok. Az in memoriam és az illusztrációs exlibrisek mellett igen változatosak a klasszikus értelemben vett könyvjegyek.

Nemcsak azáltal lesz súlya a lapnak, hogy egy képzeletbeli – de az élettér atmoszférájához, annak tárgyi világához, a „modell” belső valóságához hű – szituációban vetítődik elénk a jellem, hanem a sűrítettség miatt is.



*Ex libris Ozvald Gabriella
Lovas Kiss Antal linómetszete*

Ez a sűrítés azonban a legtöbb esetben nem a jellemző motívumok leltározásából adódik, ha-

nem éppen ellenkezőleg: az attribútum teremtés jelképiségéből. Hiszen sokszor csupán egyetlen motívum uralja az intim teret, arról lehet ráismerni a tulajdonosra.

Az ex libris bizonyos értelemben az aláírást is helyettesítheti, éppen ezért kell belefogalmazni a személyiséget, hogy a lap vállalható legyen a megszólított oldaláról is. Ugyanakkor nem tagadhatja meg önnön vonzódásait sem a művész, közös lappá válik az exlibris: a grafikus és a könyvtulajdonos közös „aláírásává”. A művésznek nemcsak a karakterábrázolást kell megoldania – sokszor nem az arccal, hanem a foglalkozáshoz társított jelképekkel és szituációkkal –, hanem mások ars poeticáját is meg kell fogalmaznia. Mindeközben az a viszony is jelen van az építkezésben, ami a grafikai lap alanya és a művész között létrejött.

Számos exlibris nem valamilyen drámai sorsot idéz meg, hanem inkább a játékosságot, a humort hangsúlyozza. Stilizálása, jelképteremtése, valamint a tömörítés ellenére is érvényesülő könnyedsége, a jellemző vonások emblémaszerű kiemelése a szó legkomolyabb értelmében vett karikatúrával is rokonítja az ilyen típusú lapokat.

Valahol mélyen az erosz és a tanatosz munkálja a kompozícióépítést: az élet- és a halálöszton találkozódik egymással.

„HAJAD SELYMÉT FESTI UJJAIM ECSETJE...”

(Józsa Sándor ex libris tanulmányához)

Kígyók nőnek ujjaimmal össze,
s arany hajaddal megverekszenek.
Tekergőznek bugyros árnyú ölbe,
s szólítanak, hogy szolgáljuk legyek.

Nem tudhattam útját csókjaidnak,
honnan hívnak halált mézes íznek.
Mélyszavút hallgatni hogy tanítanak:
csendben légy, figyelj, az Isten itt lesz.

Olvasnám bőröd – angyalpergament –
csontos ujjak szikrázó bögyén át,
de félek, nehogy megsebbezzek,
mint időt az őstojasnyi gyémánt.



EXPRESSZÍV „ALFÖLDI ÁTIRATOK”

Félegyházi László festőművész emlékkiállítás

Kettős emlékeztetést szolgált a Debreceni Mű-Terem Galériában 2006. december 7. és 2007. január 12. között rendezett, a családnál lévő, illetve a Déri Múzeum állományában fellelhető hagyatékból Fodor Éva művészettörténész által összeállított tárlat. A Munkácsy-díjas festőművész születésének 100., halálának 20. évfordulóján tisztelegtünk az élet és mű előtt: Félegyházi László 1907. március 29-én született Szatmárnémetiben, s 1986. december 26-án – egy húsz évvel ezelőtti karácsonyon – halt meg Debrecenben.

Kísérletet tehetünk arra, hogy röviden, szinte csak lexikon-szócikk terjedelemben fogalmazzuk meg művészetének jelentőségét, miként tették ezt a műkereskedelmi dolgozók és műgyűjtők számára egy évvel a művész halála előtt kiadott kortárs magyar művészéletrajzokat tartalmazó brosrában.

Néhány biográfiai állomás sorolása után ezt a két mondatot találjuk: „Az alföldi festészet valóságslátását franciás kulturált-ságú kolorittal ötvöző művészete a szépségvágy s az életszeretet egyéni hangú hirdetője. Erőssége a pasztell-technika, ilyen művein

a részletek lírizmusával bontja ki egy-egy tárgy, enteriőr vagy portré jellegzetes vonásait.”

Felbukkan néhány kulcsszó, mint például a franciás kulturált-ságú kolorit vagy a pasztellek részleteinek lírai jellege, ám semmivel nem kerültünk közelebb Félegyházi művészetéhez.

A Mű-Terem Galéria kérésére magam is összeállítottam egy ilyen szócikket a művelődési központ hívatójába, de ez is csak további kulcskifejezésekre, tömör stílusutalásokra koncentrált:

„Előbb a neoklasszicizáló római iskola’ stílusát ötvözte az absztrakt láttatással, majd a poszt-nagybányai törekvéseket képviselte. Indulatos foltfestészetével a posztimpreszionizmus egy fajta alföldi átiratát teremtette meg. A korlátokat állító szocreál után visszatért az oldottabb, impreszionista szemléletéhez, majd az objektív látványvilágtól egyre távolodva, pályája végén az absztrakt-expresszív festészethez jutott el.”

S álljunk meg egy pillanatra az „átirat” szónál, amely feltételezi egyrészt a hagyománykövetést, ám sokkal fontosabb az egyéni atmoszféra megteremtése, a stílusötvözetekben való továbbgon-

dolkodás. Mert ha nem is teremt önálló irányzatot a művész, mégis egyedi lesz a stílusárnyalat. Ezért beszélhetünk Félegyházi-féle alföldi festészetről, poszt-impreszionizmusról vagy absztrakciós expresszivitásról, de még Félegyházi-féle szocreálról is – tudniillik, az I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon 1950-ben a *Bútorgyári sztahanovista* című festményéért kapta meg két év múlva az első ízben kiosztott Munkácsy-díj III. fokozatát (ehhez az időszakhoz még lesz később egy apró megjegyzésem).

Az alföldi jelzővel általában a Munkácsy plebejus realizmusát expresszív és konstruktív irányok szellemében továbbfejlesztő festőket illették (ide sorolva például Koszta Józsefet, Tornyai, Jánost, Rudnay Gyulát és Holló Lászlót), s nevezték őket – az egyszerűség kedvéért – lírai realistának.



Félegyházi úgy tudott lírai maradni, hogy a festői és emberi indulatot csempészte oda ebbe a képvilágba. Hasonlóan Hollóhoz, akit (főleg fiatalabb korában) ha nem is mesterének, de példájának tekintett, s dolgozott vele együtt az Ady Társaságban, majd a Debreceni Képzőművészeti Szabadiskola 1946-os megalakulása után – melyben Félegyházi meghatározó szerepet vállalt –, eltávolodott tőle, miközben elismerte, hogy rajtuk és Senyei Oláhon kívül mások nem nagyon mozgolódtak a helyi képzőművészeti életben. S amennyiben elfogadjuk a Sík Sándor esztétikájának azt a tételét, hogy a líra élethangulatot tükröz, középpontjában pedig az egyén és a lelkiállapot áll, akkor azt a következtetést is rögzíthetjük, hogy az olykor drámáinak tűnő gesztusok tápláló gyökere is egyértelműen a líra.

Az öt magyar alföldi festő (Holló László, Baranyó Sándor, Bényei László, Berényi Ferenc és Félegyházi László) 1968-as párizsi kiállításához készült katalógusban Pogány Ö. Gábor, a Magyar Nemzeti Galéria akkori igazgatója írt róla.

Sárga ház

„Művészete (...) a festői szépség, a költői ábránd foglalata”. A finom hangulatokban felfedezhetjük az emelkedettséget, a választékosságot, az ünnepélyességet.

Így van, pedig gyakran nehéz volt elhinni ezt a nemcsak Munkácsy-, de Szinyei- és Művészeti díjas festőművésze, akinek neve és alakja fogalom volt már életében is. Művésztanárként kérlelhetetlen szigor jellemezte, s ez a szokimondás (önmagával szemben is) művészetébe örök elégedetlenséget hozott, ami a folyamatos keresést jelentette.

S művészetpedagógiai munkájából feltétlenül ki kell emelni a Medgyessy Körben Bíró Lajos festőművész vezetése mellett vállalt szerepét. Magam nem ismerhettem Félégyházi Lászlót személyesen, de a hozzá került festők és grafikusok – több generációt is felölelően – meghatározó személyiségként említik őt. Felsorolni is hosszú lenne a névlistát, hogy kiket korrigált, kiket vezetett kritikájával az elengedhetetlen önkritikához. Mert mindenki tesz legalább egy apró megjegyzést Félégyházi szigoráról.

Az elbeszélésekből az derül ki, hogy sokszor Bíró Lajossal szinte versenyezve szelektáltak a stúdióumok között. Sokakat megrettentett a kérlelhetetlen következetesség, de utólag már mindenki elismeri: az volt bennük a jó, hogy szigorúak voltak. Félégyházi

sem az emberi érzékenység finom műszerére apellált, hanem a műalkotás viszonylagos autonómiájának elvére, ragaszkodva közben a művész hagyományos pozíciójához. Tehát ahhoz, hogy lehet különnc a festő, a kompozíció azonban mindig belső fegyelmet követel meg tőle.

Talán meglepő a hasonlatos példa, ám úgy gondolom, érzéki módon illusztrálja a művész belső ellentmondásait: A vaddisznó akadályokat nem ismerve félti és vigyázza kicsinyeit, és mindig tudja, hogy csörtetését madárscicsérgés kíséri.

Igen, a kérlelhetetlen művészből és pedagógusból képeim mindig előtört az érzékeny ember, tudva, hogy maga is végtelenül sérülékeny, és a szépség mögött szinte mindig ott van valamilyen mély fájdalom. Lányportréin például ez a fájdalom sodorja a drámai hangnem felé az egyre zaklatottabb lírát, csendéletei pedig valóságos allegóriák – a létezés drámai küzdelmének képi tárgyasulásai. Sőt, absztrakt metamorfózisok, ahol az expresszív átkonstruálás során a virágok és tárgyak – vagy másutt a természeti környezet, annak jelenségei – újraformálják a küzdő ember arcát.

De térjünk vissza néhány életrajzi állomáshoz, illetve motívumhoz – s ne feledkezzünk meg arról, hogy az 1998-as, Déri Múzeumban rendezett gyűjteményes

kiállításához megjelent katalógus bevezető, monografikus tanulmányban Fodor Éva művészettörténész kiválóan végigkalkulált az életen és a művön. S csupán vázlatosan emlékeztethetünk a következő időszakokra, melyek kronologikus egységekként jelennek meg a kiállításon is:

Glatz Oszkár növendékeként 1930-ban szerzett képzőművészeti diplomát, s ezt követően a debreceni Református Gimnáziumban kapott állást. Az 1930-as évektől kezdve aktívan részt vett a debreceni művészeti életben, ekkor alakult ki szoros barátság az Ady Társaság egyik alapító tagjával, Gáborjáni Szabó Kálmánnal is, akivel egyébként még

1932 őszen mutatkozott be közös kiállításon.

(A „római iskola” Gáborjánival közös stílusvonásaira utal több festménye, az ülő vagy a „kalapos” nők – illusztrációnkon az 1930 körül festett *Barnakalapos nő* –, s talán azt mondhatnánk: ez nem az a Félegyházi, akit s ahogyan mi ismertünk.)

A fent említett franciás szinkulturáltság párizsi tanulmányait takarta, a posztnagybányai törekvésekkel az 1937–42 közötti felsőbányai és nagybányai tapasztalatai miatt illették. A neoklasszicizálás, a kubista formaképzés vagy a szürrealista kísérletek felé mutató rokonszenve után ekkor tért vissza a természethez. (A hi-



vatkozott posztimpreszionista irány például az *Akt almafa alatt* vagy az *Ülő kislány* című képeken fedezhető fel, s a franciák közül előbb Gauguin világa jut eszünkbe, de immár határozottan félegyházis kifejezéssel.)

1944 körül jutott el addigi tapasztalatainak egy új stílusban történő szintéziséhez, és ez a – mondhatni – indulatos foltfestészet jellemezte az 1945 utáni alkotásait. 1945–48 között restaurálással, központi megrendelésekre vál-

lalt másolatok készítésével teremtette meg az egzisztenciális háttérrel családjának. Az ötvenes évek művészeti életére a kiállító-soktól történő távolmaradásával reagált. Ennek oka az volt – miként Fodor Éva idézi biográfiájában Bíró Lajos e korszakot bemutató értekezését –, hogy kezdtek elmosódni a határok a művész és az úgynevezett műkedvelés között, miközben Senyei Oláh Istvánnal együtt vallották: jó művészekre – alkossanak bármilyen rendszerben – mindig szükség van.

A „*Bútorgyári sztahanovista*” című képe (lásd illusztrációnkat), a kor szellemének megfelelően nagy elismerésben részesült, ám több elmarasztaló kritika érte őt miatta – elsősorban a szakma részéről. Bíró Lajos viszont egy Komiszár Jánosnak adott interjújában a szocreális időszak egyik legjobb képeként jellemezte a művet, egy nagy tudású festő, szakmailag, illetve mesterségbeli vonatkozásban egyaránt szépen megoldott alkotásának, mely tulajdonképpen előképe volt a szupernaturalizmusnak.



Félegyházi az ötvenes évek elején festett még *Traktoros fiút*, *Vasaló nőt*, *Vagongyári tűzi kovácsot* – kevesebb sikerrel s belső meggyőződés híján –, ezt követően azonban 15 évig nem küldött festményt a fővárosi tárlatokra. Az irányvonal lehetőségeit túl szűknek érezte a maga számára, és viszontért a negyvenes években elhagyott oldottabb, impresszionista szemléletéhez.

Hatvanéves kora után – szinte törvényszerűen – ismét egy fajta szemléletváltás volt megfigyelhető művészetében: egyre jobban távolodott az objektív látványvilág-

tól, a szubjektív belső kifejezésének irányába (itt sorolhatók a figurát absztrakt-expresszív foltokból felépítő lányportrék – lásd *Kati portréját* 1974-ből illusztrációkon – vagy a csendéletek). Pályája végén ez a képbe szelídített vagy legalábbis a kompozíció kereteibe szorított indulat irányította.

Félegyházi vizuális artikulációs képessége azt is megmutatta a kész műben: hogyan születik meg maga a

mű. Látomásszerű, mégis jelen idejű valóságba transzponálódik a tárgy, és ezért érezhetjük azt a teremtő ellentmondást Félegyházi László képei előtt, hogy megsebez a szépség.

Vagy mert éppen a megsebzett szépséget teszi nyilvánvalóvá a festmény...



Kati portréja
(pasztell – 1974)

AZ EMBERI ŐSANYAG FAGGATÁSA

Kristófi János jubileumi kiállítása



Szelíd sorsindulat címmel írtam rövid recenziót Kristófi Jánosról, Nagyvárad jelképes festőalakjáról a Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumban 2006. november végén megnyitott jubileumi kiállítás alkalmából a *Debrecen* hetilapban. A 80. születésnapra rendezett visszatekintő tárlat debreceni helyszíne a sorozat utolsó állomása volt. A művész közben betöltötte a 81. évet is: Kristófi János ugyanis 1925. december 15-én született a bihari Monospetri (Románia) községben.

Az alábbi szöveget olvashatták a képzőművészet iránt érdeklődők: „Természetelví kifejezésében az impresszionista hagyományokat lírai realista jegyekkel ötvöző posztnagybányai törekvé-

sekhez illeszkedve, a különböző napszakok színakkordjai végigkísérik figurális helyzetábrázolásait. Nem zsánereket fest azonban Kristófi, életképeiben inkább az emberi ősanyagot faggatja, a szituáció atmoszféráját körbelengő impresszió ezért válik gyakran súlyos érzelmé, s a színjátékok mögül előtör a sorsindulat expresszivitása.

Az 'urbanisztikai táj' középpontjában természetesen Nagyvárad áll, de ott is, mint más városenteriórjében, a mellékutcák élete foglalkoztatja. Banner Zoltán szerint festészetének az emberterhek súlyának megfestésével párhuzamos alaphangjává akkor vált az életöröm, amikor 'festői kamarazenéjében' a műterem és a művészetek világának szólama is meghatározó lett.

Leheletszerű látomásait gyakran az aktban tárgyiasította, de szinte fél évszázada része művészetének a szakrális tematika, a profán világban is azt keresve, hol csillan át rajta valamilyen hétköznapi szentség.”

Az idős művész munkáit magam korábban csak reprodukciókról ismertem (legutóbb például a Nagyváradon szerkesztett két hitéleti versantológia illusztrációi

tanúskodtak impressziókba átszírt látomásairól vagy lírai-realista gyökerű látásmódjáról) – most Banner Zoltán monográfiáját is megkaptam, hogy az album emlékeztessen erre az emberi ősanyag-faggatásra. (Ismertetésben több helyen is támaszkodom a művészettörténész korszakolására és értékelésére.)

Kristófi János a kolozsvári képzőművészeti akadémián folytatott tanulmányai után 1954-ben telepedett le Nagyváradon, ahol három évtizeden keresztül volt a Népi Művészeti Iskola (tulajdonképpen művészeti szabadiskola) tanára. Minden fontos csoportkiállításon szerepelt és jelentős számú egyéni kiállításon mutatkozott be otthon és külföldön.



Stáció

A több mint kétezer festményre becsülhető életművét Banner két korszakra, ezen belül öt, párhuzamosan jelentkező, egymásba fonódó vonulatra tagolta. Előbb a falusi tájat, a benne s vele azonosítást vállalva élő embert, szülőfaluját, festette. „Magában hordozza e sajátságos, az alföld és a dombvidék találkozásában kialakult domborzati- és falukép formai elemeit, és gyorsan meg is találja hozzá a kifejezési eszközöket: a bihari természeti és telepü-

lési jelleg szigorú rajzosságát, a szélesen ívelő, egymásba hatoló építészeti formák kompozícióját, s a reggeli és alkonyi fényekbe ágyazott, tompított színakkordokat.” A föld itt nemcsak a paraszti életformára utal – a téma mellett „mint a teremtett világ ősanyaga játszik szerepet táj- és életképeiben,” melyek a hangulatokat, az emberi alakokat, a csendéleti tárgyakat is a súlytól megfosztott, hamvas lebegéssel fejezik ki.

A művészettörténész „belső meghatározottságú konstruktivitásról” beszél: a különböző napszakok fényeiben szinte tapintható módon „zendül meg a formák rendje, szerkezete”. S ez a belső formai rend vezetett egy második vonulathoz: az urbanisztikai táj képtípusához. Ennek középpontjában Nagyvárad állt, de hasonló romantikus-dokumentáris szemlélettel örökítette meg későbbi

utazásai helyszíneit is, mindig súlyt helyezve arra, hogy az anizsz-jelleg helyett a nagyvárosi életritmus artisztikuma az elmentmondások drámai pontjaiban nyerjen alakot – így az urbanisztikus élettér is érzelmi (s erkölcsi) motívumokkal gazdagodott.

„Mintha minden, amit megfest, valamilyen módon népes családjához tartozna; a váradi utcák, házak csakúgy, mint a bihari falu, ahol nagymama él (...) a hangszerek, amelyekkel a családi kamarazenekar játszik; a képtári folyosó, ahol sokáig álldogálnak más festők képei előtt; a fák, a víz, a levegő, minden, ami természet-szerűen váradi...” – írta 1975-ös kiállításához Bölöni Sándor.



Zenekar

Kristófi ekkor már a fényekre figyelt jobban, s festői érdeklődése még tovább tágult.



Modell

Sajátos módon ezt a horizontszélesedést az eredményezte, hogy látszólag szűkítette a témahelyeket (a művészetek szimbolikus motívumköréhez fordult), ám a műterem falain belül újabb világok tárultak ki a paletta előtt. Egyre nagyobb szerephez jutott az akt, miközben az alkotás mint képtárgy nemcsak a modell vagy a hívótema ábrázolását rejtette magában, de lehetőséget teremtett festői ars poétikájának allegorikus kifejezésére is. Kiderült, hogy a rajznak – illetve a vonal

mozgásának – nélkülözhetetlen a szerepe a pittoreszk figurák életre keltésében, s a vonalkontúrozással együtt felerősödtek a színárnyalatok is. Az ecsetmozgás légiessé vált – ami ezzel párhuzamosan elvezette Kristófit a plein air lehetőségeiig, mint a lazúros látomásábrázoláshoz.



Piacon

Banner szerint munkamódszerére jellemző, hogy a mindössze egyszeri megfestésre érdemes motívumot elejti, amiben viszont „időn és téren túli érvényességet érez, azt végtelen változatokban variálja”.

Jakobovits Miklós úgy vélte, hogy a sokszor légies könnyűség mögött a férfias életvállalás súlya van, lelke mélyén kihordott ál-mokkal.

„A látszólag árnyéktalan álomlátomások a '80-as–90-es évek fordulóján a szorongás, a várakozás, majd az elragadtatottság, a jövőt kémlelő lélek artistikumává formálódott” – idézzük ismét monográfusát, aki egyúttal ebben jelölte meg az életmű negyedik vonulatát is. A kosztümök lehullnak, a „gyászosan archaikus öltözetű, görögtragédiás légkörű aszszonyalakjai” az ezredvégi aggodalmak megszemélyesítői.

S innen már nincs is messze a szakrális témakör, melynek képei hol látványosabban, hol a háttérben rendezik újabb keretbe a művet – immár fél évszázada.

Temetés





intim, már-már bensőséges expresszivitású kifejezéssé hangolódott. Sztoikus messzelátással rögzíti a lélek finom rezdüléseit, tudomásul veszi a külvilág történéseit.

Megértve emlékezik, miközben az emberi ősanyagot saját és környezetét életén keresztül faggatja.

Búcsúsok

A szakrális téma egyrészt Kristófi János természetes művészi megnyilvánulásainak egyike, s hűen szolgálja eredeti látásmódjának és örökségének, értékvonzódásainak megőrzését. Kifejezőeszközeiben harmonikusan ötvöződik az impresszió az expresszivitással, de a tájban és közösségben élő ember lelkületét is dokumentálja. Nem egyszerű emlékekről van szó, hanem élő hagyományról.

A múlttól való távolság megszűnik, s ez nem nosztalgiaiban ölt belső formát, hanem a felismerést követő megértésben.

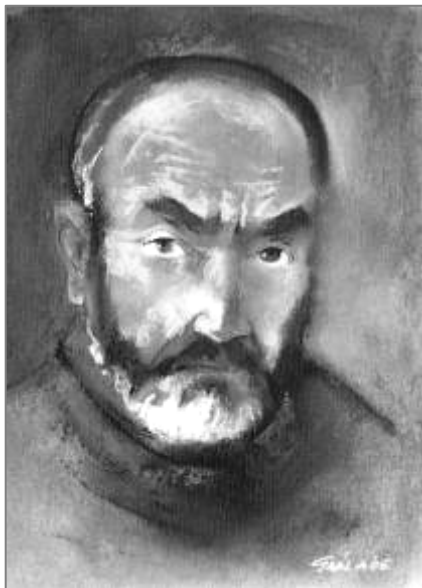
Kristófi posztnagybányai lírai realizmusa sajátos, egyre jobban lecsendesült,



KETTEN SZÉKELYFÖLDRŐL

**Gaál András és Simon Endre festőművész
kiállítása a Déri Múzeumban**

Ahogy a teremtés íve rajzolódik



Gaál András csíkszeredai festőművész 2006. március 9-én volt 70 éves (*reprodukciónkon a művész önarcképe látható*). A Hortobágyi Nemzetközi Művésztelep Örökös Tagja, Boromisza Tibor-díjas, a Cívis Nemzetközi Művésztelep tisztagja, nívódíjasa; a több mint 30 éve alakult gyergyószárhegyi művésztelep alapítója, művészeti irányítója; 2002 óta tagja a Magyar Alkotóművészek Országos

Egyesületének is. A Déri Múzeum Zoltai Lajos termében 2006. december 8-án nyílt meg közös kiállítása a szintén székelyföldi (marosvásárhelyi), 70. születésnapját ugyancsak most ünneplő Simon Endrével.

Gaál András festőművész visszatérő s nélkülözhetetlen tagja a Cívis Hotels Zrt. által támogatott, illetve alapított művésztelepeknek. Nemcsak finoman ironikus székely humora, hanem puha líraiságukban ugyanúgy megrendítő, mint drámaian komoly játékoságukban feloldó festményei miatt.

Banner Zoltán művészettörténész úgy fogalmazott Gaál András festményeiről, hogy azokon „aszerint feszül, rokkan meg vagy szívódik fel a 'kéregalattiba' a Teremtés Íve, világosodik, sötétül, szabdalódik, kéklik vagy vöröslik az Úr, és sugall életet, halált, poklot, menyegyet, látát vagy jégmezőt a belülről kivetített Lélek (a színek) lobogása, hogy a festő álmai éppen milyen üzenetet továbbítanak a láthatatlan sorsról – a látható világ jövőjéig.”

S valóban: csupa ellentétekből épül fel Gaál András művészi vilá-

ga. Távoli hegyek sóhajából és közeli bokrok izgatott moccanásaiból. Fagyott nádtövekből, hólepte buckákból, a tél csöndjéből s mögöttük a föld és ég egymást feszítő találkozásából. Fenyők visszafojtott jajdulásoktól edzett méltóságából és egy szinte csak fuvallott légi árnyból, amit Napba éneklő madarak szárnya hagyott az égen...

Ez a művészi és emberi erkölcsi súly, a magas és a mély, a fent és a lent, a hegyeket omlasztó és emel-

ni tudó erő élteti, hullámoztatja Gaál András festményeit.

„Elhordhatják immár a köveket, kivághatják az erdőket, lebonthatják a házakat, pusztíthatja vagy alakíthatja immár bármilyen apokalipszis a maga arculatára a szülőföldet – folytatja méltató sorait Banner Zoltán –, Gaál András eszményi tájaiban az marad meg, ami ronthatatlan, mert kizárólag általunk van, és velünk marad mindörökre.”



Csíki ősz (akvarell – 2001)

EGYIK HEGY SZERETŐD...

(Gaál András képeihez)

Egyik hegy szeretőd, szülőd a másik.
A hegyek mindig visszahívnak.
Nem sírnak, nem haragszanak –
csak féltenek.

A hegyek, hogy magánytól
ne fázzanak, s hogy ne félj,
testükre fenyőkből ezüstlő
erdőt növesztenek.

A cifra csúcs az égbe úgy nőtt,
hogy táncrea perdültek a felhők.

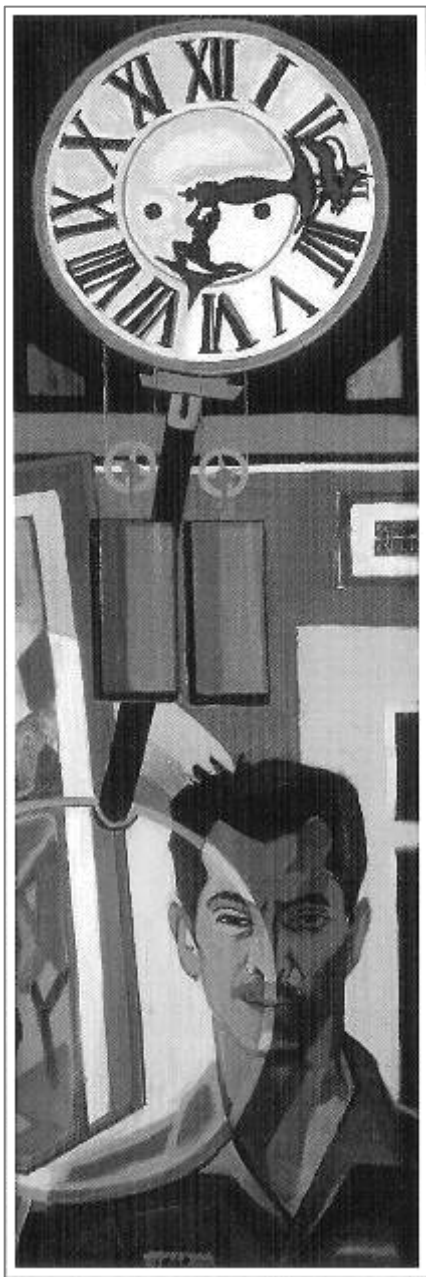
S úgy bocsátott utadra másik,
hogy kísérjen angyal hazáig.

„...való-álmotér az én világom”

Miként minősülhet át egy forma gondolattá? „Két világ él bennem – vallja válaszként **Simon Endre** marosvásárhelyi festőművész. – Egyrészt a természet valós formáinak szeretete, másrészt az elvont formák vonzása, melyek élményeimmel keveredve egy szimbolikus-absztrakt egységgé állnak össze. E kettős való-álmotér az én világom.”



Simon Endre: Öreg fák között (olaj)



A hajdúszoboszlói művésztelep törzstagja, annak Cívis művészeti nívódíjasa az elmúlt évben Kapta meg berekfürdőn a Tókécs Sándor-díjat, s öt éve maga is művészeti vezető: a marosvásárhelyi Bolyai Alkotótáboré.

A természethű és az elvonatkoztatott (gyakran a geometrikus formákban is jelképes) kifejezőmód párhuzamosságában találja meg az egyéniségének megfelelő kompozíciós kohéziót. Miként Sebestyén Mihály írta róla: „Simon Endrénél a festészet szakaszos folyamat. Tilalmak közé vert földút, míveség és áttetsző eszmék ötvözete. Konkrét tájak és tudatalatti mélyrétegek felelgetnek egymásnak.”

S| rendszer és logika van „kalandozásaiban” – horizontálisan és vertikálisan is határtól határig jár, de mindig csak egy vékony ecetszálon egyensúlyozva az álom és a valóság között. Az öreg fák között, míg másutt ez a természetes líra groteszk képi költészet lesz (például *A földgyalu szerenádja a Holdhoz* című festményen). Székely „huncutság” – minden játékban mély filozófia rejtezik: az *Erdélyország az én szép hazám* sűrű szövésszerű titkaival.

Az idő és én (olaj – 1962)

AZ IDŐ RITMUSÁBAN

(Simon Endrének)

Előbb csak a lankát idéztem,
hogy úszott a szél a fűben,
hempergett virág, gyerek –
s kék kacajjal súgta messzi ég:
szeressetek, még szeressetek!

A harang zúgását ma értem –
kedve zsong a pille rügy tövén,
s vigyázzba állnak sárga házfalak.
Borzolt hulláma nő a rétnek;
sóhajra válaszul nem jönnek szavak.

Megbuzgott az idő ritmusában
ezer árnyék, szín. Fekete lovakon,
mágus éjben ébredt fel kék madár.
Bolond szavakból sárkánymese nőtt,
s hogy próbáit állod, kerül a halál.

VIRTUÁLIS MÚZEUMI SÉTA

Széljegyzetek a Déri Múzeum virtuális tárlatvezetőjéhez

A virtuális világot nem gondoljuk valóságosnak – úgy véljük: a fikció távoli mezejébe tartozik. Amikor még nem létezett számítógép, a szó jelentésében a lehetőség szerepelt pozitív értelemben – mint lehetséges világ –, de az újabb értelmezésekben már ezt olvassuk: „számítógéppel létrehozott, illetve csak így létrehozható ’virtuális’ valóság”.

Amikor elkészült a kultuszfilmmé vált Mátrix trilógia, a lehetséges virtuális világok immár egy modern egzisztenciális filozófia alapját képezték. Ebből kiindulva azt gondolhatnánk: ami az emberben (belső) történik, illetve ami a képzeletében s az emlékezetében valóra válik, az a tárgyi világban is megtestesülhet valamilyen formában.

Nos, egy virtuális múzeumi tárlatvezető esetében ennek a folyamatnak tulajdonképpen az ellenkező útját figyelhetjük meg. Csak az válik virtuális síkon elérhetővé, ami már egyszer létezett. Nem a képzelet helyettesíti a valóságot, hanem a valóság segít a képzelet (az emberlélek) gazdagításában. (A képzelet szó helyett szívesebben mondanék elképzelést vagy emlékezést, amennyiben az emlékezés is a képzelet egyik formája.) A múzeum esztétikai minőségében – ha lehet ilyen módon jellemezni egy intézménytípust – leginkább a fotográfiaéhoz hasonlítható. Roland Barthes szerint amit a fotón látunk, annak valamikor meg kellett történnie, ellentétben például a festménnyel, amely lehet a képzelet szülötte is. A múzeum ugyanúgy dokumentál, mint a fotográfia, ám történetileg éppen a fotó tette lehetővé a múzeumi anyagok modern formában történő bemutatását. A tárgy képként jelenik meg a befogadó előtt ebben a multimédiás kiadványban, azzal a sajátossággal, hogy a képet mozgathatjuk, a teret változtathatjuk, miként magunk is mozoghatunk közöttük. A dagerrotípiá már több mint 150 éve megjelent, aztán fotó (fotográfia) lett belőle. 110 esztendeje jelent meg a film. A mi Neumann Jánosunk fél évszázada (1957-ben) teremtette meg a számítógép alapjait. A '80-as években már PC-t (személyi számítógépet) használhattunk. Egy évtizede megjelent a digitális fotótechnika. Most (néhány éve már) ott tartunk, hogy Web-kamerával élőben közvetít-

hetjük az eseményeket az interneten... Nyilvánvaló, hogy a konzervatív intézménynek, a múzeumnak is alkalmazkodnia kell a modern technika lehetőségeihez, hogy minél több embert elérjen üzeneteivel. Magyarai Márta muzeológus a Debrecen hetilapban írta: „A muzeális közgyűjtemények igyekeznek a maguk lehetőségeihez mérten lépést tartani a digitális technika fejlődésével, s megfelelni az információs társadalom kihívásainak.”

De milyen kihívásai vannak az információs társadalomnak, egyáltalán: mi is az információs társadalom? A viszony ismét csak fordított. Az információcsere hihetetlen mértékben felgyorsult, olyannyira, hogy sokszor ellenőrizhetetlen a tartalom hitelessége. Az ember még nem tudja gondolati vagy érzelmi-indulati szinten nyomon követni a technikai csábításokat – a virtuális térben meggondolatlan lesz.

A múzeum azonban nem alkalmi intézmény, nem egy „itt és most”-helyzet szereplője. Nem érzelmei vannak, hanem koncepciója; nem gondolatai vannak, hanem a gondolatokra épülő tudományos struktúrája; nem indulatai vannak, hanem csöndessége és intimitása van. Alázatossága van. A multimédiás kiadvány éppen ennek az alázatosságnak felel meg, miközben a modern technika minden elérhető eszközt alkalmazza.

Sok olyan tárgy van, amit anyagi, kézzelfogható valóságában nem tud a szakma a nagyközönség elé bocsátani – s most nemcsak a rekonstrukciókra kell gondolnunk,

hanem arra is, hogy számos híres műalkotást nem láttunk eredetiben, csupán a reprodukciókból ismerjük azokat. Sok esetben az anyagi vagy infrastrukturális lehetőségek nem engedik meg, hogy egy gyűjtemény teljes egészében látható legyen (jól ismerjük e problémát a Déri György-féle hagyaték sorsából kiindulva), de az eredeti élmény reprodukálásához is jó segítséget nyújt a képi anyag.

A Déri Múzeum virtuális tárlatvezetője azonban jóval több egy hagyományos, szöveggel és képekkel ellátott, lapozható vezetőnél, több és más, mint egy album. A gyakorlott múzeumlátogatók könyvtárban ugyanúgy helye van az albumoknak és tanulmányköteteknek, mint a brosúráknak, tárlatvezetőknak, leporellóknak – s ott van a helye ennek a kiadványnak is. Ez a CD-ROM az emlékeztetést és a figyelemfelkeltést egyaránt szolgálja. Virtuális abban az értelemben is, hogy lehetőséget ad. Különleges érdeklődésre tarthat számot, a modern informatikai lehetőségeket kihasználva, multimédiás eszközökkel eleveníti fel az élményt, szolgálja a művelődést és azt a fajta ismeretterjesztést, amelynek eszközeit könnyen tudják alkalmazni (például) az oktatási intézmények is.

Szinte véletlenül bukkantam rá a múzeum virtuális tárlatvezetőjére a bejáratnál árusított kiadványok között. Talán maguk a készítőik sem gondolták, hogy érdemes lenne munkájukat jobban reklámozni, mondván: ugyanez a CD az alapja a helyben használható vezetőnek is.

A képeslapok és albumok akkor leginkább a Munkácsy-kiállításához kapcsolódtak, a CD-n azonban az intézmény összes állandó (a régészeti, a néprajzi és a képzőművészeti, a történeti, a természettudományi és iparművészeti) anyaga megtalálható, köztük az ázsiai és az antik gyűjteményekkel. S további tárlatképek láthatók a balmazújvárosi, a hajdúböszörményi, a hajdúszoboszlói, valamint a Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumból. Ám ezek a „vidéki terek” sem statikusak, hanem mozognak. Egy térben sok képet és tárgyat látunk, azt az érzést keltve fel bennünk, hogy ott vagyunk, körbenézünk.

Képernyőre hozva a virtuális teret (a Déri Múzeumét), több száz kiállított tárgy részletes ismertetésével, mintegy ezer fotóreprodukcióval, háromdimenziós térkép-rendszerrel, no és a Munkácsy-trilógiával találkozhatunk. Kellemes háttérzene kíséri a látogatót a sétán, s egy-egy terembe lépve úgy nagyjából száz nézőpontból járathatja körbe tekintetét, s a navigációt igénybe véve, akár külön-külön is odaléphet bárki egy-egy kép, tárgy vagy tárgy-együttes elé. Egyetlen kattintással a felvételt már ki is nagyítja, s mellette, illetve alatta elolvashatja az alapvető információkat (a magyar mellett angol és német nyelven is, ami lehetővé teszi a szélesebb körben való terjesztést.) Bakonszegi Norbert programozó, projektvezető designer kiváló, korszerű és ötletes munkát végzett, s Lukács Tihamér mellett ő készítette a bemutatott

fotók egy részét is. Továbbá Hajzer Gizella témafelelős mellett minden múzeumi osztály munkatársa, vezetője munkáját ki lehet emelni – most csak a CD-n említettekét idézem: P. Szalay Emőket, Lovas Márton, Magyarai Mártát, Petrovszky Ildikót, Szilágyi Krisztiánt, Fodor Évát, Korompai Balázst.)

Munkácsy apropóján hiányolhattuk a megjelenéskor az éppen aktuális kiállítás ismertető anyagát, az időszaki kiállításokról sem találtunk információkat, de ennek egyszerű az oka. Azokról az egyébként értékes gyűjteményekről, a vándorvagy vendégkiállításokról, amelyek a (Zoltai Lajosról elnevezett) időszaki kiállító teremben kaptak a múltban, vagy kapnak akár a jövőben is helyet, azért nem lelünk adalékokat, mert a CD nem alkalmi kiadvány, s ezekről természetesen nem számolhattak be a szerkesztők.

A trilógiának viszont még a kisebb részleteiben is gyönyörködhetünk, végig (és vissza) pásztázva egy-egy kompozíció főbb alakjait. Egy-egy alak vagy szituáció közelképe után azonnal „visszalapozhatunk” a kép-egészre, s megkereshetjük rajta az önállóan is értelmezett figurát. (Nagy értéke volt ez a fajta részletkiemelés már a korábbi – Hapák József fotózta – albumnak is, amely Gaál Botond tanulmányával együtt mutatta be a trilógiát.) A Munkácsy-terem is a három dimenzió (majdnem) tökéletes illúzióját adja, a kupolateremben pedig még körbe is foroghatunk. (Miként ezt a virtuális szemmozgást szinte minden szín-

ten és teremben elősegítették a szerkesztők és technikai munkatársak.) A körülbelül száz nézőpont egyúttal lehetővé teszi, hogy akár egy-egy nagyobb teremben is megtaláljuk a nekünk megfelelő ideális befogadói szituációkat. A panorámaképeknek köszönhetően átlátjuk a gyűjtemény-egészet vagy annak kisebb szeleteit, 360 fokban foroghatunk, alkalmazhatjuk a nagyobb perspektívát vagy ráközelíthetünk egyetlen tárgyra, együttesre, illetve képre, több alapvető szöveges információt is visszakérdezhetünk, elmerülhetünk a részletekben.

Mindez nem azt jelenti, hogy már nem is kell elmennünk a múzeumba, inkább kedvet ad a minél gyakoribb múzeumi sétákhoz. Hiszen „a múzeumi élmény lényegét, a műtárgyakkal való testközeli találkozást, az eredetiben, közvetlen közletről szemlélhető műalkotások, relikviák varázsát semmi sem pótolhatja”. Úgy vélem, a virtuális tárlatvezetőnek minden oktatási intézményben ott van a helye, másrészt ötletadó vállalkozás lehet egyéb vizuális értékeink bemutatásához.

Mit kezdjen a látogató a néprajzi hagyatékkal, amelynek – az egy vándorkiállításra restaurált anyagot kivéve – szinte az egésze a raktárak fiókjaiban és szekrényeiben pihen, s mit kezdjen a művelői dokumentumfotókkal vagy a jelentősebb időszaki kiállításokkal, amelyeket később nem láthat.

Sőt. 2006 nyarán átadták a felújított Medgyessy Ferenc Emlék-

múzeumban a restaurált, átszerkesztett emlékanyagot. A CD-n csupán egyetlen panorámakép látható az egykori Városgazda-háza belső udvaráról. Önálló bemutatást érdemelne a Medgyessy-anyag is, a virtuális tér által lehetővé tett többdimenziós szemlével, amely a plasztikai valósághoz is jobban közelíti a

nézőt. Nem ártana tehát külön is foglalkozni ezekkel az értékekkel, hiszen a virtualitás előnye az, hogy ami még, illetve ami már nem látható, az is élő lesz, élő marad annak, aki a számítógépébe behelyez egy ilyen CD-t.

A virtualitás így válik valósággá.

HÍREK

„Az Év Múzeuma – 2005” kitüntetését 2006 tavaszán a Déri Múzeum kapta meg

Joggal pályázhatott az intézmény erre a címre, hiszen számos új kezdeményezés, szakmai program mellett a 2005. évi őszi (szeptember–december) Munkácsy-kiállítás a legtöbb látogatót vonzó vidéki időszakos tárlat volt. Mintegy 85 ezren látták, s 30 ezer fővel (179 ezerre) tudták emelni a látogatók számát. Rendhagyó tárlatvezetéseket, előadásokat szerveztek, a speciális programok között kiemelten kezelték a hátrányos helyzetűeket és a fogyatékkal élőket, nagy hangsúlyt helyeztek a kulturális esélyegyenlőség stratégiájának megvalósítására.

A múzeumpedagógiai programokon majdnem másfél ezren vettek részt; több mint 360 tárlatvezetést tartottak; jelentős volt a gyűjteménygyarapodás, amelyhez vásárlásaival Debrecen városa is sok segítséget nyújtott. Immár 25 iskolával tartanak rendszeres kapcsot,

2005-ben több mint 85 ezer diák látogatójuk volt, mintegy 20 ezerrel több a megelőző évnél.

A tárgyévben több mint negyven pályázatot nyertek: összesen 60 millió forintot, melyből 25 milliót a Medgyessy-emléktárlat felújítására fordítottak.

Évszázados történet – Thaly Kálmán és II. Rákóczi Ferenc (1906–2006)

2006. október 19-én Kassán a Bástya Galériában – az úgynevezett Hóhér Bástya termeiben – a fenti címmel nyílt meg az a kiállítás, amelyet a fejedelem hamvai hazahozatalának 100. évfordulója alkalmából rendeztek a debreceni Déri Múzeum munkatársai.

Thaly Kálmán a 19. század második felében évtizedeken keresztül foglalkozott Rákóczi életével, kutatásainak eredményeit cikksorozatban közölte a Történelmi Társulat *Századok* című folyóiratában. Debrecen városának országgyűlési képviselő-

je a fejedelem hamvainak hazaszállítására országos mozgalmat kezdeményezett, s 1904-ben megkezdődhetett a szervezőmunka. A főpapság jelenlétében celebrált mise keretében – a fővárosi tiszteletgést követően – II. Rákóczi Ferenc hamvait 1906. október 29-én helyezték el a kassai dóm Szent István kápolna alatt lévő kriptájában, Thököly Imre földi maradványait pedig másnap Késmárkra szállították.

Thaly Kálmán 1909-ben meghalt, hagyatéka a Déri Múzeumba került. Ez a hagyatéék képezte a Korompay Balázs és P. Szalay Emőke által rendezett kassai bemutató alapját, kiegészítve azt a Megyei levéltárban őrzött dokumentumokkal. A Déri Múzeum Baráti Körének tagjai különbusszal utaztak a megnyitóra. A kiállítás december elejétől Pozsonyban, a Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeumában volt látható.



**Magas lengyel kitüntetést
kapott 2006. december 12-én a
Déri Múzeum Lublinban,
a Vármúzeum megalapításának
100 évfordulóján**

A debreceni Déri Múzeummal 50 éve van folyamatos munkakapcsolatban a lublini múzeum kollektívája. A Déri Múzeum időszakos kiállításán szerepel például az a mívesen megmunkált szarukürt, amelyet a

*A Déri Múzeum
Baráti Köre 2006-
ban több kirándu-
lást is szervezett.*

*Andics Árpád
fotóművész
június 18-án ké-
szített felvételen
a tagok Bécsben,
Déri Frigyes
síremléke körül
állnak*

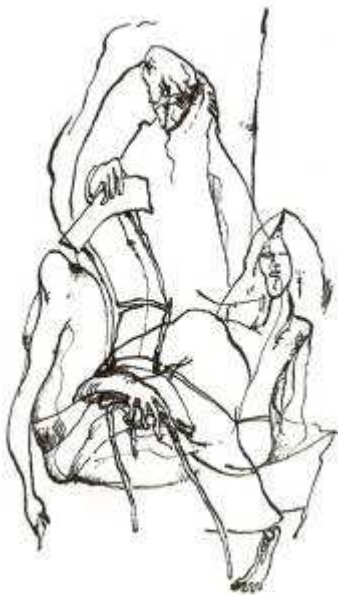
múzeum küldött 1956-ban köszönetképpen a lubliniaktól a forradalom során kapott segítségért. A lengyel kollegák egy népviseleti együttesel viszonzták az ajándékot.

A legutóbbi közös munka a magyar honfoglalás-kori régészeti kiállítás bemutatása volt Lublinban. A magas színvonalú együttműködés elismeréseként a Lengyel Kulturális Minisztérium emlékéremmel tüntette ki a Déri Múzeum kollektívá-

ját, akik nevében a kitüntetést Vargáné Szathmári Ibolya megyei múzeumigazgató vette át.

**Külön rendezvényekkel várta
a múzeumbarátokat
a 2006. évi tavaszi tárlat**

Több rendhagyó tárlatvezetést tartottak 2006 márciusában a Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumban megrendezett képzőművészeti segrszemlén. Interaktív irodalmi foglalkozáson mutatkozott be Vántsa Zoltán költő; Szabó Antónia képzőművész a tárlaton szereplő műalkotásokon fellelhető motívumok alapján beszélt népművészetünk jelképrendszeréről.



Varga József: *Családdregény (tus)*

Tárlatvezetést tartott továbbá több olyan kortárs alkotó (László János, Szilágyi Imre, Tamus István grafikusművészek, E. Lakatos Aranka szobrászművész), akiknek a munkái szintén szerepeltek a tavaszi válogatásban.

**Művészet – ismeretszerzés
– aktivitás – alkotás**

A Déri Múzeum Baráti Körének szervezésében e négy fenti szó köré rendeződött az a programsorozat április elején a Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumban, melynek keretében nemcsak az aktuális időszaki kiállításokhoz, hanem a Költészet Napjához is kapcsolódtak a közreműködők.

Posta Márta kerámia-restaurátor Talpunk alatt a múlt címmel tartott rendhagyó órát az emlékmúzeum restaurátor műhelyében április 5-én a Múltunk a kutak tükrében címmel bemutatott régészeti kiállításához; másnap Fazekas Erzsébet népi játszóház-vezető irányításával korongozhattak az érdeklődők a Református Kollégium kézműves műhelyében.

Alsó osztályos diákoknak hirdettek foglalkozást Szöllősi Emese tanárnő vezetésével. Mozgósító volt már maga a cím is: Alkoss te is a tavaszi tárlaton! (A diákok a kiállítótér inspirációi nyomán a tárlat képei között készíthették el saját munkáikat.)

Április 11-én „Éneklem a tavaszt, a fényt...” címmel hangzott el összeállítás magyar költők verseiből az

emlékmúzeum kiállítótermében, ezt követően Vántsa Zoltán költő tartott irodalmi foglalkozást gyermekeknek „Kék lett az ég, rügyet fakaszt...” címmel.

S habár ez nem hír, álljon itt egy személyes megjegyzés: Április 11. nemcsak József Attila, hanem Márai Sándor születésnapja is. A tavaszi tárlat egyik kiemelkedő (s díjazott) plasztikai munkája volt E. Lakatos Aranka Márai Sándor emlékére készített bronz munkája. Megért volna egy rövid irodalmi összeállítást ebben a környezetben Márai emléke is...



E. Lakatos Aranka: Márai (bronz)



A Déri Múzeum Baráti Köre 2006. szeptember 12-én Nyárádszeredára utazott, ahol megkoszorúzták Bocskai István emlékművét. Bocskait ezen a helyen választották Erdély fejedelmévé 1605 februárjában

Fotó: Andics Árpád

SIKERES VOLT AZ I. DEBRECENI GRAFIKAI ÁRVERÉS

Első alkalommal rendeztek grafikai árverést Debrecenben 2006. december 10-én az Aranybika Szálló Bartók-termében. Ami az esemény újdonság erejét emeli: nemcsak Debrecenben volt ez az első ilyen aukció, hanem a vidéki Magyarországon is – a fővároson kívül ugyanis eddig még nem volt példa ilyen kezdeményezésre.

Máté László kulturális menedzser már eddig is bizonyította: nem fél a kihívásoktól, hogy szeret valamilyen újdonságot ő maga tető alá hozni először, s tisztában van azzal is, hogy az út kitaposása után mások már – ha nem is jóval könnyebb szerrel, de – a tapasztalatokból okulva részesülhetnek a „babérokból”.

(1993-ban Debrecenben ő szervezett először karácsonyi műtárgyaukciót, nevéhez fűződik az első debreceni könyvárverés előkészítése és lebonyolítása 2001-ben, illetve ő az ország legnagyobb vidéki régiségpiacának animátora.) De az elismerések sem maradtak el: a műkereskedelem és a honi közművelődés egyaránt magas szakmai díjakkal honorálta eddigi munkáját.

Összesen 153 tételt kínált licitre mintegy másfél millió forint kikiáltási áron. S a művek kétharmada

új gazdára talált – van tehát megfelelő ösztönzés a 2007. évi folytatáshoz.

Nem gondolkodott látványos üzleti sikerben, célja inkább az volt, hogy egyrészt a kisebb pénzűek, a kevésbé tehetős művészszeretők is hozzájuthassanak egy-egy műalkotáshoz, valamint hogy ösztönözön az egyedi rajzok (tus, ceruza, szén, vegyes technika és akvarell), a monotípiák és a sokszorosító eljárással (fa-, linó- és rézmetszet, rézkarc, akvatinta, litográfia, szitanyomat) készült grafikai lapok megkedvelésére.

Hiszen az említett műfajoknak és technikáknak korábban valóban nagy ázsiójuk volt, s például a két világháború között éppen Debrecen járt az élen a grafikai készítésben és -gyűjtésben.

Nem mellékes tény az sem, hogy ezáltal a kortárs debreceni alkotók könnyebben kerülhetnek be az aukciós vérkeringésbe, ami nemcsak művészetük jobb meg- és elismerését teszi lehetővé, hanem teljesítményük egzisztenciális eredménye is árnyaltabban válik mérhetővé. Hiszen Iványi Grünwald, Dománovszki Andre, Amerigo Tot, a Munkácsy-díjasok (például Almásy Aladár, Iván Szilárd, Félégyházi



László), a Kossuth-díjasok (például Barcsay Jenő, Borsos Miklós, Csáki-Maronyák József, Glatz Oszkár, Gross Arnold, Hincz Gyula, Holló László, Medgyessy Ferenc), továbbá – hogy csak debreceni művészek neveit említsük – Gáborjáni Szabó Kálmán, Égerházi Imre, Móré Mihály, Senyei Oláh István és mások mellett az itt élő kortársak: Baráth Pál, Burai István, Gonda Zoltán, Józsa János, László Ákos, Szilágyi Imre és Tamus István lapjaira ugyancsak lehetett licitálni.

A licit egyébként tételenként ezer és 40 ezer forint közötti összegekről indult. S az általában jó színvonalú (aukcionálásra érdemes) munkák közül is kiemelkedett Borsos Miklós *Fiatal pár* (rézkarc), Fél-égyházi László *Füü portré* (1947-es ceruzarajz), Holló László *Aktja* (1931-es tusrajz) – valamint több szén-, tus-, illetve ceruza tanulmánya –, Macalik Alfréd *Női akt* (1914-es szénrajz), Medgyessy Ferenc *Mosakodó nő* (tusrajz), Móré Mihály *Szeptember* (linómetszet), Szász Endre *Fiatal lány*

krokodilokkal (egyedi nyomat) című munkája, illetve Ruzicskai György linómetszetei, rézkarcai és litográfiái, Senyei Oláh István ceruzarajzai, Égerházi Imre linómetszetei mellett a kortárs debreceni művészek alkotásai is felkeltették az érdeklődést.

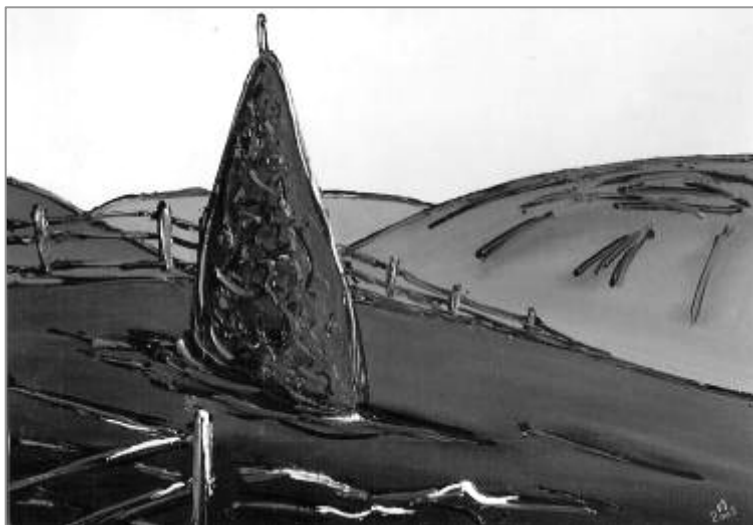


*Holló László diópác-tanulmánya
Tisza-parti jelenethez.*

*A Kossuth-díjas festőművész
összesen hét grafikáját kínálták
az árverésen*

EGY KÉP – EGY MONDAT

Király Antal: Erdély (akril – 2005)



„Király Antal egyszerűsített nyelvű, a grafikai kontúrokat és egynemű színtömegeket harmonizáló erdélyi tájai a látszólagos nyugalom (elrendezettség) ellenére is intenzív drámaiságról tanúskodnak, az egyszerű népdalok tiszta hangjának sugárzásával, amelyben ott van az elfojtott érzelmek végtelen sora, felfedezhető bennük valamilyen balladás szomorúság, s érzékeny összhangba kerül egymással a természetes szelídség és a férfias virtus, miközben a művész nem elbeszélő vagy leíró képi nyelvet használ, nem ábrázol valamit, hanem kifejez és megérezkít, kerülve a fölösleges motívumok alkalmazását – a leggyakrabban fák, dombok, mezők, kerítések, utak és házak szerepelnek tárházában –, hiszen nem a valóságos környezet hű festői reprodukálása a célja, inkább önmaga viszonyának kifejezése ehhez a természeti közeghez, így ebben a viszonyban fontos szerepet kap a motívumok jelképi ereje, asszociatív hálója – mert nem egyszerűen csak egy láthatóvá tenni kívánt világ kiválogatott és elrendezett rekvizítumairól van szó, hanem az újrakonstruált belső univerzum és atmoszféra jellemzéséről is.

A „NAGY ÉPÍTÉSZ”

(Varga Sándor építészmérnöknek)

„Az építészet megfagyott zene.”

S valami csodát kellene
belebámulni a kőbe.
Rohanunk komor falak
és büszke tornyok között
a rohadt időbe.

Senkik – csak apró moccanások
vagyunk, mégis a habarcs
koldus-hajlék hídban.
Megterveztük a nagy életet,
feldíszítve, mert élni
szeretnénk a sírban.

A kövek nem fáradnak soha,
s homlokunkat megsebzi
minden áldott hajnal.
A mámort, hogy építsünk
napot, el kell hagyni
este fáradt jajjal.

A Nagy Építész csak táncol.
Talán az Isten ő, ismeri
a megírt szabályokat.
S mozdulatlan is, mint a kő.
Otthonába lépünk, hogy csak
tanuljunk az álmokat.

„A SZÍNFALAK MÖGÖTT”

Serfőző Attila képei előtt, verseinek olvasása közben

Alig két évvel ezelőtt, 2005 márciusában rendezte első önálló kiállítását Serfőző Attila, azóta pedig már mintegy tíz alkalommal állt közönség előtt. *Lélektől lélekig*, *Sodrásban*, *Hangulatjáték*, *Színfalak mögött*, *Fényben*, legutóbb pedig *Számvetés* címmel mutatta be képeit – utóbb egyre nagyobb súlyt adva a grafikáknak is.



Sokat fejlődött festőtechnikában, figurák és színhangulatok harmóniájának alakításában, kompozíciós rendben, motívumegyszerűsítésben (tisztaságban), ami nemcsak a festői stúdióknak, de a következe-

tes grafikai tanulmányoknak is köszönhető. Feltűnhet a ceruza-, szén- és tusrajzok alázatossága, a klasszikus „modell” tanulságainak egyéni továbbépítése. Csupán két nevet idézve, nemcsak Van Gogh vagy Dürer művei szolgálnak mintaként a tanulmányokhoz, hanem saját világát is kifejezi, amikor a stúdió után önálló útra tér. Mert a reprodukciók, rajzmásolatok mellett egyre több az önálló grafika.

Miként katalógusában Dorogi Flóra műkritikus idézte: Serfőző Attila magáénak érzi Van Gogh hitvallását, kinek művei óriási inspirációt jelentettek rajztudásának a (Potyók Tamás által vezetett) festőtanodában történő továbbfejlesztéséhez. „Nem lehet mindig teljes pontossággal – helyesebben soha nem is lehet pontosan – közzélni a látottakat, mert a természet az ember saját temperamentumán keresztül szemléli.”

Elsősorban nem modell után dolgozik – a fikciót formálja képpé. A látványba öltött asszociációiban ugyanúgy megidézi a női test (és lélek) rejtjelmeit, mint a természet titkait. Tájképei nem a szó eredeti értelmében tájbrázolások, inkább valamilyen hangulat, érzelem, lelkiállapot vagy élethelyzet allegorikus, fikciós, mégis valóságos képi kifejezései. *Társtalanul*, *Sodrásban*, *Távözóban*, *Párban* – akár hasz-

nálja a művész a figurát, akár nem – az emberi kapcsolatok jellegére, minőségére utalnak inkább, mint valamilyen természeti szituációra vagy jelenségre. A kopaszodó ágak olyanok, mint Csontváry cédrusánál a magány faág-tőrei, a csonkok szinte megsebeznek, de csak azért, mert a védekezéshez szükséges monumentális tüskékké nőnek.

Művészi fejlődésének meggyőző dokumentumai a grafikák, az életképek, portrék, testábrázolások örökségének alázatos alkalmazását mutatva. Visszatérő motívuma a nő. A szép és a jó általában összekapcsolódik, de néhány lap arra is felhívja a figyelmet: a szépség normái és a jóság társadalmi fogalmai között általában nincsen közvetlen kapcsolat, illetve a viszony gyakran ellentmondásos. Ha a szépség a szabadság érzéki megjelenése, nem árt tisztázni: a 'gonosz' erők is lehetnek szabadok, következésképpen szépek.

Erre utaló mű *A világ ura* című kép. Ott áll előttünk a nagy Kaszás. A Halál. Talán ezért fontos a számvetés, nem negyven év után, ahogy Márai írta Marcus Aureliusra hivatkozva; nem tízévente és nem akkor, amikor „találkozunk egy fiatalemberrel”; nem is évenként, advent idején vagy az újévkor, hanem naponta.

Szenvedély és őrült hidegség. Szigorúság és mindent elfeledő könnyűség. Mámor és Ámor, kegyelem és büntetés, a csukott szemek kiszolgáltatottsága és a test éhező farkas-léte. Gyönyör és csömör, a Szabó Lőrinc-től ismert „*semmiért egészen*” önző, lírába öltöztetett filozófiája. A meg akarlak ismerni, hogy magam is megismerjem egzisztenciális hívása.

A szép és a csúf harmóniája. *Csalfa rend és szigorú játék*.

Nagy Lajos emberi-esztétikai normarendje jutott eszembe, amikor megismerkedtem Serfőző Attila pályarajzával. A *Képtelen természetrajz*, a *Kiskunhalom* írója egyszerre érdeklődött a rajzolás, festés és a sport iránt, de érdekelték más művészetek is – egy időben

operaénekesi karrierről álmodott. Kritikusként sokat emlegetett műve volt a Johnson–Jeffries nehézsúlyú ökölvívó mérkőzés híradófelvételeinek hatáselemzése, az erő, a játék és az esztétikai szépség közötti kapcsolatok vizsgálata. S itt idézek egy újabb kulcsmotívumot, *Az utolsó menet* bokszoló figuráját.

Azért, mert az 1960-ban egyszerű munkásemberek gyermekeként Debrecenben született Serfőző Attila 15 éves korában kezdett el bokszolni, s ökölvívóbíróként ma is a szorító közelében van. Németországi tanulmányait és munkáját



kamatoztatni tudja ma cégvezetőként, ám megérezve, hogy az élet teljességéhez merni kell mindig újabb kalandokba vágni, évekkal ezelőtt a festészet nyelvéhez, kifejezőeszközeihez nyúlt, hogy az erő és a játék mellett a szépséget is meg tudja mutatni.



Nem csupán vallomása, de képein megfogalmazott hitvallása szerint is érzékeny ember, aki a festészetben találta meg azt a kifejezési formát, amellyel a mindennapokban megélt helyzeteket, a félelmeket és a fájdalmakat, az örömet és a vágyakozást ki tudja vetíteni, ki tudja festeni magából.

Vallja, hogy nem a test, a konkrét hely vagy a tárgy fontos, hanem az, amit a test magából „kisugároz”. Ezt a sugárzást egy immans, a tárgyban benne rejlő erő irányítja, ha úgy tetszik, valami-

lyen látens filozófiai tartalom. Két teremtő energia feszül egymásnak, és ez a dinamizmus emeli a banalitásnak is nevezhető mindennapi élet fölé a képet, ez a líraivá szűrt indulati impulzus teszi egyedivé a bemutatott helyzetet. Ez az egymásnak feszülés eredményezi a drámát. Ide illik egy baráti ajánlóból vett idézet: Serfőző Attila „látja, hogy a modern ember magányos, s ez az izoláltság-tudat vezeti őt ahhoz [a felismeréshez], hogy a modern ember azért szabad, mert egyedül van, s azért van egyedül, mert szabad”. Serfőző ezt a paradoxont igyekszik feloldani képein. S mondhatni: természetszerűleg eredményez ez a fajta közelítés egyféle abszurd, illetve lírai expresszív és szimbolikus ábrázolást.

Serfőző Attila verseiről is szólni érdemes. 2006 őszén jelent meg *A színpalak mögött* címmel – mintegy száz munkáját tartalmazó – első verseskötete, amelyet saját képeivel illusztrált. Az olykor szomorúnak tűnő sorokban a groteszk komolysága, a félelem szépsége, az élet abszurditása, a halál utáni lét hite ugyanúgy ott van, mint a képeken. Epikus mesélőkedv és drámai tömörítés váltakozik bennük, s általában megfigyelhető, hogy az epika az emlékidézést szolgálja, a dráma a tűnő pillanat hiábavarázsát fájlalja, a dal, az elemi líra pedig szerelmet énekel. Még a „bokszer” prózáinak tűnő versfutamaiban is találunk ilyen képeket: „szemük összerobban félúton”; „átdübörög vére a vénán”.

Vallomások a versek arról, hogy a magány lehet társas is, de ha jól vigyázunk, bennünk semmi húrt el nem szakít. Amikor mosolygunk, nemcsak boldogok vagyunk, de mélabúsak is, s hogy másokon nevetve, nevetjük magunkat is.

Maga a cím (s a címadó vers) több szempontból jelképes. A szín falakat hűz és falakat is rombol. A színfalak játékokat ígérnek, de elrejtik a játék titkait, és a színfalak mögött már nem a játék van, hanem maga az élet. A színfalak mögött nem a színész, hanem az ember áll (te és én vagyunk ott – „*zsugorgatott titkunk*” az életünk). A bohóc mosolya könnyé változik, de mielőtt nekikeserednénk, felvillan a remény: minden csüggedésben ott van az erő.

Az erőt a keresés adja, még akkor is, ha „...*titkod megfejteni nem tudom, / maradok hát fantáziám*



gyermeke”. Mert a keresésben ott van a felismerés: „*Én a nincsből / a nincsért jöttem*”.



S e nincsbben mégis a minden a felizzó szenvedély, benne a szerelembe fojtott vad düh az elmúlás ellen. Az erotikus utalások, költői képbe emelt szókimondások mellé olykor könnyed báj szegődik: „*Besurrann a fény kicsi szobádba / nesztelen, / körülnéz, megcsillan elernyed, / meztelen testeden.*”

Frissebb kéziratos verseit lapozva, Serfőző Attila költészetében is a tömörítő fegyelem szépsége tűnik fel. Amit már első kötete végén is ígér: „*Sír a szél az ablakomon, / ordítja, hogy nem vagy már enyém. / Átfújja foltos ingemet is. / Lásd! Most lettem igazán szegény.*”

Élményintenzitását, érzéki formáló készségét ismerve, biztosra veszem: hamarosan újabb verskönyvvel jelentkezik. Az igazi belépővel.

KABALA

Márai Sándor cikkgyűjteménye

Hetven év után jelent meg újra Márai Sándor *Kabala* címmel még 1936-ban kötetbe rendezett cikkválogatása. Az ajánló fülszöveg szerint az akkor 36 éves szépíró–publicistának ez az egyik legszebb filozofikus meditatív gyűjteménye. Mondhatjuk valóban: az „egyik” legszebb. Hiszen ott van még nekünk ebből az időből például a *Vasárnapi krónika*, a *Bolhapiac*, a *Műsoron kívül*, a *Füves könyv*, az *Ég és föld*, a *Négy évszak*. Igaz, hogy az utóbbi három kötet darabjai inkább „próza epigrammáknak” nevezhetők, a Máraira jellemző sztoikus életbölcseletnek azonban remekbe szabott, lírai hangú foglalatái e művek.

Az első ciklus a *Kabalából* az *Ujjgyakorlatok* címet kapta, arra utalva, hogy ezek csupán egyszerű tanulmányok. Pedig nem azok. Mint ahogy Kosztolányi sem „csak” széljegyzeteket írt *Ákombákom* cím alatt. Illyés Gyula szerint: az újságcikk álruhájában írói alkotások jelentek meg, hiszen az író nem korlátozza sem műfaj, sem terjedelem abban, hogy mikor mondja ki a lényegét. Egy alkotás szépsége és ereje semmiképp sincs összefüggésben a terjedelmével.”

A sorozatszerkesztő Mészáros Tibor a szinte „ékszer cizelláltságú apró írásokban” minden jellegzetes Márai-vonást felfedezni vél –

hogy csak néhányat emeljünk ki belőlük: az ironikusan filozofikus felütést, a meglepő (olykor gyilkos) csattanót, mely elgondolkodtatásra készít, s hozzátehetjük a nyelvi kultúrát, a szellemi igényességet, a néhány sorban is világokat beutaztató, időt és teret kiszélesítő asszociációs bravúrosságot.

A gyűjtemény megjelenése előtt egy évvel, a *Nyugat* számára 1935-ben írt portréjában Komlós Aladár azt faggatta, mi teszi íróvá a zurnaliszta Márait. „Elsősorban rendkívüli kifejezőképessége, stílusának sodró folyékony-sága, frissessége és folttalansága. Néha mintha a szalonspicc boldog kábulatában születne ez a stílus, néha a gomolyogot hemperegtető kiscica játékos könnyedségére emlékeztet. De ha szellemes is, ne képzeljük, hogy epigrammákból van összerakva. Inkább ellentéte a bölcs vagy elmes szentenciákat mozaikoló stílusnak. Minden írásának forrása egyetlen érzelmi lendület, amely aztán bő hullámokban terül szét. Igen, Márai lírikus, akinek lírája azonban nem verseiben, hanem prózájában fejeződik ki legtökéletesebben.”

A kabala Márai bevezető értelmezésében babona. Péntek, tizenhárom, csillagjegyek, kéményseprő, malac, holdtölte, kabalatártyák, patkók, amulettek, ólomön-

tés, névmágia... – mindenütt üzenet, mindenhol félelem; babona van, s általában nincs mögötte személyes tapasztalat, csak a mágia-hit van, ami viszont tapasztalattá teszi a babonát, hiszen mindent meg lehet valahogy magyarázni. Márai Sándor bölcséletében azonban valódi tapasztalattá vált a félelem, mert felismerte, hogy az ember mindenre képes. És nem árt, ha ember az emberrel óvatos. Mert ember embernek farkasa.

„... mi a kabalások, szerény játékosok (...) ismerjük a balszerencse titkait, alázatosan köszönünk a kéményseprőnek, és pénteken, tizenharmadikán, ha telefonhoz hívnak, lekopogtatjuk az asztalt, mielőtt felvesszük a hallgatót. Gyermekkoromban dadus égetett faszenet dobott a vízbe, ha séta közben gonosz pillantású emberek szemmel vertek meg. Ezt a kabalát később leszoktam, mert megszámlálhatatlan sok gonosz pillantás ért időközben, s nem is volt mindig a közelben faszén. Jó kabala félni. Nem kell éppen hangosan félni, a farkastól sem kell félni. Csak éppen annyira, amennyire illik, mert tudjuk, hogy emberek vagyunk, s emberek között élünk. Jegyek alatt.”

Az élet legkülönbözőbb, gyakran jelentéktelennek tűnő mozzanatai, apró jelenségei, helyzetei ragadják meg Márai írói fantáziáját, s egy-egy közömbös epizódból azonnal nagyvonalúan mély eszmefuttatásba csöppenünk. Az írásokban rejlő filozófia azonban nem idegenít el – éppen a tárca (vagy kistárca) műfaja, hangnemének közvet-

lensége teszi befogadhatóvá a morális vagy éppen eszmei, vulgáris lélektani vagy esztétikai tanulságot. S a közvetlenséget a hordozott súlyában is könnyed lírai stílus, a szöveg belső gondolati ritmusa, a bravúros asszociációs képalkotás igei.

Valaki vásárol egy új könyvet – rögtön az első ciklus első darabjában (*Újdonság*). De vajon elgondolkodik-e arról, hogy mi történik az íróval? S vajon tudatosul-e az emberben, hogy a könyvet olvasva az élete zajlik tovább, minden fejezet, minden oldal, minden sor végérvényesen összefonódik életének, sorsának éppen akkori változásával? S mi a könyvek sorsa? (Mintegy előre vetíti ez a kérdés a *Gondolatok a könyvtárban* morális üzenetét.) „Igen, a könyv elpusztul; de a hang, amely megszólal benne, kihangzik az időben, emberek lelkében visszhangzik és remeg tovább, akkor is, mikor szerzőjének nevét a kutya sem tudja már” – olvassuk az *Újdonságban*.

Valahol állandóan esik az eső. „Ebben az országban türelmesek és udvariasak az emberek.” (*Eső*) A süket ember elmegy az operába (*Operaszöveg*). Három óra múlva feljegyi benyomásait, leírja, hogy mit látott. A zenedráma magasztos forgatókönyvéből rögtön bugyuta mese lesz – az élet súlyos kérdései operetté válnak. Az egyórás újszülött belépője az életbe (*Premier*) – „miniatúr világesemény”. Sándor bácsi betoppan a szanatóriumi szobába, s végigpörgeti előtte jövő életét. „E pillanatban, életed

első órájában, mindenféle a világon gázbombákat töltenek abból a célból, hogy te ezen a földön ne élhess soká és nyugodtan (...) Kérlek, ha túlélsz, ne vádolj nagyon szigorúan a világ miatt, melyet örökségbe hagytok itt neked. Én is így kaptam, nagyon keveset tudtam csak javítani, tökéletesíteni rajta.”

„A modern télnek más a szaga is.” (*Hóviszonyok*) A régi tél tele volt illatokkal, s mindaz, ami egykor nemes volt és csábító, pikáns és titokzatos, ma megrekedt bűdös lett, kiábrándító, ingerlő és száraz.

Hivatásos kályhások érkeznek (*A kályha*). Miről lehet felismerni őket? Elbűvöl Márai meghökkentő analógiája: „Valéry szerint a szerelmes nőn rögtön észrevenni a férfit, akit hivatásául választott, ahogy a molnár kabátján észrevenni a lisztet.” S kell-e ennél egyszerűbben megfogalmazott filozófia, mintegy mellékesen odavetve két mondat közé? – „Az élet azzal telik el, hogy az ember fáradhatatlanul gyűjti hozzá a kellékeket.” Mert az élet nem más, mint folyamatos készülődés az életre. „A kályhás úgy rakja szét kályhaállítás előtt az idegen lakásban a piszkot, ahogy az író munka előtt ábrándozik és cigarettázik, ahogy az énekes torkát köszörüli, s ahogy a nők hónaljukat depilálják.” S amikor a kályha meleget ad majd, minden jó lesz – „... minden rendben lesz, s minden a helyén lesz, s nemsokára biztosan kezdődik az élet”.

A *Májusi tanácsok* mintha a *Füves könyvből* lépnének e lapokra; megjelenik a múltó idő paradoxona,

az óra mint a pillanatok örökkévalóságának csodálatos hangszere játssza le életünk zenéjét (*Az üttö óra, Metronóm*). „Mint szenvedélyes zenész gyakran hallgatom.” A *két asszony* (a meddő és a termékeny) egy regény-előzetes tanulmánya is lehetne – például egy, a *Sirály*hoz hasonló kisregényé.

Abszurd szituáció, de koncentrált líra a szürreális képben: „Éjfél után a kihűlt kávéházba ijedt képű fiatalember lépett be, karján angyallal. (*Angyal*) – jellegzetes tárcanovella alaphelyzet. Az író továbbgondolja történetüket: „Valaha szárnya volt. A fiú meghatottan veszi majd észre egy báli éjszakán, mikor az angyal kivágott ruhában jelenik meg, hogy a szárnyak helye megmaradt az angyal vállain, valamivel a legfelső borda felett, jobb és bal oldalon. Szótlanul ül, angyaldolgokat mond. Ilyesmit: világoskék. Vagy: Greta Garbo. Vagy: az idén talán okosabb lenne bérletet venni a jégre. Majd szólok Jenőnek. De az ijedt arcú fiút így szólítja: – Béla.”

Még egyszer megnézem a műfaji besorolást. „Cikkgyűjtemény.” Valóban az? Inkább etikai és filozófiai vázlatok ezek – „az újságcikk álruhájában”. Vagy éppen ez az igazi újságcikk: az emberlét általános tanulságait ragadni meg egy múltó pillanatban, egy hétköznapi helyzetben. Kenyeres Imre 1940-ben írta a *Kabalaról*, amelyben minden jelenetnek van mélyebb tartalma, etikai értéke: a kötet darabjai „filozófiai alaptételt bizonyítanak: a dolgok mélyén meglátható a minden, az egész világ”.

FIGURÁNSOK

Tóth–Máthé Miklós regénye

Amikor először megjelent Tóth–Máthé Miklós *Figuránsok* című regénye – 1994-ben a Széphalom Könyvműhely kiadásában – úgy kezdtem napilapos recenziómat, hogy haragszom az íróra. Hogy miből fakadt ez a jó értelemben vett neheztelés? A kialvatlanság okozta (addig ugyanis nem tudtam lefeküdni, amíg végig nem olvastam a könyvet), s mert a végére érve „szemem sarkáig buggyant az érzelem”. Lázított ez a szégyellt könnyesepp, s a humánus felháborodása szólt vissza a papírról, hogy miért kell egy ilyen regénybe-lyi tragikus halállal véget vetni egy szép szerelemnek...

Újraolvassván a – 2006-ban a Napkút Kiadó gondozásában éppen az '56-os forradalom és szabadságharc ötvenedik évfordulójára kiadott – regényt, mit sem változott, talán csak árnyaltabb lett a reflexió minősége: érzelmi azonosulás (a drámai építkezés csak fokozza a hatást); meghatódás (valamilyen bölcs szomorúság); tehetetlen indulat (a történelem iránti düh). Tárgya is, oka is van eme indulatnak: mert ha a testet öltött fantomként is körbeírható történelemre haragszik az ember, tudja, hogy a történelmet emberek formálják. Az említett drámai szerkesztés végén azonban elmarad a katarzis – ha csak a halálban

való megtisztulás nem nevezhető annak. S nem nevezhető annak, hiszen a halál azt ragadja el, aki eleve tiszta volt. '56 rendszerváltás-kori, 1989-et követő demokratikus önfelismerésében talán megindult a megtisztulás folyamata, de most, a 2006-os újrakiadás még inkább aktuális. Valahogy olyan érzésünk van, mintha a tükörbe nézés annyit jelentene: akiket illetne a vád, azok lekapargatják arcáról az odaszáradt történelmi szennyet, felhívítják a sajátosan értelmezett demokráciával, és rádobálják azokra, akik tiszta arccal élték végig ezt a fél évszázadot.

1956 tavaszi eseményeibe csöppenünk, a figuránsok, az útépítést megelőző földmérésnél alkalmazott betanított munkások (a „főszolgabíró”, az internálótábor megjáró „tábornok”, az esőben a kubikusok portréit rajzoló „színi-stúdiós”) közé. Nincs kimondva, de a csöpörgő percek mögött ott feszül az „októberi tavasz”. Egy fajta vezérmotívum a csönd, a vihar előtti, az elhallgatásé, a szerelem előtti és utáni csönd, maga a szerelem csöndje, a félelem csöndje. Minden jelentéktelennek tűnő gesztusban ott van a szikrázó üzenet: „Amit maguk a nép államának neveztek, az a legsötétebb diktatúra volt. A rettegés országa, ahol még létezni is szégyellt az ember.”

A figuránsok elnevezés nem csupán a földmérő segéd munkásokra utal. A főhős, Tibai Márk – személye és környezete számos önéletrajzi elemmel gazdagított, így akár kulcsregénynek is tekinthető a mű – Iparvároson (nem nehéz Miskolcra ismernünk), egy gyár területén belüli útépitésnél segítkezik társaival a mérésben, ugyanakkor az író jellemzése szerint is egy olyan világ ábrázolását látjuk, ahol „valamiképpen mindenki egy primitív hatalom figuránsaként létezett”. Azaz: néma szereplőként, néma személyként a színpadon.

Nika, az egykori főszolgabíró lánya, Márki kedvese, arra predestinált, hogy drámai hősnő legyen. Nemcsak szép, nemcsak az érzelem és a racionalitás ideális egyensúlyát teremti meg, de az érzékenységét és a bátorságét is. S az általa képviselt, a társadalmat, de az egyes embert is célzó ironia, ha alakját olykor fikciósan eltúlzottnak is gondoljuk, feltétlenül rokonszenvenné teszi a lányt. S éppen ez a tiszta érzelmek iránti szimpátiánk az, amire nagyrészt a regényben rejlő dráma is alapozott. A tragédia mint értékvesztés teljes, hiszen az értelem és érzelem folyton vibráló harmóniája szűnt meg a halállal – „... és amikor a megmásíthatatlan tény [Tibai] tudatáig eljut, úgy érzi, hogy a lánnyal együtt meghalt a forradalom is”.

A regény által felidézett, rendszerrel szembeni ellenszenv irányítja a beszélgetéseket, a dialógusok narratálásában az író többnyire megmarad a történetmondó szerepében, de

az 1956-os események forradalomba csúcsosodásával, a sortűzzel, a tragédia érzelmileg is feszített ábrázolásával azonban, ha akarná, Tóth-Máthé Miklós akkor sem tudná letagadni drámaírói mivoltát.

Egyáltalán nem különös, hogy olykor némi együttérzésre indítanak a sorok néhány olyan emberrel szemben, akik a történelem negatív formálói között voltak (már ha lehet ilyen pozitív–negatív párban gondolkodni a történelmet illetően). Nem szükséges utálni mind egyikőjüket, hiszen nem kevesen voltak közöttük áldozatok is, akik például önkézzükkel szolgáltattak magukon igazságot, felismerve, hogy a bűn nem tudása nem tesz ártatlanná, nem ígér feltétlen bünbocsánatot. Mindenféle út építéséhez szükség van figuránsokra (vezessen az út bárhová), s vajon honnan sejthetné a „résztvevő”: ő is olyanná méri az utat, hogy az egyenesen kettéhasíthassa a holdat...

Tóth-Máthé Miklós rendhagyó, de minden ízében hiteles történelemkönyvet is adott regényével. Hiteles ez a történelem akkor is, ha természeténél fogva szüksége van a fikcióra, ám kulcsregény voltából adódóan a megélt élet a bizonyíték, a megtapasztalt halál pedig a sötét diktatúra corpus delictije. A kisemberek, a névtelen hősök a szereplői ennek a történelemkönyvnek, s azért kerülhet közelebb hozzánk, mert azt is tudatosítja, hogy egy adott helyzetben tanúsított viselkedésünket meghatározó jellemünkkel lehetünk nagy emberek.

A kevés szóval többet elmondani önmagában is aforisztikus igazságát több szempontból is érvényesnek tartom Szűk Balázs költő 1956-os versfüzérét értékelve. (Korábbi, immár két, de még kiadatlan, csupán kéziratban lévő kötetéhez képest ez a mostani a legjobban kiforrott – emberi és költői érettségéről egyaránt tanúskodik.)

A forradalom után született generáció művészi hozzáállása eleve más, mint azoké, akik részesei vagy csak tanúi voltak a magyarországi nemzeti gondolat, az önálló nemzeti-lelki tudat újjászületésének. Előbb még nem is értették a tragédiát, amit a szabadságharc bukása hozott, a megtorlást és az úgynevezett konszolidációt csupán a „legvidámabb barakk” szemszögéből vették – vagy nem vették – tudomásul. A rendszerváltozás tette ezt a generációt – így kortársamat is – felnőtté, amikor újra kellett tanulnunk a történelmet.

Szűk Balázs nem az 1956-os forradalom és szabadságharc ötvenedik évfordulójára készült, amikor elkezdte írni 7–8 évvel ezelőtt azokat a verseit, amelyek az úgynevezett politikus költészet kategóriájába sorolhatók. Belső kényszer vezette a történelem újratanulása után a közelmúlt újraértelmezésére, emléket állítva édesapjának.

Habár, nem is újraértelmezés ez, hanem identitáskeresés. Azt kérde-

zi: hol van a helye, hol a helyünk ('56 utániaknak) a nemzeti megújulásra tett forradalmi kísérletben. Ebben az értelemben minden verse valamilyen forradalmi kísérlet – az esztétikum határain belül maradván, annak kompozíciós és műfaji követelményeit szem előtt tartva, az utókor megelevenítő élményét a lírai énen átszűrve, általános üzeneteket közvetítve.

Szűk Balázs költészete abban az értelemben politikus, ahogyan ezt már Kölcsey Ferenc óta – Jókain, Petőfin és Aranyon át – Ady Endréig, Márai Sándorig, Pilinszky Jánosig vagy Nagy Lászlóig és Ratkó Józsefíg (illetve a prózában Móricztól és Móra Ferenctől Sütő Andrásig) a költői megszólalás egyben közéleti cselekvés is volt. (Jókai Anna is ezért érezte szükségét talán a lírai megszólalásra, mert a publicisztikai üzenet felemás történelmi időkben a költészet hangján jajdulhat elő a legerőteljesebb módon.)

A homo aestheticus találta meg összhangját Szűk Balázs 1956-os versciklusában a homo moralis és a homo politicus magatartásával. Verseit olvasva már idejét múltnak tűnik az egykori tollváltás például Babits és Kosztolányi között. A művész nem zárkozhat be – a művész közéleti cselekvése a közügyekben való megszólalás, miközben tudja, hogy a művészet nem alakítója, csupán tükrözője a társadalomnak.

Éppen ezért nem jelszavakban, nem plakátokban, nem frázisokban gondolkodik, hanem a lírai én válik egyfajta emblémává, sorából idézhetnek majdan jelszavakat, képi megjelenítő ereje pedig akár plakátszerűvé is teheti a költeményt. Hogy így legyen, ehhez kell a költői művészet kivételes megjelenítő ereje. S ezt az erőt fedeztem fel Szűk Balázs verseiben is – különösen azokban a kompozíciókban, amelyekben a gnómius közlésmód tömörítésével, az epigrammatikus fogalmazás sűrítésével él. Nem kell hozzájuk az 1956-os évforduló, még csak az sem kell, hogy átéljük volt ötvenhatot. Maga a költészet teszi átélhetővé a minden diktatúra utáni szellemi és lelki nyomort, a szabadsághiány szakítja ki belőlünk azt a szökkenést, amit három vagy négy sor is üzenni tud.

Ebben az azonosságkeresésben hangsúlyozott szerepet kap az utókor ítélete, a jelen költői bírálata. Vitatkozik például az illyési óvatossággal, de közösséget vállal a vértanú protestánsokkal. „Politikus költészet” nem gátolja abban, hogy lírai, poétikai bravúrokkal örvendeztesse meg az olvasót. Metaforikus képei, allegorikus példázatai, szójátékai és a versmondatok határait áthágó minta alkalmazása ugyanúgy érvényesül, mint Petőfi vagy József Attila töredékeinek, Arany vagy Pilinszky filozófikus gnómáinak újzreidi átfogalmazása.

Reflexív egyben ez a költészet, hiszen az utóbbi évek közéleti tör-

ténéseire is egyfajta lírai naplóválaszokat kapunk. Ebben a „naplóban” – amelyben nincsen semmi mellébeszélés, csak a legfontosabb momentumokra, a belső érzelmi és gondolati „találkozások eseményeire” szorítkozik – a reflexió mellett a konfrontáció hangsúlyos: a jelen szembesítése a múlttal. Sőt: a jelen szembesítése a jelennel.

Ezért kérdező is Szűk Balázs '56-os versciklusa. Hol a helyünk az új évezred elején, milyen viszonyt tudtunk, akartunk kialakítani a múlttal? Akartunk-e, tudtunk-e egyáltalán? Van-e közünk ahhoz, akik most vagyunk? S milyenné szeretnénk alakítani magunkat...

Szűk Balázs a szövegjelentésen túl – a képi és szerkesztett kötetstruktúrában – a számmisztikára, a többszörös áttételekkel működő allegorikus és analógiás mechanizmusokra is épít. Ez a kötet értékét csak még tovább emelheti, ám nem kell kiművelt esztétának lenni ahhoz, hogy lássuk: 1956-ra még hiányoznak a válaszok. Még sok válasz hiányzik.

Izgalmas kísérlet ez a versciklus a mai válaszok művészeti palettáján. Vagy miként a szerző vall könyvéről: „Ez a ciklus nem történelmi olvasat, hanem '56 szellemének bennem élő képe, s az ideálkép kifosztásának – amit a rendszerváltás óta minden kormány módszeresen elvégzett – lelki dokumentálása.”

Birizdó Gabriella: '56-os anziksz

Emlékműavatás Komádiban (2006. október 23.)

Képes levelezőlapként ismerjük az anziksz kifejezést. Olyan üdvözlőkártyát értünk rajta, amely valamilyen helyi jellegzetességet ábrázol. Első hallásra meglepő lehet az '56-os képeslap. Mert miről is van szó? A képeslappal üzenünk szeretteinknek, ismerőseinknek. Dokumentáljuk, hogy ott jártunk valahol, igazoljuk, hogy nem feledkeztünk meg az otthon maradtakról. Van egy feladója, aki a hely atmoszféráját képpel és néhány sorral illusztrálja. Többnyire leírja, hogy milyen szép a táj, milyen idő van, hogyan érzi magát, s hogy hiányzanak neki az otthoniak. A címzett megnézi a lapot, elolvassa a szöveget, irigykedik, hogy milyen jó a másiknak. Elhatározza, hogy egyszer ő is elutazik arra a helyre. Aki a részletekre is odafigyel, a bélyeget úgy választja ki (ha van erre módja), hogy utaljon valamilyen helyi adottságra. A bélyegyűjtő otthon elteszi a kollekciójába, talán magával a lappal együtt. A képeslapnak önmagában is lehet esztétikai értéke, de személyes varázsa lesz azáltal, hogy a feladó és a címzett térben és időben is kapcsolatban marad egymással.

De mi a helyzet az ötvenhatos anziksszal? Milyen élményeket táplál a feladó és a címzett? Nézzük meg a fenti vázlat egyes pontjait tételszerűen, abban az összefüggésben, hogy ezt a fiktív képeslapot az 1956-os forradalom és

szabadságharc idejéből küldték a harcban résztvevők az ötven évvel később élő utókornak. A művész, Birizdó Gabriella is médium, üzenetközvetítő lett tehát, nemcsak maga a műbe emelt tárgy.

A képeslappal üzenünk a távolban lévőeknek. Eltelt 50 év, s ebben az üzenetben kérdések is vannak. Jó, hogy már nem az eltorzított '56-ot tanuljátok az iskolában, de vajon el tudjátok-e helyezni magatokban és társadalmatokban ezt a fiatal ünnepet? Tisztában vagytok-e azzal, hogy nemcsak a történelemben oly parányi idő, az ötven év miatt fiatal az ünnep, hanem azért is, mert a forradalmat fiatalok indították, éppen avégett, mert az igazságvágy ereje lüktetett az ereikben?

Dokumentáljuk, hogy ott jártunk valahol, s nem feledtük el az otthoniakat. Az '56-os anziksz azt is megidézi: a diktatúrával szembe tudott szállni a törekeny emberi test, és belelőhettek bár a kifeszített mellbe, szemből vagy orvul, tankokból, háztetőkről, a szabadság vágya erős marad, akár a gránit. Üzenik a múltból: mi értetek is harcoltunk, a mindenkori fiatalokért és mindenkiért, nem feledkeztünk meg rólatok, s ott van a melétőség lehetősége, hogy ti is emlékeztek ránk. Komádiban is, ahol bár nem voltak harci események, az igazság és a szabad élet szelleme azonban átzsongja a lelkeket.

A feladó a hely atmoszféráját ilusztrálja. Ez a felizzó környezet szintén átsugárzik Birizdó Gabriella művéből. Nem azt írja le, hogy milyen szép a hely, hanem azt, hogy milyen szép a szabadság mámore. Nem arról számol be, hogy milyen idő van, hanem arról, hogy ennek az időnek a szele mindent elsöpör, ami hazugságra épül. Nem arról mesél, hogy hiányzanak az otthoniak, hanem arról, hogy akít este hazavártak, már lehet, hogy soha nem ül le vacsorája mellé, mert eltalálta egy gyilkos golyó, mert a testét vagy az emberségét szétzúzták a lánctalpak – ha pedig elhagyta az országot, a távolból még képeslapot sem mer írni, nehogy bajba sodorjon valakit.

A címzett megnézi a lapot, de nem biztos, hogy irigykedik, mert milyen jó a másinak. A pillanatot irigylis csak, amikor azt érezhették ötven évvel ezelőtt: lehet másképpen, lehet szabadabban. De a kötéltre, a golyóra, az ávóra, a börtöncellákra nem vágyik. Megköszöni inkább az erőt, az akaratot, az áldozatot. S az el nem küldött képeslapokból emlékművet emel, hogy naponta megnézze, olvassa az ötvenhatos üzeneteket. S a bélyeget nem a kollekciójában őrzi, hanem megmutatja mindenkinek. Emlékező szeretetével teszi még fényesebbé, őrizve a tüzet, a tűz archaikus erejét, ami megformálta ezt a zománc-bélyeget. És valóban személyes varázsa lett a képeslapnak azáltal, hogy a feladó és a címzett térben és időben is kapcsolatot tudott teremteni egymással.

Birizdó Gabriella „kő-képeslapja” rendhagyó alkotás. Mészkő posztamentesen látható egy, a valóságosnál tízszer nagyobb, 145x105 centiméteres lapot idéző fekete gránit. Egyik oldala hatalmas, természetes töréseivel a háború szétlőtt, összetört rombolás-nyomait hordozza, a másik oldalon egyszerre epikus és szimbolikus üzenet fogalmazódik meg. Nem feledkezett meg a művész a bélyegről sem, amely tűzzománc applikáció.

S itt utal vissza eredeti technikájára: tűzzománcal foglalkozott, rekesz-, transzparens-, ékszer-, azsúr- és bevésott zománcal egyaránt. Másfél évtizednyi munka közben arra jött rá: a technikákat vegyesen alkalmazva tudja legautentikusabb módon kifejezni magát. Győrfi Sándor szobrászművész ösztönzésére a zománcképeket márványba applikálta, s a kő megjelenése elindította a térben való gondolkodást. Úgy fogalmazott, hogy „elkezdett megmozdulni a márvány”, és e kettő együtt különleges hatásokat tudott létrehozni.

Kapta a belső épületi és köztéri megbízásokat. Láttam a debreceni Aranybika Szálló fürdőjébe készített lírai expresszív kompozícióját, amelynek átlebegő érzékiségét a fényjátékok csak még tovább erősítik. Láttam a millennium évében a nyíradonyi Árpád téren felavatott, *A Korona felajánlása* című alkotását – egyszerre szobor monumentum, dombormű-plasztika és zománckép. Láttam Komádiban a művészeti iskola homlokzatára készített monumentális munkáját, de

szerte az országban találkozhatunk e sajátos, teret és síkot ötvöző, eszmei üzenetet és érzelmi asszociációkat megfogalmazó munkáival. Az '56-os komádi anizksz absztrakciós szobor-émlékmű, nonfiguratív tömegbe komponált plasztikus és képi („kőgrafikai”) elbeszélés vagy inkább megérzékítés, melynek üzenetét a zománc csupán kiegyésíti.

A szoborban és az emlékműben mindig van valamilyen eszmei jelleg, amely a plasztikus tömeg révén fejeződik ki – a szellem az eszmei testiségben kapja meg vég-ső formáját. Anyagi és térbeli alakítás jellemzi, ezzel együtt ábrázol is. Az ábrázolás nemcsak a külső jelenségekre szorítkozik, a belső érzelmi állapotokat vagy a gondolatot szintén tükrözi. Azt ábrázolja, ami maradandó, illetve általános vagy törvényszerű az emberben. A kifejezés – a zártság vagy a tömörítés következtében – stilizálással jár együtt, és ez a tömörítő stilizálás a drámával rokonítja a művet. Sík Sándor szerint minden igazi szobor valamiképpen drámai.

Rilke Rodinról szóló könyvében írta, hogy a plasztikus mű azokhoz a régi városokhoz hasonlít, amelyek egészen falaikon belül éltek. Ez adta meg a szobor nyugalmát; semmit sem várhatott kívülről, semmit sem nézhetett, ami nem volt benne magában. Benne magában volt környezete. S itt újra adódik a párhuzam: az ötvenhatos, névtelen vagy nevesített hősök is csak magukra számíthattak. Hiába

fordult szinte az egész világ figyelve feléjük, a külföldi hatalmak mozdulatlanok maradtak, amikor a megszálló Szovjetunió tankokat küldött, hogy leverjék a szabadságharcot.

De visszatérve a jellemzéshez: a líra élethangulatot, az epika világképet, a dráma pedig morált, erkölcsöt közvetít. A líra középpontjában az egyén és a lelkiállapot, az epikáéban a világ és az élet, a drámáéban az ember és a sors áll. A líra akkordjai és variációi, az epika „szélessége” helyett a dráma sűrít. A művészi ábrázolás tehát akkor lehet drámai, ha erkölcsöt közvetít, a középpontjában az ember és a sors áll, szerkezetében pedig a sűrítést, a tömörítést alkalmazza.

Birizdó Gabriella ezeket a jellegzetességeket használta fel komádi emlékművében: Alkotása csupán abban az értelemben epikus, elbeszélő, hogy az említett „szélességet” is használja a kifejezéshez, a tömör ábrázolás középpontjába azonban az emberi sorsot, a szabadságerkölcset helyezte. Esztétikai kiválósága mellett ennek a köztéri munkának éppen az erkölcsi üzenete a legfontosabb.

A tűzzel felbélyegzett fekete gránitképeslap ugyanis oly módon lesz egy egész közösségé, hogy annak minden tagja ott hordozhatja kicsinyített mását a belső zsebében, a szíve fölött. Annak mágikus ereje fogja megvédeni mindentől és mindenkitől, aki (vagy ami) a szabadságára tör.