

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VI. évfolyam – 2011. április–május

HAIKU – KELET VONZÁSÁBAN

A TÁNC VILÁGNAPJA

LÁTOMÁS ÉS INDULAT – FÜST MILÁN ÉS A KRITIKA

HOLLÓ LÁSZLÓ EMLÉKÜNNEPSÉGEK

**SZILÁGYI IMRE GRAFIKUSMŰVÉSZ
ÉS KURUCZ IMRE SZOBRÁSZMŰVÉSZ**

AZ ESZTÉTIKAI KOMMUNIKÁCIÓ ÚTJAI

KÉPES KULTURÁLIS ÉS MŰVÉSZETI HÍREK

MARGÓ – KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

VITÉZ FERENC

**irodalmi és művészeti
folyóirata**

39. kötet
(27. megjelenés)

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, VI. évfolyam; 2011. április–május
(39. kötet; 27. megjelenés)

Írja, szerkeszti és kiadja:

VITÉZ FERENC

✉ ferko824@gmail.com;

📍 Vitéz Ferenc Ph.D. – 4027 Debrecen – Füredi út 67/B. Fszt. 2.;
☎ +36–20/965–2921

Honlap: www.vitezferencphd.shp.hu

ISSN 1788–8034

A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.

Megtalálható a könyvtárak olvasótermeiben (Debrecenben, a Méliusz Juhász Péter Megyei Könyvtárban, Hajdú-Bihar megye városaiban, nagyobb településein, a Debreceni Egyetem, a Kölcsey-főiskola és a Református Kollégium könyvtáraiban); Szabolcs-Szatmár-Bereg, Borsod-Abaúj-Zemplén, Jász-Nagykun-Szolnok, Pest, Bács-Kiskun, Békés, Csongrád, Tolna, Somogy, Baranya és Zala megye egyes múzeumaiban, közintézményeiben; a határon túli magyar művelődési intézményekben.

Fellapozható a *Holló László Emlékmúzeumban*, a Holló László-emlékhelyeken, a *Debreceni Művelődési Központban és egységeiben* (Belvárosi, Homokkerti, Újkerti, Józsi, Kismacsi Közösségi Ház, Debreceni Mű-Terem Galéria, Tímárház–Kézművesek Háza, Amerikai Kuckó), a *Csokonai Házban*, a *Lira Könyvtárházban*, a *Szabó Magda Könyvesboltban és Kávézóban*, az *Alternatív Könyvesboltban*, a *Janus Antikváriumban*, az *Óbester Hotelben*, a *BLONDEX Művészellátóban*, a *Cívis–Art Képzőművészeti és egyes képzőművészeti események helyszínein*.

Nyomta: Pharma Print Kft./Onix Nyomda; felelős vezető: dr. Karancsi János
Kötészet: Kapitális Kft.; tulajdonos: Kapusi József

A NÉZŐ • PONT FOLYÓIRAT NEVÉBEN,
ANNAK ÍRÓJAKÉNT, SZERKESZTŐJEKÉNT, KIADÓJAKÉNT
KÍVÁNK MINDEN KEDVES OLVASÓNAK,
AZ ÁLTALUK KÉPVISELT KÖZÖSSÉGEKNEK
ÁLDOTT HÚSVÉTOT!



JÓZSA JUDIT KERÁMIASZOBRASZ JÉZUS KERESZTÚTJA
című stációsorozatát áldották meg március 6-án
Pilisvörösváron, a Szent Család katolikus templomban

A Néző • Pont híreiből

BABONAKÖRÖK

Nem kis örömömré szolgál, hogy új, készülő regényemnek az előző *Néző • Pont* kötetben közölt részletére számos visszajelzést kaptam postai levélben, drótpostán és telefonon egyaránt.

Várják a folytatást. Ebben a számban viszont részben terjedelmi okok miatt, részben más megfontolásokból nem adtam újabb részletet, noha a *Babonakörök* című regényt várhatóan ez év nyarán befejezem. A „más megfontolások” között szerepel, hogy az Olvasók a következő részletig sem maradnak a „művészi boszorkányhistoria” nélkül – újabb epizódok jelentek meg az *Agria* folyóirat legfrissebb számában, s egy másik regényrészlet szintén közlésre fogadott el a *Szókimondó* című folyóirat.



TÓKÉS LÁSZLÓ ÉS A NÉZŐ • PONT

Tókécs László, az Európai Parlament alelnöke még a múlt év novemberében a Madarász-művészházaspár kiállítására látogatott el (hivatalos programjait megszakítva) Debrecenbe.

A felvétel a Bényi Árpád Galériában rendezett megnyitón készült, Tókécs László itt vehette át a Néző • Pont újabb kötetét



A FOLYÓIRAT E SZÁMÁNAK LAPZÁRTÁJA 2011. MÁRCIUS 14-ÉN VOLT.



KURUCZ IMRE: TRIANON (1920)

(bronz, 10,5x8,5 cm – 2005)

Reprodukció: Gombos Ferenc

A 65 ÉVES KURUCZ IMRE BERETTYÓÚJFALUI SZOBRA SZMŰVÉSRŐL ÉS ÚJABB KIÁLLÍTÁSÁIRÓL
A FOLYÓIRAT 104–107. OLDALAIN OLVASHATNAK

VÍZÍÓ A LÁPON

BÉNYI ÁRPÁD TOLLRAJZÁHOZ



Vízíó a lăpon

zuhanó
szélkantárok
ezüstben nyargalnak
az éj lovai s fuldokolnak
a rémületben a gyilkos ingovány
szagától megszédül a hold is a besúgó
lidércek ellopták a csillagok közül menedéket
sem találsz már a zombékok jól ismert labirintusát
verőlegények őrzik csikasz pribékek mellükön
árvák és asszonyok sírása részeg rókák
kártyáznak s kacagnak az álmot
is feljelentik s ha titokban
imádkoznál az Istent
tanúként halálra
ítéltetik

Győrből hívott nem oly rég egy úriember, aki a folyóirat 35. kötetének élén álló, Madarász Gyula akvarelljéhez írt Örökségünk romjai című versről érdeklődött. Elmondta: a győri Rotary Club tagja, s beszámolt egy szép szokásukról. Egy-egy találkozójukon azzal is igyekeznek népszerűsíteni a kortárs költészetet, hogy felolvassanak egy kiválasztott verset, beszélnek a szerzőről s arról: miért áll közel hozzájuk a költemény.

„Ki írta a verset?” – kérdezte, mire én szinte szabadkozni kezdtem, hogy a Néző • Pontban olvasható minden írást jómagam jegyzek, illetve olykor idézek – természetesen a szerzőt is feltüntetve ilyenkor. Alkalmadtán jelentkezik a Vendégsorok vagy nagyobb rendszerességgel a Válaszversek rovat. Ekkor a „szerzői folyóiratom” egy sajátos párbeszédhelyzetbe kerül, noha a többi írás ugyancsak párbeszédnek tekinthető. Hiszen egyik alapcélom az, hogy a Néző • Pont kontextusában e fórum révén is kapcsolatba lépjenek egymással a lokális értékek. S ekképp kikerülve a lokalitásból – jöllehet, még mindig a „vidéki” Magyarországot képviselve –, a provinciát végső soron a nemzet szellemi tartományává tudja emelni. Hangyaemelések e kötetek, mégis erőt adnak: akár a saját súly hatszorosát is képesek hordozni...

Hiába óvatoskodtam a telefonban, hogy a borító belső impresszumoldalán fel van tüntetve: „írja, szerkeszti és kiadja: Vitéz Ferenc”, rájöttem, hogy ez szinte észrevétlen jelzés az Olvasónak, ha történetesen nemcsak az írások tartalmára, hanem a művek szerzőségére is kíváncsi. Az alapszándékon azonban nem kívánok változtatni: ne a név hivalkodjék (de mit is beszélek: ne hivalkodjak mindenütt a névvel), hanem szolgáljak, s a tartalom, az üzenet szerezzé meg magának a figyelmet, ha képes erre, szolgálja a szellemi tájékozódást, adja meg néha a remélt élményt.

Legyen tehát a folyóiratban továbbra is kulturális vagy művészeti hír, program, rövidebb-hosszabb tudósítás, szemle, recenzió és kritika, tanulmány vagy – az általam jobban kedvelt – esszé, szerepeljen benne vers, lírai jegyzet vagy próza, azok szerzője, esetenként interpretálója ez után is „egyszemélyben” vagyok, Isten segedelmével. Szerzőnév továbbra is csak a „vendégsoroknál” szerepel, forrásmegjelölés az idézeteknél, s természetesen feltüntetem a reprodukált művek vagy a kölcsönbe kapott és vett fotók készítőjét.

Remélve további megtisztelő s szerető figyelmüket, kivételesen most alá is írom a nevemet: Vitéz Ferenc.

AZ ÉRTELMEZÉS SZINTJEI

SZILÁGYI IMRE GRAFIKUSMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA A SIMONFFY GALÉRIÁBAN



*Szilágyi Imre:
Átkelés, avagy
utolsó kísérlet
a jóságra
(rézkarc)*

Annak, hogy az idén 69 éves művész tárlathívogatójának címloldalán az egyik újabb, *Szárnypróbálgatók* című, 2007-es, nagyobb méretű aquatinta rézkarc részlete szerepel, úgy vélem, többszörösen is szimbolikus jelentése van. – De nézzük is meg ezt a munkát rögtön úgy, mint a többi sokszorosított grafikai lap lehetséges, minimum kettős olvasatú, gyakorta azonban három- vagy négyszeres jelentéskonstrukciójának egy sajátos modelljét.

A Szilágyi-kompozíció első, második, sőt, a harmadik és negyedik jelentése egyaránt szoros kapcsolatban áll a címmel. Ez legalább annyi fejtörést okoz nekünk, mintha egy olyan kép előtt állnánk, amelynek a jelentése és a hozzá társított cím üzenete tökéletesen el-lentmondana egymásnak.

Gondoljunk csak Magritte pipát ábrázoló festményére, a pipa alatt a következő szöveggel: „*Ez nem pipa*”. A festmény – mellyel e kötet egy másik esszé-

jében részletesebben foglalkozom – *A képek árulása* címet kapta, és az elmúlt évtizedekben velős kép-antropológiai/filozófiai vita alakult ki arról: vajon a kép vagy a szöveg önállítása-e az igaz, tehát, hogy melyiknek higgyünk.

Félreértés ne essék, Szilágyi Imre nem mondja azt a reneszánsz idomú gráciákról, hogy azok nem asszonyok lennének, hanem, mondjuk, a „*Turul perme-tező lenyomatai a szőlőhegyen*”, noha, egészen nyugodtan mondhatná, mint ahogy a Turul permező lenyomata is (*lásd alábbi reprodukciókat*) alkalmas hasonló, intellektuális-erotikus atmoszféra fölkeltésére, mint a gráciák.



Helyette azt mondja: *Az élet értelmének tökéletes magyarázata*. S mindjárt visszatérünk ide, ám nézzük meg előbb, miként működik Szilágyi Imrénél ez a többszörös jelentést konstruáló képmegnevezés. A megnevezés hangsúlyozásával nem arra kívánok utalni, hogy a szövegjelentés alkotná meg a képjelentést (ez ugyanis épp fordítva történik), csupán a tényre hívom föl a figyelmet: Szilágyi Imre grafikai általában nem hajlandók lemondani a történetről.

S ezt a történetet ugyanúgy bele tudjuk sűríteni egy közmondásba, miként megfeleltethető egy anekdotával; a kép reflektálhat a legendára/mítoszra és a

mondára/mesére; bizonyos sorozatokban a népeleti humorral s a szokáshagyományokkal állnak összefüggésben; és gyakorta valamilyen személyes életeseemény húzódik meg mögöttük.

Nos, amint ez a képgrafikákon, de a kis- és alkalmi grafikák nagy részén is megfigyelhető, Szilágyi Imre elsőként a látványt megnevezi; a második szinten a mű motívumait és azok kapcsolatát konkretizálja. Harmadikként a figura, a jellemzően visszatérő motívum vagy a helyzet szimbólumjellegét emeli ki – de beszélhetünk metaforáról vagy allegóriáról, példázatról vagy parafrázisról is –, ezzel egy fajta transzpozíciót hajt végre.

Ez a szint több részre tagolható: attól függően, hogy metaforáról, allegóriáról vagy abszurd transzpozícióról van-e szó, illetve azt hogyan értelmezi a néző, elindulhat a jelentés a líra, az ironikus vagy a groteszk humor, valamint a jellem- és társadalombírálat irányába is.

Végül, negyediként, a művész visszavonakoztat arra a személyes emlékezetre, kitégítva az emlékezet intim világát, ahonnan végül is maga a kép megszületett. Nézzük meg röviden, hogyan működik ez a modell az említett *Szárnypróbalgatóknál*, aztán érdemes lehet egy-egy jelentésszintnél felidézni további munkákat is, vagy utalni azokra.

Ki a szárnypróbálgató? – A madár, aki repülni tanul. Itt a bagoly, nem is véletlenül, hiszen Szilágyi Imre évtizedek óta gyakran visszatérő madara az öntelmező toposz szerepét kapta, s „ragadozó bölcsessége” ismét a fizikai és szellemi lét, az intellektus és testiség kettősségére utal, jelenléte így a transzcendens mező felé irányítja a jelentést.

A „szárnypróbálgatók” többes száma már nem csupán arra vonatkozik, hogy a baglyok többen vannak, de a tanító és a növendék (más értelemben a szülő és gyerek) kapcsolatát is kiemeli. A tanítás során a tanító is tanul, jó esetben, és a szárnypróba nemcsak a kisbagoly érettségét hivatott jelezni, de a nagybagoly, vagy a nagyszülő-bagoly alkalmasságát is. A szárnypróba tehát nem ér véget az első repüléssel...

Szilágyi Imre rézkarcai

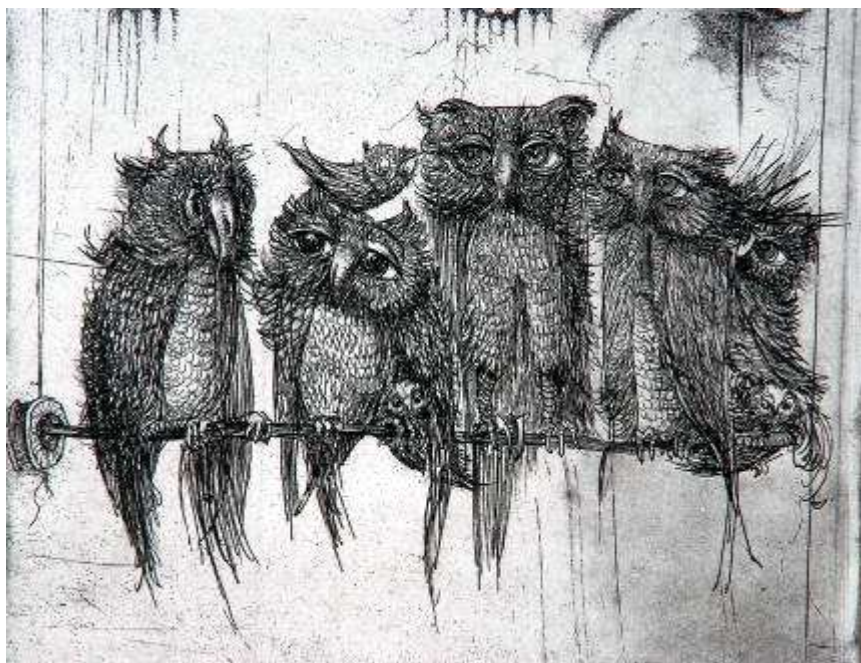
– az előző oldalon: Szőlőhegyi leletek

A többes szám jelzi: nemcsak a baglyok a szárnypróbálgatók, de más madarak is, bárki, aki csak egyszer megcélozta, hogy elérje a repülés boldogságát.

A jelentésszintek ugyanúgy leszűkíthetők a személyes életre, mint a közösségi sorsra. S amivel most részletesen nem foglalkozom – a műves technikával, a magas szintű mesterségbeli (mesteri) tudással, bravúros téma- és eszközkezeléssel, az anyag lelkesítésével és átérzekítésével –, az utánozhatatlan művészi karakter Szilágyi Imrét feljogosítja arra, hogy a grafikai kompozíció és szöveg (mint cím és mögöttes epikum) hitelesen, a látvány és az emlékezet vagy látens kép logikáját követve értelmezze tovább egymást.

Kicsit más a helyzet, illetve csak a sorrend változik, Az élet értelmének tökéletes magyarázata esetében.

Egy lap a „baglyos” művek közül



A meztelen nő (vagy a gráciák) metaforája csak a cím és a kép együtt olvasása közben válik teljessé, amúgy mind a kettő hiányos metafora, ami megfelel a szimbólumnak. Az egyiknél az azonosító, a másiknál az azonosított hiányzik. Ugyanez a jelentéskonstruáló kompozíciós logika érvényes az *Esély a túlélésre* sorozatban, például *Az önmegvalósítás felé* című rézkarcon.



Szilágyi Imre: *Bú kél velem* (linotípiá)

A többszörös jelentésszint bontakozik ki a színes vagy fázis-linómetszeteken, a linotípiákon. A korábbi válogatásokban is szerepelt az emblémaszerű *Dialógus*, mely a különböző párbeszédhelyzetekben és a párbeszédhelyzetek egymáshoz való viszonyában modellezi az emberi kapcsolatok rendszerét. Noha szükség-szerűen leegyszerűsít, ez arra való, hogy egyúttal tipizáljon is a művész.

Úgy vélem: a festő dolga ilyen esetben a karakterábrázolás, de a grafikusé a típusalkotás. Ez persze nem zárhatja ki,

hogyan a típus megalkotása során különböző karakterek és helyzetek domborodjanak ki, alkalomadtán önállóan is érvényesüljenek. A kettő amúgy feltételezi egymást: a karakterben az egyéni sorsot, míg a típusban a közösségi rendeltetést látjuk.

Jó példa erre az *Évgyűrűk* című, szintén nagyobb méretű rézkarc, amelyben a képjelentés és a szövegjelentés szintén a fenti szerkezetet láttatja. Sőt, ez esetben egy ötödik jelentésszint is fölsejlik, így Szilágyi Imre grafikusművészi gondolkodásának szinte teljes keresztmetszetét megkapjuk a fa keresztmetszetében. (Noha a kisgrafikákról, az exhibitokról és az alkalmi lapokról ekkor még egy szót sem szoltunk, de szabadkozásra nincs okunk, hiszen megtettük ezt számos más alkalommal.)

Az évgyűrű a fa törzsében mutatja a megélt időt. A fa mint ember-allegória – a művészetben, az antropológiában vagy a pszichológiában – eleve antropomorf tulajdonságokat hordozó motívum, Az évgyűrűk így az emberi életkorra, az emberi létre és a sorsra utalnak. Az évgyűrűk őrzik az emlékezetet – a láthatóvá tett évgyűrűk láthatóvá teszik az emlékezetet. Az évgyűrűk egy embert és a közösséget is jellemezhetik.

Ez a fa azonban, amely Szilágyi Imre rézkarcán megjelenik, jól láthatóan korhadat belül. Hiányzik belőle a fele élet. Valami elemészette, valami szétrágtá belül, egy ismeretlen kór rohasztotta. Látunk ott egy hatalmas, sárkány szárnyú szű-dögöt, mely még mindig csípi, szívja ki az életet a törzsből. Ha nem lenne olyan erős a gyökere, talán már nem is állna – ledöntötték, kicsavarták, derékba törték volna a viharok.

Ha nem lenne olyan erős a gyökere... Az évgyűrűk tehát a személyes életen túli múltra szintén utalnak, egy közösségi erkölcsre, még nagyobb szavakkal: a nemzeti hagyományra. Sőt, a jelentés

más értelemben ugyancsak univerzális: a fa törzsén, kívül, mindenütt zajlik az élet – a fa magát a földet is jelképezi.

Az évyűrűk része a hiány. Szilágyi ezt a hiányt képpel tölti ki: még egy tempom is megjelenik a valós emlékezet mögötti, hiánykitöltő idillben. Menedék a hiányban.

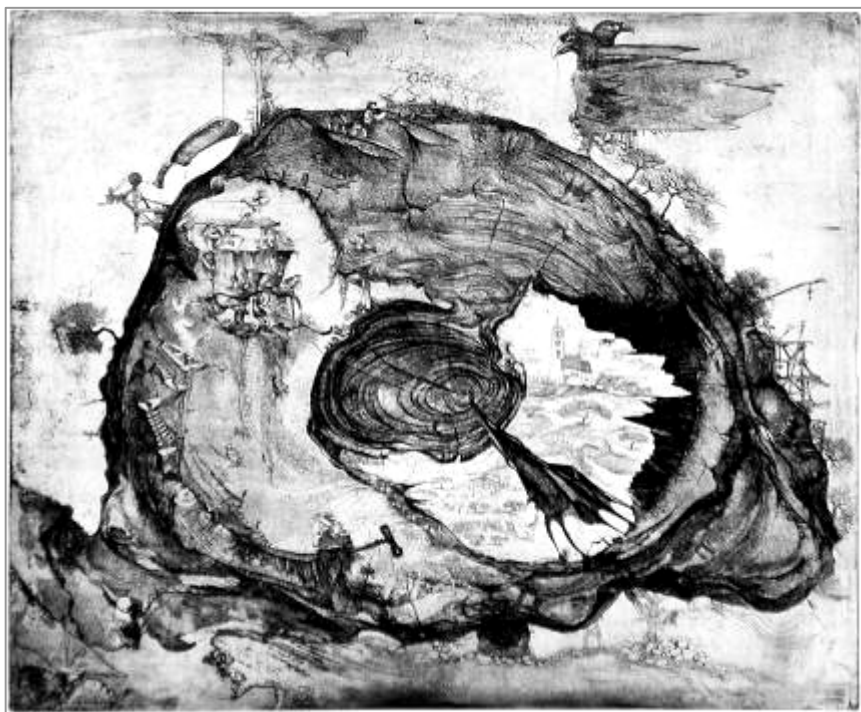
Az ötödik (vagy sokadik) jelentés (ami egyúttal a mű alapjelentése) pedig nem magából a képből vagy a grafika címéből, hanem a mű megszületésének teljes kontextusából olvasható ki.

Ez a Szilágyi Imre-rézkarc 2006-ban, az 1956-os forradalom és szabadságharc ötvenedik évfordulójára készült, és

bemutatta ezt a művész az ennek az ünnepi/emlékező tematikának szentelt válogatáson a 2006-os Debreceni Országos Nyári Tárlaton.

Bevallom, a mondandómat előbb az egyik, Szilágyi Imre művészetéről szóló tanulmány címe, „A teremtő könnyedség és a teremtett dolgokkal szembeni alázat” gondolata köré szerettem volna felépíteni, valamilyen szintézisét adva a másutt már elmondottaknak.

Nem ezt tettem. Talán megbocsátják, ha az ismertetés helyett olykor összetettebb elemzésekbe bocsátkoztam. Szilágyi Imre 69 éves. A művész is és a bűvös szám is megérdemli a figyelmet.



Az Évyűrűk című rézkarc jelképezi a Grafikusművészek Ajtosi Dűrer Egyesűlete 10 éves jubileumi kiállításait is. Szilágyi Imre a Simonffy Galériában vehette át a GADE Dűrer-emlékérmét

ÉRZELMI HÚSÉG – SZELLEMI FELELŐSSÉG

A 65 ÉVES KURUCZ IMRE SZOBRÁSZMŰ-
VÉSZ KIÁLLÍTÁSA HAJDÚBÖSZÖRMÉNYBEN

Nagyvárad és Berettyóújfalu évek óta közösen ünnepli a Magyar Kultúra Napját, pontosabban: egész hetet szentelnek az ünnepi programoknak.

Január 19-én, a nagyváradi Magyar Kultúra Hete nyitó rendezvényéről hazafelé jövet, Kurucz Imre barátsággal invitált berettyóújfalu házába s műtermébe. Valóságos disznótoros vacsorát készítettek elő, bevallom azonban: a briliáns ízeket is felülmúlta műtermének véletlen rendjében a bronzbba öntött, kőbe vésett méltóság és emlékezet.

Valami olyan csöndes mámore az Időnek, amely egyszerre szólította



meg az érzelmet és a szellemet, s figyelmeztetett egyúttal a hűsége és felelősségre.

S ott lebegett a lámpák alatt valamilyen titkos szomorúság: keveréke a fájdalomnak és büszkeségnek.



Műtermében kaptam meg a hatvanadik születésnapjára, 2006-ban kiadott albumát. Pillantásom ráesett az impresszum oldalra: Gombos Ferenc műtárgyfotói mellé Székelyhidi Ágoston írta a szöveget. Majd a munkaasztalra néztem, ahol éppen a nem sokkal előtte tragikusan kitávozott barát, Székelyhidi emlékére készült. Az óta többször „lapozgattam” a gondosan válogatott életművet, míg egy meghívót is kaptam: Kurucz Imre szobrászművész tárlata Hajdúböszörményben, a Silye Gábor Művelődési Központ galériájában (március 10-én) nyílt meg. Annak pedig, akinek tulajdonképp meg kellett volna nyitnia a kiállítást, csupán az emléklapok lettek jelen.

*Bethlen Gábor-dombormű (2003, fent),
Bocskai István mellszobra (1990, lent)*

Amikor Kurucz Imre ifjúként úgy döntött: szülővárosát nem hagyja, Berettyóújfaluban telepedik meg, ott is a kultúra helyi szolgálója lesz, s megfogalmazódott benne a szobrászlét iránti vágy, tudnia kellett, hogy ebben a térségben ő lesz az első szobrász. Félhivatalos stúdiókat végzett Kirchmayer Károly képzőművészeti körében Budapesten, illetve a debreceni Medgyessy Stúdióban. Közben művésztelepekre járt, itthon s külföldön.

Az első kiállításokon már 23 éves korától szerepelt. Szülővárosa, majd a hajdúbihari települések után bemutatkozhatott Budapesten, Békéscsabán, Miskolcon, Nyírbátorban, Nyíregyházán, Sopronban, Szegeden, Szekszárdon, Szolnokon, Veszprémben, szobraival eljutott Svájcba, Németországba, Olaszországba, Lengyelországba, Romániába, s még Japánba is.

24 éves volt, amikor a köztéri, illetve középületekben elhelyezett munkái közül az első (*Kenyérszelő*) Dunakeszibe került. Ám az igazi szobrásszá érésre még várnia kellett: 1981-ben a *József Attila-domborművét* kérte Derecske, s csak 40 éves korától, 1986-tól kezdve szaporod-

tak a megrendelések – akkor viszont szinte minden évben kikerült egy-egy munka a műterméből közterekre vagy középületekbe (voltak olyan évek, hogy több nagyobb művet is rendeltek tőle).

Természetesen Berettyóújfaluban látható legtöbb alkotása: *Bartók Béla mellszobra, Madár, Torzó* (1986), *Szabó Páldombormű* (1988), *Városcímer, Kabos Endre-dombormű* (1993), *II. világháborús emlékmű* (1994), *Liszt Ferenc-dombormű* (1996), *Nadányi Zoltán- és Szabó Ferenc-dombormű* (1997), *Napba néző* (1999), *Országzászló és Turul-emlékmű* (2000), *Bartók-portré* (2004), *1956-os emlékmű* (2006), de síremléket is készített. S csak szemelgetve a többi köztéri munka közül, kiemeljük *1848-as domborművét* (Hajdúszovát), *Bocskaimellszobrát és -kispasztikáját* (Biharkeresztes, Nagykeréki), *Arany János- és Irinyi József-domborműveit* (Hosszúpályi) vagy berekböszörményi sorozatát Bocskai Istvánról, Bethlen Gáborról, I. Rákóczi Györgyről és II. Rákóczi Ferencről. S ne feledjük az érmeket sem, melyek listája szintén hosszú.



Kurucz Imre bronz Móró Mihály-emlékérmé 2004-ben készült (ez a Derecskei Grafikai Művésztelep évente átadott Nívódíja)



*Kurucz Imre
Liszt Ferencről készült
bronzdomborműve a
református templom
bejáratánál hirdeti:
„a templomban talál-
ható orgona egykor
Liszt Ferenc féltett
hangszere volt.”*

*A templom eredeti
orgonáját 1934-ben
építették egybe
a régi Zeneakadémia
orgonájával – ezen a
hangszeren Liszt
Ferenc is játszhatott.*

Kurucz Imre hajdúböszörményi tárlata az életmű-kiállítások sorába illeszkedik. Ez a sorozat még az elmúlt esztendőben indult útjára. Berettyóújfaluban, 2010-ben, a város napján, a trianoni békediktátum 90. évfordulóján láthatta a gazdag áttekintést a bihari közönség. Szeptemberben pedig Nagyváradon, a Partiumi Keresztyén Egyetemen láthatták a kiállítást – az 1940. augusztus 30-i II. bécsi döntés 70. évfordulójához kapcsolódva, melynek értelmében Magyarország több mint 43 ezer négyzetkilométernyi területet kapott vissza, benne Székelyfölddel. Történelmi leckekönyvhöz hasonlították ekkor Kurucz Imre életmű-tárlatát, s a meghívás sem volt előzmények nélküli. Az egyetem díszudvarán két domborművét helyezték el: a Bocskai-féle szabadságharcnak emléket állító és a

trianoni évfordulóra készült emléktáblát. Ekkor még Székelyhídi Ágoston méltathatta az anyagot, kiemelve: Kurucz Imre több mint három évtizede olyan motívumokkal dolgozik, amelyek egyszerre kötődnek Biharhoz, Partiumhoz, a nemzethez. Portréin azokat a fejedelmeket s szellemóriásokat ábrázolja, akik egyszerre képviselték Erdélyt, Partiumot és Magyarországot. A történelmi személyek mellett (s velük együtt) megjelennek művei által a történelmi események. Alkotásmódjában pedig egyaránt érvényesül a hitelesség és gondolatiság.

A hitelesség természetes módon kapcsolódik a már említett hűséghez, sőt, a hűségből fakad. Ám a kritika felfigyelt arra is, hogy Kurucz Imre életművében szinte sorozatként jelenik meg a torzó – ez pedig arra utal, hogy noha a női test a

teljességet ígéri, torzó mivoltában mégis a „teljesületlenség fájdmát” hordozza. Nem más ez, mint „az emberi harmónia lehetőségének és lehetetlenségének tragikus ellentéte” – írta az album tanulmányában Székelyhidi, hozzátéve: az időbeni ismétlődés arról tanúskodik, hogy a kiteljesedés vágya és lehetősége újra és újra megtörik: életben és műben. Egyrészt azt fejezi ki, hogy autodidaktaként folyamatosan meg kellett küzdenie (nem is annyira az anyaggal, mint) az elfogadtatással. Másrészt az 1980-as évek második felétől (mire Kurucz Imre művészetét már nem kérdőjelezték meg) a torzó nemcsak személyes jelkép, hanem általános sorsszimbólum lett, illetve a történelmi jelkép szintjére emelkedett. Az '56-os berettyóújfalui emlékműben például figurát nem alkalmazott a szobrász, de megtört a teljesség (diadal)íve; s Trianon-bronzplasztikája (*a reproduk-*



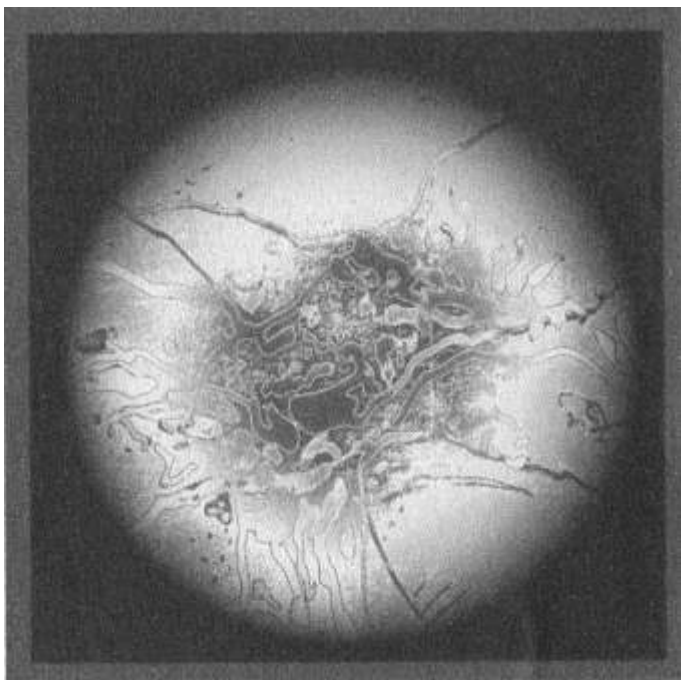
ció a folyóirat hátsó borítóján) is magában rejti valamilyen módon a törést, a hiányt. Nem a Magyar Fájdalom torzóléte kiált, s nem a végtagjaitól megfosztott anyaországot látjuk – inkább egy felhagyott és összevarrt szívet.



*Kurucz Imre rakacai márvány büszkje
Medgyessy Ferencről – balra: bronz
Kis torzója (mindkettő 2005-ből)*

A Trianon-test egyúttal a csírázni kész magra is emlékeztet, úgy, mintha Krúdy „magyar-fájdmát” olvasnánk vissza: a maga-temető siránkozás helyett éppen az élet folytatására szólítja a nemzetet.

Kurucz Imre, megfogadva Medgyessy intelmeit, plasztikáiban ügyel „a tömeg zárt körvonalára” s arra: hogyan hozzon létre az élettelen anyagból élő emberséget. S ő úgy teszi ezt, hogy a helyzetből a sorsot, az állapotszerűségből a marandót emeli ki. Mert a szobrász a múlt időből alkot élő tömeget, s az anyag nem más, csupán eszköz mindehhez.



sejt-és (e.) 2/3. Áll. 2010.

SEJT-ÉS

(ÁSZTAI CSABA SZERIGRAFIKÁJA ALÁ)

Álmodban forogtál,
Szent György- táncot roptál. Lándzsád hegyén
megperzselődött a vér, míg már csak magad voltál,
míg a napba lovagoltál, és Isten kezén megláttad az Ádám
csontjából faragott gyűrűt. És megszólaltak a trombiták, és szeretted
volna tudni, hogy mikor és milyen viaszból készült a hét
pecsét, s hogy miért, hogy miért kell égetni húst, a vért, és érezted
a keserű-édes ős szagot, amit a milliárd üszkös csont hagyott...
És féltél, és nem értetted a sárkány halálát, s hogy miért
nem csak Pathmoszt sújtja a pusztulás, ha mégis
kell az öngyilkos elmének valami halálos
vigasztalás. Álmodban
sejt voltál.

RÉGI ÓHAJOK – ÚJABB KÖNYVJEGYEK

„Lassanként mind több debreczeni könyvjegyről szereztem tudomást; haladunk, de még messze vagyunk attól, hogy minden jobb ízlésű, kis könyvtárral bíró hölgynek, úri embernek, iskolai és közkönyvtárnak legyen könyvjegye, amint ez rendjén való volna. Hisz művészeink, akik szebbnél szebb könyvjegyeket rajzoljanak, vannak, mint azt bemutatott könyvjegyeink ékes szóval bizonyítanak” – írta a *Debreceni Képes Kalendárium* 1918. évi kötetében Nagy József. A gyűjtő – még jóval a debreceni Ajtósi Dürer Céh 1935-ös megalakulása, illetve a szervezett exlibris-gyűjtés és -készítés itteni megindulása előtt – mások közt Haranghy Jenő, Végh Gusztáv, Bakoss Tibor, Bors Károly, Dienes János, Frankovszky Adrienne, Toroczkaik Oszwald könyvjegyeit bemutatva, az exlibrisek gyűjtésére ösztönözte a kultúra és a művészetek barátait.

„Kiváló művészeink képesek arra, hogy a debreczeni könyvjegyek számát minél sikerültebbekkel gyarapítsák; a közönségtől függ, hogy alkalmat adjon nekik ez irányú tehetségük érvényesülésére. Én nagy készséggel állok ez ügyben mindenkinek rendelkezésére, s viszont kérem, hogy az esetleg tudomására kerülő, debreczeni könyvjegyre vonatkozó adatot velem közölni (...) példányukból néhányat hozzám juttatni szíveskedjenek.”

Nagy József (egykori közművelődési könyvtárvezető) kérése ma is aktuális, noha, szerencsés módon, nálunk is újraéledt a könyvjegykészítés. Magam, a legtöbb exlibrist jegyző Szilágyi Imrén és Józsa Jánoson kívül, legalább húsz debreczeni és régióbeli alkotót ismerek, akik rendszeresen rajzolnak-metszenek könyvjegyet. Sajnos, nem ismerek ennyi gyűjtőt!

Az egyik kivétel a hajdúböszörményi ILLYÉS ANDRÁS, aki a közelmúltban legújabb, debreczeni művészek által számára dedikált exlibriseiből juttatott el hozzám mives példányokat.



Szilágyi Imre rézkarca



Burai István linómetszete

VÁRTALAK

Vártalak. S te úgy jöttél, mint egy
májusi reggel, öledben hoztad
a harmatot.

Megöleltelek. S te megittattál
a harmatoddal. Felpiroslott az arcod,
pünkösdi rózsza voltál.

Két karomban vittem haza
az emlékedet. És izmaimban
az éjszakádat, és tarkómon a csókodat,
mit utánam röpitettél még a szélben.

Hiányzol. Fázom ebben a februári
Jeges hősésben. Pedig bebugyoláltam
szívemet a tobzódó tavasz
minden illatával.

Nézem a varjakat az égen,
és eszembe jutnak Van Gogh
búzamezői, és hogy azt mondtad,
egyszer még az ölelésed fogom érezni
a homlokomra szitáló fagyban is.

FARKASKÉNT

Farkasként üvölt a bárány
az égre.
Vállamra folyt le a hajnal
vére.
Maszkomat levinném, nem lát
az Isten;
félek, a maszk mögött arcom
nincsen.

Bordáimból ácsolt létrát
a remény.
Mily' mély a menny a tó szelíd
egén! –
kinyílik bárányom rekedt
szavára;
s egy galamb röppen az árva
ágra...



I. ha a szíved

Ha a szíved
madarat rejt,
gyere vélem,
kicsi tündér,
remegő szép
ragyogásban
melegednék
a tüzednél.

II. csillag az ágon

Csillag az ágon,
rügy fakad égen,
arcom igézi a reggeleket.

Dobban a vérem,
át a halálon –
hallgatod estig az énekemet.

III. alszik a melled

Alszik a melled,
vacorog a fény;
bíbor öledhez
bújna a tél.

Alszik a hajad is,
fonja az álom;
ciripel a szél
bús koronádon.

Szabó György István: Áramlás

IDENTITÁSKONSTRUKCIÓ ÉS PROTESTÁNS KÉPSZEMLÉLET

Ezzel a címmel tartottam előadást február 25-én a debreceni Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola nemzetközi konferenciáján, melyet a **Református tanítóképzés múltja, jelene, jövője** címmel rendeztek. Az előadásban csak részben érintettem azokat a kérdéseket, melyek a kálvinizmus és a művészet kapcsolatának megvilágításához szükségesek. Erről hosszabb tanulmányt adtam a *Néző • Pont* 2010/35. kötetében (*Kultuszkép helyett művészképet*. 522–533. old.). Ehhez az írásblokkhoz tartozott egy vázlatos ismertetés a református szimbólumokról (534–543.), valamint annak a Szűdy Nándornak az apokaliptikus képeiről készült recenzió (548–550.), akinek alakján keresztül a lelkész–képzőművész identitásának látszólagos töréspontjaira is lehet következtetni. Alább az itt már érintett kérdéseket kihagyom, illetve csak röviden utalok azokra. Az identitás kialakulásához ez esetben nélkülözhetetlen a reprezentáció formáinak számba vétele. Ennek egyik lehetséges modelljét (Waldenfels nyomán) használtam a naiv művészek balladaillusztrációit elemezve (*A balladaillusztráció mint illokúciós aktusok sorozata*. *Néző • Pont* 2010/33., 340–350.). A lelkész-festő típusának vázlatos rajzához Tiszai Nagy Menyhértre hivatkoztam (2011/38. kötet, 74–75.). A kálvinista identitás fogalomalkotásához nem kerülhettem el, hogy Szabó István püspök megállapításait is figyelembe vegyem (tanulmánya abban a *Kálvin – Magyarország – Európa* című konferenciakötetben jelent meg, melyet a *Néző • Pont* 2010–2011/36–37. kötetében recenzeáltam, 732–733. old.).

Az identitás fogalma önmagában semmitmondó, jelentésértelmezése konnotációra szorul, különböző jelzőkkel határozta meg azt: nemi és státus- vagy hivatásbeli, nemzedéki vagy csoport-identitásról ugyanúgy beszélünk, mint lokális, etnikai és nemzeti vagy nyelvi azonosságról, de lehet valakinek vallási vagy művészi stb. identitása is. Az azonosság feltételrendszere kulturálisan adott, viszont egyénileg alakítandó ki.

Az identitás kérdése itt elválaszthatatlan az autonómia meglététől vagy megszerzésétől. Az egyén szempontjából az ön-állóság és ön-azonosság egyikéről sem beszélhetünk a másik megléte nélkül. (Még az olyan csoportidentitások esetében sem, amelyek megkövetelik az egyéni motiváció háttérbe szorítását – mint utalnak erre a kommuna- vagy falanszter-utópiák –, hiszen a csoporthoz tartozást mindenkinek személyesen kell átélnie.)

A hovartartozás emberi alapszükséglet, és a fiziológiai igényektől a transzcendens szintig vezető önmegvalósítási

úton, az alsóbb piramisszinten helyezkedik el, e fölött található az elismerésre, kognitív és esztétikai ismeret vagy élményszerzésre, valamint az önmegvalósításra törekvő igény.

Az autonómia az önmegvalósítás motívumában teljeseedik ki, annak feltétele, illetve az önmegvalósítás (önkiteljesítés) az autonómia célja. A Maslow által utólag a piramis csúcsára emelt transzcendens szint, amennyiben a hagyományos érzeink révén megtapasztalhatatlannal való kapcsolatra, kommunikációra vonatkozik, látszólag háttérbe szorítja az autonómiát, s megkérdőjelezi az identitáskonstrukciók létjogosultságát. (Az ember elveszíti a dolgok irányítása fölött érzett hatalmát, önállóságát, személyisége feloldódik a mindent átható Egyben vagy az egyetemesben.) Ám a transzcendens szint eléréséhez éppen arra van szükség, hogy az egyén önállóan s önanonosságának tudatában tudja kiteljesíteni önmagát.

Rátérve a vizsgálandó kérdéskörre, és félretéve egyúttal az autonómia prob-

lémáját: ha létezik magyar református, azaz „kálvinista identitás”, annak megnyilvánulása, kifejezése – minden más azonosság-kifejezéshez hasonlóan – reprezentáció, tehát: képzet, megjelenítés, ábrázolás, helyettesítés (ez Waldenfels négy alapjelentése) Gombrich a reprezentánst valaminek helyettesítőjeként, vagy szimbólumaként értelmezi, amely egy meghatározott kontextusban érvényesül, és kizárólag a funkcióban képes betölteni ezt a szerepet. A reprezentáns nemcsak a hasonmásjelleg, de az asszociációk során is fel tudja idézni az eredeti személyt vagy tárgyat.

Az identitás reprezentációjánál nehéz lenne „személyi hasonmásról” beszélni – a személy azonosságát nem a róla készült kép, hanem az önmagáról és világról alkotott képe, s az ezt tükröző cselekedetei fejezik ki. E cselekvések sora igen széleskörű: ugyanúgy beletartozik az érzelem- és gondolatvilág, mint az a közösség és kulturális környezet, melyben az adott személy él. Így az identitást az ember egész élete, egyes cselekedetei vagy verbális aktusai egyaránt reprezentálják.

Most egyetlen típust választunk ki, a lelkész-művészet. A protestáns tudósllelkész típusa már a 16–17. századra jellemző volt, a debreceni vagy a sárospataki kollégiumok egész létét áthatotta e szellemiség; a művészi jegyek nem hiányozhattak a prédikátorok és zoltárszerzők munkásságából, s általában: az „orando et laborando” szellemében a hitgyakorlat elválaszthatatlan volt – akár Luther, Melancthon és Kálvin felfogását tükrözve – az élet más területein való, társadalmilag hasznos jelenléttől. Ehhez kapcsolódik az a protestáns nézet, miszerint az élet valamennyi területe szent, így abba beletartozik a művészet is.

A számos református lelkész-művész közül választhatnánk a pap-költő Tompa Mihály vagy a tudós lelképásztor és püspök Makkai Sándor példáját – mint Fekete Károly utal erre Makkai-tanulmánykötetében – irodalmár és költő is volt, s akiről Ravasz László már 1926-ban leírta, hogy „ügyes piktor” (képeit és vázlatfüzeteit Sárospatakon őrzik).

E keretek közt Szűdy Nándorra hivatkozom – lent a *Menekülés Egyiptomba* festmény-parafrázisa látható.



Megemlítve, hogy nemrég figyeltem föl a református lelkész-képzőművész, a felvidéki (Tiszai) Nagy Menyhért munkásságára (aki Aranyosapátiban hozott létre, a Magyar Kultúra Lovagjaként, alkotóházat). Ő nyilatkozta: „Tulajdonképpen autodidakta vagyok. De itt van nekem a lelkészség is, amit igyekszem becsülettel elvégezni. Azt hiszem, Isten is azt akarta, hogy ilyen kettős életet éljek.”

Az identitás szempontjából kulcskifejezés az említett „kettős élet”. A lehetséges töréspontok közül talán az a legfontosabb, hogy a kálvinista pap egyúttal képzőművész is. Itt vissza kell nyúlnunk a protestáns képszemlélet valós értelmezéséhez: Kálvin csak a kultusképet utasította el, de mivel a művészet is a Szentlélek ajándéka, ha a kép nem tűzi ki céljaként a „kiábrázolhatatlan” Isten megjelenítését, akkor egyenesen hasznosnak tartotta a képek oktatásban való felhasználását (ezt a szintén püspök és tanár Comenius *Orbis pictus*ában hamarosan bizonyította is).



Másrészt számolni kell a művészi intuíció sajátos viselkedésalakításával: a művészi látomás ugyanis nem feltétlenül egyezik meg a biblikus látomással vagy annak protestáns hitelhez szerinti interpretációjával. Amikor tehát a kálvinista lelkész-képzőművész cselekedeteit sorra véve beszélünk az identitás reprezentációjáról, nem azt kell megfigyelnünk, hogy lelkészi gyakorlata, igehirdetési hogyan reprezentálják az ő elhivatását és Szentírás-értelmezését, hanem azt, hogy a képei miként reprezentálják a művészi látomásokkal is terhes személyiségét, vele együtt lelkészi hivatásában megnyilvánuló világképét. Egyszerűbben fogalmazva: hogyan mutatják be a képzőművészeti ábrázolások a református erényeket.

A pap-művész esetében az identitás megalkotásához nemcsak (és például) a teológiai ismeretek, személyes és közösségi indíttatások, hitvallási aktusok járulnak hozzá, de alakítják azt a művészi tevékenység tapasztalatai is. Hogy milyen képeket fest, befolyásolja református lelkészlete, de a művészi aktusok folyamatosan visszahatnak lelkészségére. Főleg akkor, ha bár hű marad a *Sola Scriptura* elvéhez, de ahhoz a *Picturá*t is szükségszerűen társítja.

Az apokaliptikus-látomás Szűdy Nándorféle képvariációinak egyike egyértelműen Goya *Szaturmuszára (Szaturmusz fel-falja gyermekét)* emlékeztet. A romlott asszonytestű szörny az ördögsárákánnyal szinte egybeforrott, karját s mellét megragadva, áthatol a nő köldökén-ölén, az asszony akaratát irányítja – és szörnyé teszi a nőt is, akinek marionett ujjain akasztott emberek lógnak, ölében elbukott testeket emészt a vörös vérmáglya olthatatlan tüze. Szűdy képén a vízholdó asszonyt készül lenyelni éppen, talán Máriát...

Szűdy Nándor festménye

Søren Kjørup fölveti, hogy a reprezentáció milyenségére vonatkozó kérdések mellett fel kell tennünk a kérdést, hogy mit denotál, és mire referál a kép. „A képek szimbólumként való tetszőleges tárgyalásának olyan kommunikációs szituációból kell kiindulniuk, ahol valamely ember (...) egy vagy több képet használ, hogy mondjon (...) valakinek valamit.” Ekként a lelkész-képzőművész használhat szavakat s használhat képeket is ahhoz, hogy a gyülekezetnek vagy a nézőnek „mondjon valamit”.

tek elő, melyek a lelki-gondozó Kálvin képét mutatják: elzárkózó tudós helyett hatásos szónok volt, a retorikát magas szinten művelte, és komoly nemzetközi diplomáciai tevékenységet folytatott. Az elmúlt években több olyan ábrázolása született, mely olyanná formálja Kálvin arcát, mint amilyen a rá emlékező közösség. Érdeemes tehát szem előtt tartani Révész Imre figyelmeztetését, miszerint a Kálvin-kultusz veszélye: „ha Kálvinra nézünk, már nem Kálvint fogjuk látni, hanem magunkat”.

Szúdy Nándor az Emberhalász motívumának sajátos átíratával figyelmeztet a modern idők önjelölt messiásainak hamis üzeneteket kreáló csábításaira



A kálvinista identitás és viselkedésforma természetesen ahhoz a képhez is kapcsolódik, amit a református közösségek és személyek alakítottak ki Kálvinról, mint követendő példáról. Szabó István duna-melléki református püspök tanulmányában – Révész Imre 1920-as kutatásait kiegészítve – újabb adalékokat közölt Kálvin és a magyarság kapcsolatáról. Tagadja mind a két végletet: a Kálvin „rendes hajdúemberségéről” és a 16. századi Magyarországgal semmilyen személyes kapcsolatot nem ápoló hitújítóról.

Az 1960-ban megnyílt genfi nagytanács archívumából olyan iratok kerül-

Szabó ezt írja: „az a Kálvin legyen a mi Kálvinunk, akit úgy látunk magunk előtt, mint egy zárkózott, önmagáról nem szívesen beszélő, rendkívül fegyelmezett embert, kitűnő intellektust. Aki számára a mű és a szellem igazán a fontos. Ezek jó református erények.”

De térjünk vissza Waldenfels felosztásához, megemlítve, hogy a képi reprezentáció különböző formáit értelmezve, Searle nem négy, hanem – más kiindulási pontot választva –, hat típust nevez meg: 1. Képek, amelyeket olyan mondatokhoz hasonlóan használnak, amelyek sajátos tárgyakat, helyzeteket írnak le; 2. amelyek univerzális kvantort hasz-

nálnak, a tárgyak egy fajtáját vagy típusát ábrázolják; 3. amelyeket fiktív mondatokhoz és narrációhoz; 4. amelyeket felszólító mondatokhoz; 5. és amelyeket a tagadó mondatokhoz hasonlóan használnak; 6. egyéb esetek.

A Searle szerinti képek az első esetben mondatok – a művész például egy bibliai szövegrészt helyettesít a képpel; másrészt fiktív narrációk – mert a művész a bibliai eseményt magyarázza is a képpel. A nyelv modulációs sémáit követték – amennyiben a művész a képpel kérdést tesz föl, figyelmeztet valamire, például egy veszélyre, illetve tagad valamilyen helytelen viselkedésformát. A kérdéshez, tagadáshoz és figyelmeztetéshez Szúdy Nándor bibliai motívum- vagy eseménykereteket használ, ahhoz azonban, hogy kérdezni, figyelmeztetni vagy tagadni tudjon, szüksége volt arra, hogy a képpel megváltoztassa az eredeti bibliai szövegkörnyezetet. Nézzük meg a Magvető példáját.

Legutóbb január 31-én, az MR1 hullámhosszán, az evangélikus egyház félórájában lettem figyelmes Szúdy Nándor nevére. Áhítatában Grendorf-Balogh Melinda, az elrejtett kincsről szóló példázatról beszélt, azt is kiemelve, hogy sokszor a képzőművészet segít végiggondolni életünk meghatározó eseményeit – összhangban a kálvini képszemlélettel. (Szúdy Nándor Reisinger János által feldolgozott mintegy 200 olajfestménye több helyen állandó bemutatóhelyet kapott, s az anyagot két részre bontva, 2008 óta vándorkiállításokon mutatják be az életművet. 2010 májusában a békési Bibliaházban kapott egy különtermet Szúdy kamara-kiállítása – a festő korábban Békésben is szolgált.)

A szántóvető képes mindenét feláldozni a jelképes kincsért. A református pap-festő, Szúdy Nándor festményén egy szinte végletesen eltorzult alakot látunk, egy érezhetően drámai esemény köze-

pén állva. Várakozik, megfeszül, s hogy munkájának termését láthassa, meg kell küzdenie az ellene dolgozó világgal.

Az áhítatban nem volt szó a képvariánsok parafrázis jellegéről: a magvető nemcsak a köves talaj madaraival, de a csontvázakkal, a halállal hadakozik, a gyilkos korral, az embertelenséggel. Sőt, már maga a Magvető is a halált veti el, koponyákat a termés-magvak helyett.

Stenszky Cecília *Szúdy Nándor, festője a kettősségnek* című írásában – mely a Tisza Nagy Menyhértnél említett „kettős élet” kifejezéshez hasonló megközelítést sejtet, ama kérdésre keres választ, hogy mivel magyarázható a református lelkész festői habitusa. A prédikációkon túl Szúdy a képeken is keresi-közvetíti az Ige erejét; de megbocsátható-e, hogy festőként nem egyszerűen újraértelmezi (így a képi reprezentációban új jelentésekkel világítja meg), hanem „át is írja” a Bibliát? Ő – a hívó ember?

„... Gábrriel ijedt és Mária közömbös? Krisztus kifacsart pózban a keresztre felnyársalva, s mellette a katona-csontváz maga a sátán? A magvető koponyákat vet el ördögi vigyorral? A Szent Család és a szamaruk rémálombeli alakokká válnak, s néhol a Guernicára emlékeztető csont-és testhalmazok?”

A lelkész-festő (1913–1975) művészetére a háborús pusztítás apokaliptikus élménye nyomta rá bélyegét, műveit a rettenet kifejezése határozta meg. Olyan kulcskérdésekre kereste a választ, mint teremtés, bűn, megváltás és halál. Jézus példázataiból, s még a születéstörténetből is apokaliptikus látomások lettek.

Reisinger János szerint – s ezt korábbi írásomban is idéztem – fél évszázaddal ezelőtt megfestette mindazt, ami ma történik: az önzés és hazugság, a durvaság, vadság és erőszak uralkodó korát. Megrettent, előre látva a mi jelenünket is, de nem adta fel hitét, hogy Isten nem hagyja magára az embert, a világot.

Végigélte az ország semmivé foszlását, a háború és a forradalom bukását, a megtorlást, a konszolidációnak nevezett agyomosást, közben arról kellett prédikálnia, hogy Isten és az általa teremtett ember jó. A szépség és a fürtelem ezért elválaszthatatlan egymástól a képeken.

Értelmezzük a Szűdy-képek alapján is a reprezentáció említett sajátosságait.

1. A reprezentáció képzetként, a tárgyra vonatkozik, mentális aktus/állapot, s a tárgyat többé-kevésbé hitelesen adja vissza. Ez inkább a verbális reprezentációkra érvényes, hiszen a képzőművészeti alkotás maga is tárgy, képzetként tehát önmagára vonatkozik. Amennyiben arra hivatott, hogy saját tárgyszerűségében (bizonyos értelemben szimbólumként) valamely másik dolgot vagy tárgyat idézzon föl, akkor:

2. „A reprezentáció” a tapasztalat idő-és térbeli dimenzióiba tartozik, ha olyan valaminek megjelenítéseként értelmezzük, ami időben és térben nincs jelen, tehát megjelenítjük. Az ellenfogalom ez esetben a prezentáció: a jelenítés.

Ha kiválasztunk egy bibliai eseményt, annak képi megjelenítése reprezentáció. Ellenben: ha a művész a hitgyakorlatot mutatná be a képen (egy istentiszteletet, imádkozó embert), képet festve arról, maga is gyakorolja a reprezentált cselekvést. Ha az istentisztelet, mint rítus, önmagában is reprezentáció: a műalkotás metanarratív (metareprezentációs) jellegét fokozza, hogy nem más, mint a reprezentáció reprezentációja.

3. Ha a helyettesítés jelentését tulajdonítjuk a reprezentációnak, nemcsak a szimbólumot (vagy szimbolizációt) kell értenünk alatta – ami valami helyett áll (vagy azt a folyamatot, ahogy egy dolog fölveszi egy másik dolog jelentését) –, hanem az úgynevezett személyi helyettesítésről is beszélni kell.

Szűdy Nándor Magvető-parafrázisaiból



Képével a művész felidéz valami olyan dolgot, mely időben s térben már nincs jelen, így „kreatív, alakító erőként” mentális mozgássort hajt végre: innen oda (a jelenlegi helytől egy vágott hely felé), illetve az akkortól a mostanig, tehát a múlttól a jelenig. Másrészt nemcsak felidéz, megjelenít, de önmagát is helyettesíti a képpel a „prédikáció” gyakorlásában, illetve, a festmény magának az igehirdetés gyakorlásának helyében áll. A művész alkotása, mint reprezentáció, az igemagyarázat, mint rituális esemény újrajátszásának tekinthető. Ez esetben az alkotó a képi reprezentáció formájában gyakorolja a rítust, tehát amikor megfesti, egyúttal végre is hajtja azt.



Szűdy Nándor Jó Pásztorra alkalmas arra, hogy a jelen kérdéseire adjon feleletet, hogy a Krisztus-emberség jelenlétét reprezentálja

4. Végül, ha a reprezentáció: ábrázolás, a mediális ábrázolás és a közvetlen tapasztalat ellentétével is számolni kell (s azzal, miként vesznek részt a képek a tapasztalás-alakításban). A közvetlen tapasztalás során a dologgal annak fizikai valóságában találkozunk, míg a mediális jelenléttel a közvetítő közeg módosítja az eredeti fizikai jelentést (jelenlétet).

A bibliai szövegrész képi magyarázatánál a művészi intuíció során nagyobb szerepet kaphat a fantázia (vagy a túl-

fokozott személyesség). Ha a festményt mediális közegként vesszük figyelembe, akkor a képről nem elsősorban úgy kell beszélnünk, mint az igehely vagy bibliai esemény képi reprezentációjáról, sokkal inkább a művész ahhoz való viszonyának sajátos megfogalmazásáról – arról: milyen érvényes (figyelmeztető) üzenetet mond általa a „gyülekezetnek”.

Fontos kérdés: a mediális reprezentáció mennyiben alkalmas arra, hogy (mint tapasztalás) alakítója legyen a művésztől, mint autonóm egyénről kialakított képeknek a helyett, hogy pusztán az egyén és közösség, lelkész és gyülekezet viszonyáról (liturgikus hagyományban elfoglalt helyéről, szerepéről) számoljon be.

Waldenfels az ábrázolásról, mint „feleletről” számol be; ez annyit tesz, hogy a felelet, mint kommunikációs reakció, feltételez egy létrehívó aktust. A felelet azonban mindig kevesebb, mint az, amire felelünk: „Az, *amire* felelünk, mindig is végtelenül több, mint az, *amit* ’saját eszközeinkkel’ feleletként adunk.” Ezt az elképzelést támasztja alá a reprezentáció körül folyó vitából „varázsszóvá” emelkedett „dialogikus antropológia” – állítja Kohl.

A Szúdy-képek tehát alkalmasak arra, hogy azokat a reprezentáció mindegyik, fentebb említett altípusában vizsgáljuk, s dialogikus jellegénél fogva, a képalkotás során szükségszerűen alakuló művészi identitás párbeszédviszonyban áll a kálvinista lelkész-identitással.

Mivel a parafrázisokban is megmarad a példázatjelleg, a példázatkutatókhoz hasonlóan itt is el kell különítenünk a „tárgyi” és „képi” elemeket, de lehetetlen volna külön is választani azokat. A példázat vagy „példabeszélés”, a parabola és allegória mellett igen sok metaforával találkozunk, ellenben az apokaliptikus látomások rendszerint hiányos metaforák, tehát szimbólumok.

Szúdy Nándor e hiányos metaforákat asszociatív és újraalkotó módon egészítette ki. Csakhogy nála a képi reprezentációs szerep – mint főtebb fogalmaztunk – nem a rekonstruáló ábrázolásra vonatkozott, sokkal inkább a képzetre és a helyettesítő szándék nélküli megjelenítésre. A mediális (közvetítő) tapasztalás így alátámasztja Karrer narratív teológiai (az *Apokalipszis* krisztológiájára vonatkozó) tételét.

S noha Isten igéjét nem helyettesítheti a kép, szimbólumként történő alkalmazása segíthet az Ige értelmezésének különböző szintjeire való eljutásban és a további szintek létrehozásában. A kálvini művé-

szet szimbólumábrázolása egy szöveg-kép-rekonstrukciós folyamat kelléke; tehát olyan szimbólumalkalmazás, mely visszautal a Szövegre (az Írásra).

A korábbi cikkemben egy reprodukció mellé emeltem az itt is következő, Szúdy Nándortól vett idézetet. Akkor végmottó szerepet kapott, itt ellenben választ kapunk belőle a címben fölített, illetve a „kettős életre” vonatkozó kérdésre.

„A művészet tragikus Isten-keresés. Az érzékelhető isteni gondolat a szép lehetőségein keresztül. Az ember eszmélése: honnan jöviünk, és hová megyünk? Ezért érték a művészet. Az a tény, hogy az ember színeiben, formákban és hangokban keresheti a harmóniát, az isteni lehetőséget, az Isten teremtő gondolatát, azt a megdöbbentő élményt adja az embernek, hogy milyen szép Isten ajándéka, a művészet, amivel élni a földi embernek nem szégyen, hanem fel-emelkedés.”



*Szúdy Nándor
apokalipszise fölött a
20. század embere is
elszörnyedve áll*

KÉP ÉS SZÖVEG – MELYIK UTÁNOZZA MELYIKET?

A VIZUÁLIS KULTÚRA ÉS AZ ESZTÉTIKAI KOMMUNIKÁCIÓ KÉRDÉSEIHEZ (I.)

A legtöbb információt a vizuálisan érzékelhető (tehát a látási) tér hordozza a bennünket körbevevő világról. Az emberi látás révén szintetizáljuk tapasztalatainkat. Látás közben tanulunk – ám mindaz, amit tanulunk, egyúttal visszahat látásmódunkra. Edward T. Hall, a *Rejtett dimenziók*ban, a vizuális kultúra kiemelt szerepéről ír. Megkülönbözteti a művészi és nem művészi tárgyi világot, előbbi tartva meghatározónak. A művészi látás ugyanis nemcsak pusztán érzékelés, de (sajátos módon dokumentálva „a személyes tér működésének” mozzanatait) az olyan „mikro-kulturális események” érzékeltetése is, amelyekből a kultúra értékei megszületnek.

A művészet története így beszámol az érzékelés történetéről: a látási érzékelés elsősorban a képzőművészetben (másodsorban az egyéb, vizuális információt hordozó tárgyak világában) követhető nyomon. Ám a jelen vizuális világát soha nem szabad visszavetíteni a múlt vizuális világára! Téves az a megközelítés, amikor jelen ismereteinkkel szeretnénk magyarázni a művészet által tükrözött történelmi múltat. Ezzel ellenkezőleg: a művészeti alkotásokból kiindulva lehet értelmezni a történelmi kort is.

A kulturális antropológia szemiotikai kultúra-értelmezése vagy a Geertz-féle *sűrű leírás*, és a kultúra alapegységeit a szimbólumokban meghatározó szimbolikus antropológia arra is figyelmeztet: nemcsak történetiségében, hanem helyi viszonyrendszerében, lokalitásában kell vizsgálni a jelenségeket. Ugyanis csak így lehet feltárni a „rejtett jelentéseket”, melyek az emberek közti kapcsolatban – a társadalmi nyilvánosságban – állnak össze egységes rendszerré.

A szimbolikus gondolkodás alkalmas az átélés élményének kifejezésére, mely az esztétikai élmény létrejöttének egyik feltétele. Az érzéki anyagból szimbolikus kép lesz, s az egyszerre alkalmas a szellemi és érzelmi tartalmak hordozására. Geertz szerint a szimbólumokban megtestesülő jelentések segítik a kommunikációt, „állandósítják és fejlesztik az étellel kapcsolatos tudásunkat és attitűdjeinket”. A szimbolikus jellegből adódik, hogy a művészet (vagy vizuális információt, esztétikai élményt hordozó tárgyalás) képes legátfogóbban megragadni a jelenségek egyetemességét.

Miklós Pál, egy „vizuális szemiotika” alapjait kidolgozva, arról beszél, hogy a jól ismert kommunikációs alapmodell alkalmazható a művészet kommunikációs szerepének érzékeltetésére is. Ebben a modellben (ahol a csatornán keresztül, közös nyelven, kód segítségével, a kontextus által egyértelművé tett üzenet jut el az adótól a vevőig) az üzenet, az információ lehet esztétikai tartalom is. Az ember alkotta üzeneteknek mindig kettős szerepe van – lehet funkcionális vagy szimbolikus, utóbbi értelemben tehát esztétikai. Az „üzenet” művészi értéke attól függ, hogy funkcionalitása vagy pedig szimbolikus jellege, esztétikuma van-e a minimumra korlátozva.

A (képző)művészet története tanúskodik arról, hogyan látta az ember a mű megszületésének idejében, adott térben saját világát és saját helyét a világban. Az új média „képkorszakában” vizsgálva a mindent elfedő látványt, fölmerül a kérdés: vizuális kultúránk, mint az esztétikai kommunikáció szélesebb közege, hogyan tükrözi a jelen élet teljességét – vagy hogyan fedi el az élet hiányát.

John Berger írja: „*A látás a szavak előtt jár. A gyermek előbb nézi és felismeri a dolgokat, s csak azután tanul meg beszélni.*”

E mottószintű állítás részben Roland Barthes képi retorikával kapcsolatos fölvetésére reagál: a régi etimológia szerint a kép (*image*) szót az *imitari* (utánozni) tőből kell eredeztetni. Tehát a probléma nem csak az, amit a címből következtetni lehet. A Berger-féle állítás arra utal: a szavak „utánozzák” a képeket, de különbséget kell tenni az eredeti (például természeti), illetve a megalkotott, tárgyként funkcionáló kép között.

A kép mint tárgy – „kópia”: eltérő mértékben hiteles másolat az „eredetiről”, ám a kettő közötti analógia megvalósulását számos tényező befolyásolja. Ezek sorába tartozik az „utánzó” készsége: mennyire képes a mimetikus hasonlóságot kifejezni. Ezen az ikonikus („úgy néz ki”) kapcsolaton túl a jelölt és jelölő közti viszony indexikus („tüneti”: valaminek a létét jelző), továbbá szimbolikus is (tehát megegyezésen alapul).

E kérdésekre még vissza kell térnünk, de ne tegyük félre Berger meghatározását. Annak értelmében: a látás kijelöli helyünket a világban; előkészíti a világról való tudást, tudásunk pedig befolyásolja a látást. Tudásunk a látható világról a vizuális információk szaporodásával parallel módon gyarapodik. Azonban ez a tudás mindig viszonylagos.

„Minden ember – éljen a világ bármely táján – abban a hitben nevelkedik és él, hogy az általa megismert és látott világ olyan, mint amilyennek megismerte. Ez a mindent strukturáló, mindent átható, láthatatlan gondolkodási keret a kultúra, mely hasonlatossá teszi az egyént csoportjának más egyénéhez” – olvassuk R. Nagy József *Képek és kultúra* című tanulmányában.

A vizuális kultúra, a kulturális antropológia, a vizuális antropológia, végül

az esztétikai kommunikáció fogalmai és jelenségei egymással szorosan összefüggenek. Az antropológiai „terepmunkát” az esztétikai kommunikáció vizsgálatánál egyrészt a képek „nézése” jelenti, másrészt, a képek mögött, azt is fel kívánjuk térképezni: a művek milyen „dologképet” tükröznek, s hogy a közösség mire „használja” a képeket.

VERBALITÁS ÉS VIZUALITÁS

E tematikai közegeben a történelmi kor, a földrajzi tér, az adott közösség (társadalom) „vizuális médiumainak kulturálisan szabályozott használatával” foglalkozunk (Kunt Ernő meghatározásával – sőt, a kutatási módszerek között eleve nagyobb hangsúlyt kap a jelenség vagy viselkedés vizuális rögzítése). R. Nagy rámutat: az ilyen vizsgálatok jelentős része művészetantropológiának minősül, hiszen „a magas, illetve a populáris művészet kulturális vetületeivel foglalkozik”. S noha a szemléletet befolyásolja az európai művészetfogalmi kánon – s eltérések mutatkozik annak megítélésében is, hogy mi a művészet –, abban egyetértés van: a művészet mindenképp egyetemes alkotóeleme a kultúrának.

S ha így van, a vizuális vagy esztétikai kommunikációt nem elsősorban esztétikai kategóriákkal lehet leírni és értékelni, hanem szimbolikus és kulturális jelentőségével. „Egy művet a számunkra fontos emocionális tartalmától – mely legtöbbször persze kimerül annak esztétikai értékében – függően tartunk értékesnek, jelentősnek.” Sokan vallják a művészet „formakreáció” voltát, mely az emberi érzelmek szimbolizálására hivatott. A formális aspektus a vizuális műs társadalomtudományi dimenzióit tárja föl, így az esztétikai kommunikáció nem annyira a művészetfilozófia, inkább a kulturális antropológia vagy a kommunikációtudomány részét alkotja.

E feltételezésből következnek: a kép nem csak akkor fontos a közösség életében, ha az műalkotásnak tekinthető, alapvetően korlátozva a képben lévő információ hatékonyságát. A képek tömegterhelése, reprodukálhatósága, sokszorosíthatósága, intermedializálása a képi információk áradatát eredményezi. Az esztétikai kommunikáció csak felerészben foglalkozik az információ esztétikai üzenetével, mellette nagyobb figyelmet szentel a kép szimbolikus és funkcionális tartalmaira.

S vizsgálja a verbalitás és vizualitás kapcsolatát is. Mikor egy képből következtetéseket vonunk le, nem annyira a vizuális tartalmakat értelmezzük, mint az azokról szóló kijelentéseket. A verbális képleírás éppen a vizuális tartalmak világos és életteli vizualizálásához szükséges. „A verbális leírásnak még egy – az egyén, az őt befogadó kultúra alaptörvényeiből adódó – funkciója van: kiválasztja a leírást végző egyén emléktárából azt a mintázatot, amely alapján a vizuális élmény rekonstrukciója megtörténhet.” A kép szimultán természetét azonban (hogy egyszerre látjuk) a nyelv nem tudja reprodukálni.

A kép térbeli megjelenésével a szöveg időbeli érzékelése nem versenyezhet. A kép szimultán élményét nem lehet elmesélni, legföljebb egyetlen szóban összegezhetjük hatását. A szép, a megrendítő, az „olyan, mint...” típusú reflexiók semmi lényegeset nem mondanak el a képről. A verbális képleírás során ezért az interpretáció ugyanúgy lineáris olvasást követel meg, mint a szöveg.

A vizuális kultúra (mint az esztétikai kommunikáció szélesebb közege) alapvetően nem követeli meg a nyelvi szimbólumokra való fordítást. Am egy képet látva, ahhoz annak nyelvi szimbólumát társítjuk. A „tömegképek” eleve igénylik/használgják a szövegkíséretet (képzőművészeti albumokban, plakátokon, rek-

lámokban). A feszültség ott jön létre, amikor a kép és a hozzá társított szöveg nem fedi egymást, esetleg egyik a másiknak ellentmond (lásd Magritte pipát /almát ábrázoló festményeinek példáját: „*Ez nem pipa*”/”*Ez nem alma*”).



„*Ez itt nem alma*” – állítja Magritte

Minél árnyaltabb a kép (művészibb az ábrázolás), a szöveg annál alkalmatlannabban a képről szóló pontos információ megfogalmazására. És nem könnyebb a helyzetünk, ha a látens képeket, emlékvagy álomképeket szeretnénk szavakkal leírni. Pontosan látjuk, érezzük, érzelmileg észleljük, a nyelvi kifejezés azonban korlátozza a képben lévő információ pontos átadását. Ezen információk megközelítőleg (elsősorban emocionálisan hiteles) közvetítésére a nyelv művészi alkalmazása (irodalom, költészet) és az érzelmek zenei struktúrákba öntése alkalmas. A látens képek művészi képformájában történő közvetítése egyrészt

eleve megváltoztatja az eredeti képet, másrészt újabb látens képeket hoz létre a befogadóban, amelynek nyelvi dekodolása csak tovább torzítja az eredetit (mint a reprodukció reprodukciójának reprodukciója.)

Le kell számolni ama illúzióval, hogy a nyelvvel ellentétben a képet mindenki megérti, „a vizuális szimbólumok nem ismernek határt”. A képet szintén meg kell tanulni „olvasni”. Már az érzékelés pillanatában létrejön egy magyarázat, mely az egyén és közösség adott szimbólumkészletén alapszik. Viszont korlátozott az olyan képi univerzálék száma, melyek alatt mindenki nagyjából hasonló dolgot ért.

A 21. században „a világ széttöredeztsége miatt nehéz a teljes látványra koncentrálni reagálni. A komplex kultúrák végletekig specializálódtak világában a környezetünknek csak a részleteivel foglalkozunk, azzal is csupán egyre szűkülő időkeretek között. Azt látjuk, amit látni akarunk, és úgy látjuk, ahogy látni akarjuk. A komplex társadalmakban megtapasztalható környezetet hemzseg azoktól a dolgoktól, amelyeket csak nézni kell” – írja R. Nagy József.

A VILÁG KÉPE ÉS A KÉP VILÁGA

Nicholas Mirzeoff tanulmányában (*Mi a vizuális kultúra?*) rámutat: a posztmodernizmus azért jelentheti a vizuális kultúra aranykorát, mert a „világ-mint-kép” felfogás kikezdte a „világ-mint-szöveg” metaforáját. Lehetetlen ezért a kultúrát csupán nyelvi eszközökkel meghatározni. Ez ugyanakkor nem azt jelenti, hogy a vizuális kultúra „egyszerűen a képek egy szemiotikai reprezentációfogalom mentén elgondolt” történeti jelensége lenne.

Mirzeoff a vizuális kultúra történetéből azokat a pillanatokat emeli ki, amelyekben „a vizuálist – mint a szociális

interakció, valamint az osztállyal, a fajjal, a természetes és társadalmi nemmel összefüggő identitások meghatározásának folyamatosan állásfoglalásra készítő helyét – támadják, vitatják és átalakítják” (interdiszciplináris közegként értelmezve a vizuális észlelések világát).

Az új vizuális kultúra egyik legfeltűnőbb tulajdonsága, hogy a kultúra olyan dolgokat is vizualizál, „amelyek önmagukban nem is vizuálisak”. Erre a jelenségre Heidegger hívta fel a figyelmet, amikor azt írta, hogy „a világkép ... nem a világ egy képét jelenti, hanem a világ képként való elképzelését és felfogását. (...) Nem a világkép változik egy korábbi középkoriból modernné, hanem inkább az a tény, hogy a világ egyáltalán képpé változik, az, amely a modern kor lényegét megkülönbözteti.”

A kommunikációs ágensek ugyanazok maradtak, csak más az elnevezésük. A beszélő: képpalkotó; a hallgató: néző; az információ: a kép (látvány) – miközben a kép az üzenetközvetítés csatornája is. A megértéshez szükséges közös kód egy képi jel, melyet viszont szövegfórmában értelmezünk. Mivel a képpalkotásra korlátozott esztétikai kommunikáció végső soron a művészi kép információs tartalmát (az élményt) állítja középpontba, a művészet kommunikációs folyamatban való részvételét faggatja.

S ha szem előtt tartjuk Mirzeoff meghatározását – „a vizuális kultúra az olyan strukturált, formális nézői környezet helyett, mint amilyen a mozi vagy egy képzőművészeti galéria, figyelmünket a mindennapi élet vizuális tapasztalatának meghatározó voltára irányítja” –, legyen dolgunk művészi képpel vagy művészi szöveggel, nagyobb súlyt kell helyezni a művészet mögül felsejlő életre. Kommunikációs szempontokból ezért nemcsak a mű, de a műbe sűrített, s abból kiolvasható jelenség (vagy tény) társadalmi jelentőségét is érzékelteni kell.

„Hasonlóan ahhoz, ahogy a kritikai kultúrakutatás azt kezdte kutatni, miként állítanak elő az emberek jelentéseket a tömegkultúra fogyasztásából, a vizuális kultúra is a vizuális mindennapi tapasztalatát részesíti előnyben, az amatőr fotóktól a videózáson át a bombasikerű kiállításokig – írja Mirzeoff. S figyelmeztet arra: a „képek elképesztő szaporodása nem képes egyetlen képbe összpontosulni, amelyet a szellem embere szemlélhetne [contemplate]. A vizuális kultúra annak módjait keresi, mit lehet ebben az új (virtuális) valóságban tenni azért, hogy a mindennapi élet információs és vizuális túlterheltségéből eredő krízissel szemben ellenállási pontokat találjunk.”

A NÉZÉS: VÁLASZTÁSI AKTUS

Ez a „vizuális túlterheltség” még inkább rákényszerítene a képek közötti válogatásra, melyet mindig egy nagyjából jól körvonalazott értékrendnek kell(ene) megelőznie/megalapoznia. Ha bármiféle kontroll nélkül „érkeznek” hozzánk a képek, a „túlterheltség” egyrészt immunitást alakíthat ki, másrészt a vele együtt járó passzivitást eredményezheti. Eszményi esetben nem a dolgokat, hanem a dolgok s a köztünk lévő viszonyt kellene néznünk, ugyanis csak így válik a nézés egyben választási aktussá.

Ehhez tisztán kell látni a következő osztályozási lehetőségeket. A kép lehet műalkotás, amely végső soron fogalomalkotásunkat is befolyásolja, ettől függ például az olyan normák értelmezése és értékelése, mint amilyen a szépség, az igazság, a szellem, a civilizáció, a forma, a státus, az ízlés stb.

A kép információ, tehát szimbólum is, nemcsak médium és közeg. A felismerést egy közös jelrendszer segíti, mely ugyanúgy függvénye kulturális normarendünknek, miként vissza is hat arra.

Az esztétikai érzékelés mentális válaszokat hív elő, amelyeket egyszerre és egymással párhuzamosan határozzák meg az egyéni képességek és a közösségi adottságok, illetve elvárások.

Erdemes különbséget tenni az egyedi és sorozat, vagy másképpen: az egyedi és sokszorosítható (sokszorosított) kép fogalma és értéke között. Hiteles esztétikai élményt soha nem a sokszorosított kép, a reprodukció, hanem az eredeti alkotás kínál. (Vonatkozik az a legmodernebb technikai eljárásokkal, virtuális megoldásokat alkalmazva közvetített képre is, de még a párizsi Louvre-ban a Mona Lisa elé helyezett golyóálló üveglap is csökkenti az élmény intenzitását.) A tárgynak tehát egy olyan megmagyarázhatatlan kisugárzása van, melynek erejéből minden közbeiktatott elem többet vagy kevesebbet elvesz. A reprodukció vagy a közvetítettség csupán a mű jelszerűségét hagyja meg. A műtárgy nem pusztán vizuális jel vagy szimbólum, de a létrehívó egyén és közösség (a kettő kapcsolatának) olyan emocionális sűrítménye, melynek megértése első-sorban érzelmi úton mehet végbe.



A pop art egyik emblemikus műve: Andy Warhol Marilyn Monroe-sorozata

Warhol műve egyebek mellett arra is figyelmeztet, hogy bár a kép szakralizál, a sokszorosítás azonban deszakralizál. Jól nyomon követhető tehát a folyamat: a képzőművészeti „kópia” egyszerre lesz ikonikus, indexikus és szimbolikus, az ábrázolás során a profánból szent lesz, a másolat másolatában, mint reprodukcióban, pedig ez a szent ismét profánná válik – ha lehet: az „eredeti” hétköznapiágát is felülmúlva.

Ha a kultúra szabályozó rendszer (és feltétel, amint Horányi Özséb írja), a vizuális kultúra a láthatóvá válás szabályait összegző információk összessége. Vizuálisan észlelhető dolgokban végződik (kép, tárgy, épület s maga az ember által alkotott tér), vagy annak vizuális észlelhetősége a tevékenység lényegéhez tartozik (mint amilyen az emberi test mozgása).

Mivel alapvetően megváltozott a látás társadalmi szerkezete (az ember viszonya saját látásélményéhez), a látvány is egy úgynevezett társadalmi alakváltáson ment keresztül. Ennek eredményeként a vizuális köznyelvet elsősorban „a látás társadalmisága” befolyásolja.

Berger idézete, miszerint a látás a szavak előtt jár, arra utal, hogy minden ember hamarabb tanulja meg nézni és látni a dolgokat, mint beszélni róla, ez azonban nem azt jelenti, hogy a látást ne kellene tanulni. A képi nyelvet szintén egy szocializációs folyamat során sajátítjuk el, és a képi jelrendszereket külön is meg kell tanulnunk.

A LÁTVÁNYKLISÉK ÉS A KÉPI SZTEREOTÍPIÁK VESZÉLYE

A képi nyelv megtanulása ugyanakkor nem azt foglalja magában, hogy megtanuljuk: melyik képi jel mit jelent. A képi nyelvvel együtt értékszemléletet s ízlést is tanulni kell, hogy megfelelő módon tudjunk válogatni a képek között. Ha az

értékformálás nem társul a képtanuláshoz, annak súlyos veszélye, hogy a néző előbb vagy utóbb „betanult látványklisékbe” (tehát különböző képi sztereotípiákba, úgynevezett „fetisizált” látványba) fogalmazza mindazt, amit lát. E tendenciát jelentősen felerősítette például a fényképezés, a film megjelenése, a képeslapok s plakátok gyártása, ebből táplálkozott a pop art, erre alapozott a klipek, majd a virtuális valóságot képpé (és valóságosnak tűnő térré, szereppé) fogalmazó „*second life*” világa.

Mіндеz annak a fogyasztói szemléletnek az eredménye, hogy csak az létezik, ami megfogható „képtárggyá” változik – ezt nevezzük eldologiasodásnak (a jelenség nemcsak a képek világára érvényes, de minden birtokolható dologra vonatkozik). Még a cselekvésmoделlek is képszerűek, ami nem újabb keletű jelenség, hiszen gyökere a mitológikus köznyelvbe és az antropomorfizálható modellek világába vezet vissza.

A képi klisék, sztereotípiák azt eredményezik, hogy a vizuálisan túlterhelt világban egyre jobban hiányzik az emberekből az absztrakciós képesség (kész dolgokat kapunk, kész látványokkal van dolgunk, tulajdonképpen semmi nem készlet az eredeti tartalom rekonstruálására). A világ (mint látvány) eleve adott alakzatokba rendeződik, az egyén készen kapja a világot s annak látványát. Mindennek pszichológiai alapja is van, amelyet az úgynevezett „*déjà vu*” élményben találunk meg. A „*már láttam*” valahol élménye végső soron biztonságot kínál az embernek – hiszen egy már ismert (ismerős) dologgal találkozunk –, és ezt a hatást is figyelembe lehet venni a manipulatív képpalkalmazások során.

Horányi Özséb szerint a vizuális kódok nem szegmentáltak – „egy anyagi, verbális vagy mentális kép egy konvenciórendszer segítségével egy adott közegeben hitet, véleményt, tudást közvetít

egy adott dologgal kapcsolatban”. A kép tehát (Heidegger megfogalmazásával) „az elképzelő előállítás képződménye”. Az „elképzelő előállítás” feltételez valamilyen mintát, mely a valóságos képek mellett származhat a látens képek vagy emlékképek világából is. S mint „képződmény”, „magától van” – az „elképzelő előállítás” archetipikus képeket hív elő a kollektív emlékezetből.

Ha a kép nem valamely síkban, illetve térben ábrázolt hasonmás (úgy mint látvány vagy tükrökép), akkor metafora (azaz. nyelvi kép). Wittgenstein, úgy véljük, kiválóan érzekelte: a képzetnek inkább kell hasonlítania tárgyához, mint bármi másnak. A világ nyelvi képében nem a valóság képe, hanem annak emberi interpretációja tükröződik vissza. A metaforikus képalkotás egyébként nemcsak abból a szempontból fontos, hogy az irodalmi (költői) szövegek komplex jelentését megértsük, és érzéki megjelenítő képességét élvezzük, de azért is, hogy asszociatív gondolkodásunkat erősítsük, s fejlesszük általa kreativitásunkat. A metaforákat létrehozott asszociációk ahhoz is hozzásegítenek, hogy félretegyük az előre begyakorolt kliséket, így védekezni is tudunk a képmanipulációs szándékok ellen.

Az asszociáció a nyelvi képeket alakítja át látens képekké, így a világot nemcsak a mások által létrehozott képek reprodukciójaként látjuk (mint klisével másolt tucatárut), de mi magunk tudunk saját képet (eredeti élményt) alkotni a világról. (Ez természetesen egy meglehetősen erős és intenzív intellektuális és emocionális önállóságot tételez fel, ami korántsem áll összhangban a fogyasztói társadalom „birtokosi” szándékával.)

Amikor Gombrich azt a kérdést teszi föl, hogy létezik-e romlatlan szem (ártatlan: „innocent” látás), egyetértünk az erre adott „NEM” válasszal, hiszen minden megnevezés eleve orientálja a lá-

tást. Az asszociációra épülő kreativitás, a képek közötti választás, a nézés látássá változása azonban kialakítja azt az erős kritikai készséget, melynek segítségével oly módon közelítünk a mások által létrehozott képekhez, hogy azt a vizsgálat, a felfedezés és elemzés tárgyává kívánjuk tenni. Mivel tehát szeretnénk „felfedezni”, bizonyos értelemben és mértékben rákényszerülünk arra, hogy „romlatlanul” közelítsünk ahhoz.

Ehhez tisztázni kell: a kép képvolta konstitúció eredménye. Egy társadalmi szinten kidolgozott kánonnal van dolgunk, amennyiben a kép konstitúciója társadalmi intézményen belül történik. A kánon követése a kép létrehozásában és megértésében is szerepet játszik, de a kánonok lokalizálhatók térben és időben – s párhuzamosan érvényesülhetnek az egymástól eltérő kánonok. A sztereotíp látással ellentétben: nem képi kliséket, hanem funkció- és értékkategóriákat kell alkalmaznunk.

Családfájában Mitchell megkülönböztet *grafikus* (festmény, szobor, tervjrajz) és *optikai* (tükrök, kivetítés, jelenség); *észlelési* (érzéki adat, érzékelhető emlékeforma, fantazma), *mentális* (álom, leírás, idea) és *verbális* képeket (metafora). S ha a képet egy kommunikációs modellbe helyezzük, arra is figyelünk, hogy a képet „használjuk”, tehát: alkotjuk, reprodukáljuk, nézzük és „látjuk”, alkalmazzuk, „beszélünk” vele.

„EZ NEM PIPA.”

Arra, hogy a dolgok nem egyeznek meg azok képével a művészetben, nemcsak a különböző ars poétikák vagy allegóriák utalnak, de más alkotók között a szürrealista René Magritte tételeit idézhetjük. Ő úgy vélte, hogy a dolgok képét az elnevezés is alakítja, s az alkotás mágiájával benne a valóságon túli vagy tudatalatti képzetek ugyanúgy megjelenhet-

nek, mint az adott formával konvencionálisan azonosított tartalmak. Elképzeléseit táblázatokba foglalta, s híres lett az e tételt illusztráló festménye (*A képek árulása*), mely egy pipát ábrázol, alatta a következő felirat áll: „*Ez nem pipa*”.

Fölvetődik a kérdés, hogy vajon a kép állítása (amely egy pipát mutat) vagy a szöveg állítása (amely tagadja a pipa létét) lesz-e erősebb. Itt tulajdonképpen két reflexió kerül szembe egymással. A néző reflexiója, amikor a képet látva, konstatálja, hogy az egy pipát ábrázol, és a festő reflexiója, aki a kép jelentésének részeként érzi szükségesnek közölni azt a szöveges állítást, hogy nem pipát látunk (hiszen a pipának csak a képét festette meg, így az valóban nem pipa, hanem egy pipáról készített festmény).

René Magritte:
„*Ez nem pipa*”



Zrinyifalvi Gábor (Foucault véleményével ellentétben) úgy látja: a kép állítása erősebb, mint a szövegé, a szöveg értelemszerű tartalma ellentétbe kerül a kép (mint esemény) cselekvésként megvalósít. Ennek bizonyításához eljátszik az Austin által felidézett illokúciós aktushelyzet megfordításával. Austin – hogy „tetten érje” a szavakat – a kimondásban rejlő végrehajtott mozzanatot a hajó felavatásával illusztrálta. Ha a hajóavató ünnepélyes hangulatában – olvassuk Zrinyifalvi változatát – az avató személy

ahelyett, hogy azt mondaná: „ezt a hajót ezennel felavatom”, azt mondja, „ezt a hajót ezennel nem avatom fel”, a kijelentésben lévő „nem” szócska ellentétbe kerülne mindazon helyzettel és eseménnyel, amelynek kapcsán elhangzik.

A kép tehát erősebb, mint a szöveg, mégis a szöveg veszi át a reflexiók főszerepét. A szerepváltás oka az: a kép nem alkalmas arra, hogy tagadásokat fogalmazzon meg. Egy szöveg állítása lehet tagadó, ám egy képé soha. A kép ugyanis nem mondhatja azt, hogy „ez nem így volt”. A kép önállóságát itt épp a szöveg tagadása korlátozza. Wolterstorff ezzel szemben azt mondja:

Ha egy állapot (vagy történéis) képi kifejezését úgy hajtom végre, hogy tudom, a képen megjelenített esemény nem úgy történt meg, ahogy azt a képen ábrázoltam, az azt jelenti: „a képet rajzolva is el lehet követni szöszegést”. Wolterstorff példája a következő: Ha ahhoz az állításhoz, hogy a dolgozószobám ajtaja zárva van, lerajzolok egy csukott ajtót, noha tudom, hogy a dolgozószoba ajtaja nyitva van, a képpel nem mondom igazat. Wolterstorff abban téved – hiszen a közlendő információhoz használt kép állítása valóban nem felel meg az igaz-

ságnak –, hogy a csukott ajtó önmagában nem jelenti a dolgozószoba csukott ajtaját. Hogy a csukott ajtó azt a bizonyos ajtót jelentse, ehhez egy olyan kontextust kell megteremteni, melyben egyértelművé válik: a csukott ajtót rajzolva a dolgozószobám csukott ajtajáról beszélek. A szöveggel teremtem meg a konkrét beszédhelyzetet, tehát nem a kép hazudik, hanem a szöveg.

Tegyük föl: lefényképeztem dolgozószobám csukott ajtaját, és ezt a fényképet magamnál tartom. Ha valaki megkérdezi, nyitva van-e a szoba ajtaja, s én erre megmutatom a fényképet, mintegy válaszként a kérdésre, nem mondtam semmit, csupán egy kép bemutatásával reprezentáltam – behelyettesítettem – a választ. Ebben az esetben a kép bemutatásával illokúciós aktust hajtottam végre, csakhogy az aktus tartalma hazug volt. Egyébként ez a példa is sántít, hiszen a fotó mindig a múlt időre vonatkozik, tehát a kép csupán azt reprezentálhatja, csak azt állíthatja, hogy a fotó elkészítésének idején a dolgozószoba ajtaja nyitva volt.

Magritte *A szavak és képek* című, híressé vált tézisében 1929-ben (szavakkal s közéjük ékelt képekkel) állította, hogy egy tárgy képe már maga is megnevezés, de mindig valami másra szolgál, mint pusztán a név kimondása. Itt fogalmazza meg azt is, hogy egy festményen a szavak ugyanabból az anyagból vannak, mint a képek (festékből), de a festményen másként látjuk a képeket, és másként érzékeljük a szavakat.

A nyelvi reflexió képes korigálni azt, amit a látvány képében megértünk, s a korrekció maga is a látásemleken, a világ látott képeinek differenciált megértésén alapul. A nyelv (a nyelvi kifejezés) mögött mindig képek húzódnak meg, s a kép csupán abból a szempontból is univerzálisabb kifejezés, hogy a megértéséhez nincsen szükség egyetlen

meghatározott nyelv ismeretére sem. A szöveg képbe illesztése tehát (hiába az a célja, hogy reflexióis jellegéből adódóan, kiegészítse/korigálja a képben megfogalmazott jelentést vagy állítást) inkább korlátozza a kép pontosabb megértését, mint elősegíti a hiteles jelentésésszelést.

A képbe illesztett szöveggel természetesen nem mindig hordoz magában szójelentést is, a szövegem lehet pusztán vizuális jel. A szöveg viszont a kép részeként sem válik képpé az esetben, ha nem kalligrafikus, önállóan értelmezhető betű-kép-jel formát vesz föl. A szöveget föl lehet bontani alapegységekre (szavakra), de a képet nem.

„A kép illetően elemi szegmensekre vagy fragmentumokra történő felbontása ugyanis a kép képszerűségének eltűnéséhez, illetve megváltozásához vezetne. A nyelv képes önmagával önmagát analizálni (részeire bontani, majd kibővített formájában újra összeállítani), míg a kép erre képtelen.” – Zrinyifalvi Gábor tehát olyan útmutatást ad, mely szerint a hiteles képértelmezést a nyelvi üzenet deformálhatja.

Míg a kép önmagában csak denotáció (megnevezés), ezzel szemben az értelmezés konnotáció: azaz, a képi retorikát befolyásolja a hozzá társított képzet – mindaz a tudás, amit a világról megszerztünk. Sőt, a Peirce által kidolgozott indexikus és szimbolikus jelkapcsolatok nemcsak az értelmezést, de a művészi (s propaganda célú) képalkotást is meghatározzák. A kép nem csupán az eredeti illúzióját kívánja adni, de szándékolatlan utal valaminek a létére, és helyettesítő szerepének köszönhetően: sokszor nem azt kell érteni benne, amit látunk, hanem azt, amire utalni kíván.

Ha ismét felidézzük Magritte képi önállítást tagadó szövegemét a képben – „*Ez nem alma*” –, kiderül: az ott látható alma nem önmagára, hanem az általa jelképezett jelentés(ek)re utal.

Az alábbi „almás” festményeken nincs szöveg – azaz: a szöveg nem „ugyanabból az anyagból áll”, mint a kép, így konnotációs lehetőségei a címben, vagy sokkal inkább a képi főmotívumban rejlenek. A fenti két Magritte-mű a szimbolikus helyettesítő funkciót több szinten is megvalósítja, s a lenti Kurta Kázmér-festmény az alma- és a kert-metaphorát emeli be egy allegorikus „történetbe”. Az alma jelképi-mitologikus háttéréről azonban mindegyik esetben ismerettel kell rendelkeznie a nézőnek.



Magritte *Filozófia a budoárban* című képe (*jobbra*) a test és társadalmi megjelenése (öltözet) attribútumait szerves-látomásos egységként mutatja be. Az almák, mint mellek (1.) erotikus képzetként (2.) jelennek meg a hálóingben, az eredeti bűnbeesés (3.) folyton megismétlődik. A *Nagy háború* című festményen (*balra*) az alma magát az emberi arcot helyettesíti (más műveken kalitka, orgonacsokor, meztelen test vagy az úr helyettesíti az arcot). Magritte nemcsak arra utal, hogy a szöveg átírja a kép jelentését, de arra is, hogy a szimbolikus jelentések határozzák meg a kontextust – az Édenben kezdődött „nagy háborúban” a bűnbeesés almája folyamatosan elfedi az ember igazi arcát.

Végül a resicai Kurta Kázmér *Kertje* (*lent*) az Éden fényében növekvő két fától végérvényesen távol tartja (kikeríti) a bűnjelét, a megharapott almát. Szerepe a fával, kerítéssel és fénnel együtt indexikus, és a magára maradottság érzése hatja át.





CAPA

„Ha nem elég jók a képeid, nem voltak elég közel”

Máthé András fotóművész rendhagyó tárlatvezetést tartott a debreceni Kölcsey Központban rendezett Robert Capa-tárlaton



Még 2009 őszén indult útjára Salgótarjánban (Nógrádi Történelmi Múzeum) a magyar származású, Friedmann Endre Ernőként Budapesten, 1913-ban született, s 1954-ben, Vietnámban meghalt Robert Capa vándorkiállítására, mely Magyarország 13 városát érinti.

A Magyar Nemzeti Múzeum, a kormány 300 millió forintos támogatásával, szintén 2009-ben vásárolta meg a Capa-hagyatékot gondozó New York-i International Center of Photographytól annak több mint ezer darabos gyűjteményét, melynek gerincét 937 darab mesterkópia jelenti.



Másfél évvel ezelőtt 206 művet láthatott ebből a közönség a Ludwig Múzeumban, a 11 papír pozitív kópia, 5 portré, a korábban hazánkba került, Kecskeméten őrzött Capa-fotóanyag és amerikai, brit, francia magazinokban megjelent képek mellett.

Ettől a kínálattól egészében eltért az a mintegy 80 kép, melyet a művész elsősorban a katonákról, a harctereken és a hátorszáiban készített. Robert Capa öt háborúban is fotózott – közte a spanyol polgárháborúban és a második világháborúban; 1941–45 között az amerikai hadsereg haditudósítója volt. Leghíresebb képei szintén a harcterekhez kapcsolják: ilyen a spanyol polgárháborúban, 1936-ban született *A milicista halála*, vagy a D-napról, a normandiai partraszállásról készített sorozat. Ennek jelentős része azonban, az asszisztensek hibájából, megsemmisült, illetve azok, amelyek megmaradtak, elmosódottak lettek.

Capa jelentős képei közt szerepelnek továbbá a művészportrék is (Hemingway, Matisse, Picasso műtermi fotói mellett kiemeljük a szerelméről, Ingrid Bergmanról készült fotókat).



*Ingrid Bergman – Robert Capa
fotóján, A Diadalív árnyékában
című film forgatásakor
(Hollywood, 1946)*

A vándorkiállítás helyszínei között szerepelt még Paks, Dunaújváros, Pécs, Székesfehérvár, Győr, Szombathely, Szeged, Békéscsaba, Szolnok, Eger, Miskolc, Sárospatak. Debrecenben 2011. január 21. és március 9. között a Kölcsey Központban állították ki a 20. század egyik legmeghatározóbb haditudósító fotóriporter munkáiból készült válogatást.

Gyakran hivatkoznak elhíresült mondására: „Ha nem elég jók a képeid, nem voltál elég közel.” A dokumentarista ellesett pillanataiban azonban nemcsak a pillanat erejét adják vissza, hanem azt tükrözik, hogy az élet minden pillanata sorsfordító. Még ha „kissé elmosódva” is látjuk mindezt – mint ahogy az eredetileg filmforgatókönyvnek készült, önéletrajzi írásának címe is sugallja. Az emlékezetben kissé elmosódva jelenik meg minden, ami ott és akkor éles volt, mint a taposóakna, amely korai halálát okozta 1954-ben, az indokínai hadműveletekben, a laoszi határvidéken.

Capa az 1947-es *Kissé elmosódva* című könyvét így ajánlotta az olvasóknak:

„A valóságot megírni mindig nagyon nehéz, így hát az igazság kedvéért megengedtem magamnak, hogy néha egy kicsit túllépjek rajta, vagy egy kicsit eloldalazzak mellette. Ennek a könyvnek minden eseménye és szereplője a képzelet szülötte, de van valami köze az igazsághoz is.”

A valós képet a szövegben a fikciós képzelettel egészítette ki (eredetileg nem fotográfusnak, hanem írónak készült), amelyre talán azért is szüksége volt, mert nem háborús dokumentumkönyvről van szó, hanem egy szerelmi történetről, noha folyton átszövik azt Capa második világháborús haditudósítói munkájának eseményei. Följegyzték róla, hogy hiába volt sokszor a halál torkában, számára a valóság még mindig nem volt elég érdekes.

Igazi humanistává a háborúkban vált. Olvashattuk róla, hogy „fotói olyan gondolatgazdag, mélységes humanizmusról árulkodó, drámai sztorik, amelyekből összeáll, s dokumentumokkal igazolódik a 20. század vizuális történelmének egy-egy korszaka”. Robert Capát a spanyol polgárháborús képei után „a világ legnagyobb háborús tudósítójaként” emlegették, s állítólag már ekkor megjegyezte, hogy leginkább munkanélküli szeretne lenni. Az anekdota szerint a 2. világháború után egy olyan névjegyet akart kinyomtatni, melyen a következő felirat szerepel: „Robert Capa hadifényképész, munkanélküli”.



Enteriőrkép Robert Capa debreceni kiállításáról

Fotók: ANDICS ÁRPÁD



ALKOTÓ PEDAGÓGUSOK KIÁLLÍTÁSA A KÓS KÁROLY MŰVÉSZETI SZAKKÖZÉPISKOLÁBAN

A Hajdú-Bihar megyei „Alkotó Pedagógus” kiállítást február végéig láthattuk a Kós Károly szakközépiskola Varjúvár Galériájában – összesen 42, a képzőművészeti oktatásban, illetve a rajz- és vizuális nevelésben jelen lévő, de autonóm művészeti tevékenységet is folytató alkotó részvételével. Az anyagot márciusban a Debreceni Református Kollégium Dóczy Gimnáziumának Dísztermében állították ki.



Az „alkotó pedagógusok” ugyanúgy jelen vannak az amatőr mozgalomban, mint a professzionális képzőművészeti életben (például: Andics Árpád, Bagdány Franciska, Buka László, D. Király Sándor, Gajdán Zsuzsa, Juha Richárd, Koroknai Róza, L. Ritók Nóra, Nagy Sándor Zoltán, Palotai Erzsébet, Rác Imre, Subicz István, Tarnóczy József.)

*A reprodukciókat
ANDICS ÁRPÁD készítette –*

bal oldalon: Vincze Zita;
fent: Nagy Sándor Zoltán;
jobbra: D. Király Sándor munkája





VIRÁGH ANNA

szalmaképeinek üvegszekrénykiállítását rendezték meg februárban – a dóczys kollega, Buka László művésztanár közreműködésével – a debreceni Bányai Júlia Általános Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény galériájában.

Virágh Anna tenyéryni munkáinak egyik nagyszerű erénye, hogy azok egyszerre tükrözik a népi szakralitás és a keresztyén ikonográfia jellegzetességeit, téma- és motívumvariációit

Virágh Anna munkáit s közön-ségét fotózta: ANDICS ÁRPÁD



„ÚJ SZÍNEKET TALÁL KI...”

Korbely István Szarvason élő festőművész kiállítása az Elméleti Galériában

A honlap-könyvi mottó szerint új színeket kitaláló Korbely István Szarvason élő festőművész kiállítását még februárban rendezte meg Debrecenben a DOTE Elméleti Galéria. A tárlatot az a Cs. Tóth János művészeti író (még a Méliusz Központ igazgatójaként) nyitotta meg, aki a dél-alföldi, szűkebben a békési művészeti élet régi s egyik legavatottabb ismerője.

Olvasom Korbelyről – akivel nemcsak kiállításain, de korábban a debreceni kortárs művészeti vásárokon, illetve Nagykanizsán, a Ludvig Nemzetközi Művésztelepen is találkoz-

tam –, hogy „képei előtt az ember gondolkodni kezd”. Magam nem gondolkodom azon, hogy „megtörtént” álmok jelennek-e meg Korbely István festményein, s még csak arról sem, hogy az emberben tényleg ott van-e „valami felsőbbrendű is, valami titokzatosság, amiről mi magunk alig tudunk, de hogy létezik, számtalan jelével találkozunk”. Korbely hiába vallja magáról, hogy álomszerű képei összefüggenek az ezotériához való vonzódásával, inkább mestere, Aknay János háztetőinek struktúrája és angyalainak metaforája jelenik meg előttem. Valahogy ekképpen:

*Emlékeimet keresem a forró és poros
padlás dobozaiban. A kifagyni tett
sonka illatát borostyánkőként őrzik a
gerendaszálkák; az avas dió egy régi,
gyermekkori álom, amikor azt hittem,
a fa az udvaron az égig ér, de mindig
féltem a tetejétől, mert nem tudtam
elképzelni: az „örökké” mit jelent.*

*Megszámolni sem lehet a törött
cserépen át betóduló fényben táncoló,
ezernyi színű porszemet, az akácvirág
és bodza illatút. A búzában érlelt körte
ízét kiszáradt torokkal nyeldesem,
míg pergetem, csak pergetem az időt.*



Korbely István festményei



„MARADANDÓSÁG ÉS MEGÚJULÁS” DEBRECENI VISELETEK EGYKOR ÉS MA – A MAGYAR KULTÚRA NAPJÁN

A Magyar Kultúra Napján, január 22-én nyílt meg – s március 18-ig volt látható – az egykori és mai debreceni viseleteket bemutató kiállítás a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériájában. A tárlatot Szóknéné dr. Vajda Mária, a társrendező Déri Múzeum főmuzeológusa, főiskolai docens rendezte, s tartotta annak megnyitóját. A tárlat anyagában a 18. századtól napjainkig láthatók viseletek, melyek nemcsak eredetiben, de képzőművészeti alkotásokon (akvarell és olajfestményeken, fotográfiákon) is bemutatják az egykori cívispolgárok, parasztok, kalmárok, kereskedők, egyetemi tanárok s a Református Kollégium diákjainak viseletét, közülük néhány a Kölcsény család genetikájából származik.



Az idén mezővárosi rangra emelésének 650. évfordulóját is ünnepli a város. Ennek szellemében a kiállítás törekvése az volt, hogy e gazdag történelmi, kulturális hagyományokkal, kézműves múlttal rendelkező város „hites polgárainak” mives öltözeteiből egy fajta válogatást tárjon a látogató elé, tükrözve a társadalmi sokszínűséget (a város történelmi útja révén kifejlesztett sajátos arculatú életmódot és műveltséget), mely református, puritán világgépével évszázadokon keresztül, s az egész Tiszántúl számára meghatározó jelentőségű példává vált – fogalmazott Vajda Mária néprajzkutató főmuzeológus.

*Képiünkön Vajda Mária (jobbra)
és Tar Károlyné, a DMK igazgatója*

„A XVII. századtól metszetek, rajzok, népies festmények, fotók, s a gazdagabb debreceni polgárok, előljárók, értelmiségiek s családtagjaik, festményeken megörökített portréi segítenek személyesebbé, értelmezhetőbbé tenni a kiállított egykori jellegzetes, debreceni viseleteket, melyek vagyoni, társadalmi helyzetűtől, foglalkozástól, kortól függően változatos képet tükröznek. A debreceni magasztos polgári viseletre kettősség jellemző. A nemeses posztóruha mellett a férfiak kötözött aljú subát, hímzett vagy rátétes 'debreceni' cifraszűrt, gubát is viseltek.

Jellegzetes volt az asszonyok csípőig érő, báránybórból készült, pelerin-szerű barna kisbundája, a kaskétlinek nevezett, fekete selyem, szalagfodros, 'tarajos' főkötője, a leányok gyöngyös, bogláros abroncspártája, s a XIX. századi díszmagyart idéző ünnepi viselete. Megidéziünk egy fényképész szalont is a XIX-XX. század fordulójáról, s felvillantjuk a kor új divatirányzataihoz igazodó viseletet is."

A kiállítás a Déri Múzeum, valamint a Debrecenben és környékén élő alkotók anyagából valósult meg, Közöttük vannak, akik az egykori öltözetek rekonstruálására törekedtek, míg másokat a hajdani viseletdarabok szabásmódja, díszítése, hangulata, egy-egy részletmegoldása ihletett, és van olyan alkotó, aki a „kálvinista Róma” lelkipásztorainak ma is szolgáló palástját készíti.

Részlet a kiállitásból:

Forrás és fotók:

www.debrecenimukozpont.hu



ÚJABB SZEMPONTOK EGY VÁROS KULTURÁLIS KONCEPCIÓJÁHOZ

A Magyar Kultúra Napján Somogyi Béla – Debrecen kulturális ügyekért felelős alpolgármestere – a Csokonai Színházban tartott ünnepi beszédében egy fajta kulturális koncepció körvonalait is fölvázolta. Mint a megelőző kiállítás címe sugallta: a „maradandóság és megújulás” jegyében kell újragondolni a város kultúráját, annak jövőjét. Az újragondolásnak jubileumi apropót ad egyebek mellett, hogy 2011-ben Debrecen mezővárossá nyilvánításának 650. évfordulóját ünnepeli, Magyarország legrégebbi s legjelentősebb nyomdája, az Alföldi Nyomda pedig szintén az idén ünnepli alapításának (mint a nyomdászat Debrecenbe településének) 450. évfordulóját. Ez a két dátum azonban üres évszám marad, ha nem társítjuk hozzájuk a mai üzeneteket.

MEGMARADÁS ÉS VÁLTOZÁS

Somogyi Béla szerint további izgalmas és felelősségre szólító kihívást jelent, hogy a megmaradás-változás nem mindig békés párbeszéd-folyamatában nem csupán a különböző igények és értékszempontok ütköznek egymással, hanem a világhálókommunikáció korszakában mind markánsabbak, így egyre élesebbé válnak a generációs különbségek. Ha tehát valaki

– egy közösség kultúrájáért felelősséget érezve – a lehetőségekhez képest ideális (megvalósítható) koncepciót képzel maga elé, annak egaránt szem előtt kell tartania a lineáris és vertikális folyamatokat: a hagyományt, a változást, a város társadalmi, intézményi, szervezeti és értékstruktúráját.

E helyütt nem kívánok kitérni a különböző (és nagyszámú, helyenként egyre jelentősebb presztízst kivívó) kulturális

és művészeti intézmények működésére vagy működtetésére, azt viszont ki lehet, s ki kell emelni, hogy azok nem egyszerű kultúráközvetítő, hanem a maguk területén s kisugárzásában értékeremtő közösségek. Elsődleges szerepüket természetesen a lokalitásban töltik be, ugyanakkor senkinek nem lehet célja a provinciális nyugalom, mely előbb vagy utóbb magára maradottsághoz vezet.

Noha debreceni képzetekről s el-képzelésekről van szó, azokat a vonatkozásokat érdemes hangsúlyozni, melyek modellértékűek lehetnek más lokális közösségek kultúráról vagy a kulturális szerepről való gondolkodásában.

Azt sem szabad elfelejteni, hogy a változás soha nem mehet végbe mindenki megelégedésére, de a mértéktartás mindig értéktartás is. Ebben nem mondhat le senki például a civil szervezetekről, egyáltalán: a civil kezdeményezésekről. Az eredményes kulturális politika nem valósítható meg a civilek nélkül, azonban itt is több dilemmával kell szembenézni.

Ha csupán a civisváras példájára tekintünk, ott a legutóbbi adatok szerint több mint 350 civil szervezet működik. Ezek fontos résztvevői a demokratikus önszerveződésnek. Az egyesületek önmagukon túltekintő, illetve a város közösségi érdeke egyaránt azt diktálja a józan észnek, hogy kölcsönösen tudják egymás javát szolgálni: a civilek és a város.

Ez korántsem valamilyen politikai függőséget jelent, sokkal inkább azt, hogy fel kell mérni: milyen tevékenységek s hogyan szolgálják a kisebb vagy nagyobb közösségek úgynevezett identitáskonstrukcióját. A kapcsolati háló újrafogalmazásakor ez meghatározó szempont. Az önszerveződés nem szabad, hogy önérdeket jelentsen, és senkinek nem lehet érdeke az, hogy sok befektetett energia rossz működést eredményezzen.

Somogyi Béla is meghatározónak tartja, hogy a társadalmi változásokhoz való alkalmazkodás kényszere mellett a felgyorsult generációs változásokat, s vele együtt a megváltozott értékszemléletet és viselkedésformákat, a tájékozódási és a művelődési igényeket is be kell építeni a jövőről való gondolkodásba. Nem tartja szerencsés hozzáállásnak a „bezzeg az én időmben...!” vagy az „ezek a mai fiatalok...!” típusú sajnálkozásokat.

AZ X- ÉS AZ Y-GENERÁCIÓ – AZ ÚJ MÉDIA ÉS AZ ÚJ KULTÚRA

Az óvodás és kisiskolás korosztályban elsősorban a család, majd az óvoda és iskola mellett például a bábszínház kínál olyan lehetőségeket, melyek segítenek az értékek közötti eligazodásban. De már a nagyobb gyermek vagy ifjúsági, középiskolás, sőt, egyetemi korosztály aktív és interaktív bevonása lakóhelyiük kulturális életbe olyan hiátust jelent, mely ma egyre jobban feszélyezi a (közel)jövőért aggódó szakembereket.

A rendszerváltoztató években született gyerekek (vagy az „ezredfordulós generáció”) a számítógépekkel együtt nőttek fel, a modern web2.0 technológia gyermekei, s „vér szerinti szüleik” nem vagy csak nehezen értik őket. Egészen más, eltérő módjait használják az információ-szerzésnek, kommunikációnak, kapcsolattartásnak, szórakozásnak – a virtuális közösségek keverednek a valós csoportokkal. Megkerülhetetlen feladatot jelent ezért, hogy a virtuális valóság, vagy az új média generációja számára olyan alternatívát kínáljanak, mely lehetőséget ad a hagyományos és változó érték megtartásának és kialakításának tevékenységstípusú tudatosításához.

Sőt, az online viselkedésminták tanulságait felhasználva, meg lehet kísérelni az interaktivitást újabb értelemben is bekapcsolni a kultúra alapú identitás- és értékképzésbe. A megváltozott technoló-

giai ingerkörnyezetben, az egyre nagyobb teret hódító közösségi média szokásrendjében, az információszerezés, a szabadidő eltöltése és a művelődés területén tudatosan kell foglalkozni például az Y-, majd a Z-generációval!

A valódi párbeszéd-aktusokhoz a középgenerációnak, de még az idősebbeknek is használniuk kell az ilyen eszközöket, s ki kell alakítani az internet-alapú kommunikációs eszközhasználó kulturális közösségeket. S a legnagyobb kihívást talán éppen az jelentheti: hogyan lehet a hagyományon alapuló, változó, de megtartó értékkel feltölteni az új média alapú kapcsolatot.

Az említett X- és Y-generációk egyébként nemcsak a címkézés szintjén léteznek, hanem a kultúra- és médiászociológiai felmérések is azt mutatják, hogy a kultúrateremtő együttműködésben már nem is a hagyományos kulturális különbségek jelentik a problémát, hanem a generációs eltérések. Egy 12 országra kiterjedő felmérésben az előbbi 35, az utóbbi 42 százalékot mutatott.



A Kolozsváron megjelent *Korunk* 2010. novemberi számában külön összeállítást szentelt a „net-nemzedék” kérdésének. Az X-generációra vonatkozó adatokat innen vettem

A velünk élő fiatal X-generáció (vagy az érett net-nemzedék) és a nemzetközi szakirodalom elnevezése szerint a szeptember 11. után gyerekkorukat töltő (az éppen most, velünk nevelődő) nemzedék egészen más dolgokat tekint természe-

tesnek, illetve értéknek, mint a középkorúak vagy az idősek.

S érdemes elgondolkodnunk a párhuzamos elnevezéseken s nemzedéki címkeken. A mai tízen- és huszoneveseket az angolszász kultúrákban ugyanúgy illetik a lamentáló és léha jelzőkkel, mint ahogy nevezik a „lehetőségek nemzedékének”. A franciák a „mindegy”-nemzedék címkét használják, az oroszok a „raktáros”- és „éjjeliőr”-nemzedék kifejezéseket – ugyanis a kihívást nem jelentő állásokra pályáztak, s arra törekedtek, hogy minél több szabadidejük maradjon.

A lehetőség kulcsa talán éppen a szabadidőben van: mert a kultúra ugyanúgy vonatkozik például a munkára vagy az együttélésre, mint a szabadidő aktív és hatékony, újratemtő eltöltésére. Azok számára, akik a kultúra jövőjéért felelősséget éreznek, a legfontosabb érdekeik közé kell tartoznia e „mindegy”-állapot megszüntetésének. Azzal együtt, hogy a rendelkezésre álló szabadidőt, a szabad választás felelősségével (de még a választás változási irányával is), a klasszikus és a praktikus műveltségi értékekkel meg lehessen tölteni, a klasszikus és a praktikus termékeny egyensúlyát meg lehessen tartani.

KULTÚRAKÖZVETÍTÉS ÉS KULTÚRAGENERÁLÁS

Minden város egyszerre jelent zárt teret (fizikailag) és nyitott közösséget (szellemi értelemben). Egy város kultúrához való viszonya pedig mindig jól megragadható az emberi szükségletek szintjén is. Az általam több alkalommal emlegetett klasszikus szociálpszichológiai szükségletpiramis – az úgynevezett Maslow-modell – első szintjein az alapvető fizikai és biztonsági igények, felül pedig a tudás, a szépség, az önmegvalósítás található. S van két középső szint is: a hovatartozás igénye és az elismerés szükséglete.

A társadalmi együttélés bármely formája föltételezi a családmodellt. Alapja valamilyen közös igény, s jellemzőjük a „közösségi érzés”, mely közös értékmegbecsülést kíván. A formális szervezeteket is valamilyen jól meghatározott közös érdek kapcsolja össze. Magának a városnak (mint kultúráközvetítő, kultúrageneráló modellnek) arra kell törekednie, hogy a sokféle homogenitásból végül a sokféleség egysége jöjjön létre.

Minden város – különösen a történelmileg így predestinált, nemzetstratégiailag fontos városok, amilyen Debrecen is lehet –, a nemzettest részeként, természetesen a regionális identitást is jelenti, helyhez kapcsolódó önazonosságot. Azok a szakemberek, akik városszociológiával foglalkoznak, kiemelik: ennek érdekében épülnek olyan nagyobb léptékű intézmények s létesítmények, melyek közelebb tudják hozni az embereket egymáshoz (fontos szerepet kapnak például a kulturális és sportlétesítmények).

Különös figyelmet igényel a fizikai környezet szimbolikus esztétikája, hiszen az egyéni és csoportos önmeghatározás egyik alapvető kifejezési formája, illetve eszköze: jelképezi az emberek ízlését és esztétikai értékrendjét. A közösségi létesítmények (szimbolikusan s praktikusán) tanúskodnak a város kulturális fogyasztási szokásairól, összességében arról, hogy milyen igényeket kíván generálni a város. Ezért fontos minden lokalításban a már meglévő intézmények megtöltése a

tudás- és szépség-igényt egyaránt kielégítő tartalommal, a megkezdett létesítmények befejezése és újabbak tervezése. Nem lehet ugyanis érdektelen, hogy a választott lakókörnyezetben olyan egyéni és közösségi ízléskultúra fejeződjék ki, amely a hagyományon épül, s megújulva, változva növekedik.

Nem ártana arra törekedni (figyelmeztet rá a kerek évforduló), hogy ne csak a szölamok/mottók és programok szintjén legyen magas a lokális önértékelés (úgy az egyénnek, csoportnak, szervezetnek és intézménynek, mint a város-egésznek), de a gyakorlat is bizonyítsa az (ön)értékelés helyességét. – Ennek két eleme a saját magunkról alkotott kép és a mások általi értékelés. Mindkettő előfeltétele az önbizalomnak – s az önmegvalósításnak. A tekintély kívívásának, melynek számos módja van: kiemelkedő tudás, sportteljesítmény, magas művészeti eredmények, materiális javak, az egyén szintjén társadalmilag kiemelkedően elismert foglalkozás, lakóhely, iskola stb.

Az önmegvalósítás, az önbizalom, az önazonosság felé vezető értékeléshez így egyaránt szükség van a tanulási lehetőségre, a készségek kipróbálására, eredmények felmutatására – és az is fontos, hogy ne csak passzív megfigyelők, hanem aktív résztvevők legyünk.

Ez az aktivitás az egyén szintjén ott kezdődik, hogy él a lehetőséggel, a város feladata pedig nem más (és nem is sok): mint megteremteni a lehetőséget.

EGY FŐISKOLA MŰTÁRGYAINAK KIÁLLÍTÁSA A MAGYAR KULTÚRA NAPJÁN

Egy műtárgy birtoklása, a mű mások számára is láthatóvá tétele: státuszt jelöl. A műtárgyakból összeállított (olykor a gyűjtés szándéka nélkül gyarapodó) kollekciónak – akár magán-, akár közgyűjteményről van szó, vagy egy adott intézmény birtokába jutott (adományozott, vásárolt, megrendelt) mű-

vekről – jelképes vonásokkal járul hozzá a birtokos arcképének megrajzolásához.

Amikor egy intézmény arculatának kialakításáról, vizuális kommunikációs megjelenítéséről gondolkodunk, fontos szerepet kap a címer (pecsét, logó), a tipográfiai és kreatív tervezés, a kiadványozás egységisége/egysége

(de még a papír minősége vagy a boríték is), a világhálón való megjelenés – így tovább. Tehát minden olyan látványelem, amely a külső szemlélő számára képi, majd a képen rejlő szemléleti információt hordoz.

Legalább ilyen fontosnak vélem azonban azt is: milyen az a kép, amely az intézménybe belépő szemé elé tárul. De azt is, hogy milyen képek, milyen tárgyak, milyen műtárgyak – és itt a milyenségbe beletartozik a szerzőség és a minőség is –, azok hogyan, milyen ízlés, milyen szellemi rend szerint vannak elrendezve.

Nilvánvalóan a belső tér adottságai beleszólnak abba, hogy a szellemi környezetről tanúskodó kép és tárgy hogyan alkalmazkodják a fizikai környezethez. Rendszerint nincs lehetőség arra, hogy egyszerre legyen látható minden birtokolt műtárgy.

Szemléleti jelentősége van annak a ténynek, hogy a főiskolán, ahol művészeti nevelés is folyik, az egykori tanítóképzési művésztanár-ról, Bakoss Tiborról elnevezett kisgaléria ad lehetőséget rendszeres időszaki kiállítások megrendezésére. Tamus István irányítása alatt párhuzamosan kínál teret a kiállítóhely kortárs egyéni és kollektív tárlatoknak, a főiskola alkotó tanárainak, diákjainak, örökségidéző emlékkiállításoknak. Csak az utóbbi évekből idézzük föl Félegyházi László, Gáborjáni Szabó Kálmán, Holló László és más művésztanár-elődök, jubiláns kortársak tárlatait: például a Sipos Zsófiát, Madarász Gyulát, legutóbb Velényi Rudolfét; a kollektív szemléket vagy a tematikus összeállításokat, mint amilyen a *Megváltó* szakrális motívumára fölfűzött, meghívásos kortárs bemutató volt.

Amikor tehát a birtoklás tartalmáról szó-lunk, figyelembe vesszük: hogyan és milyen szemlélet mentén épül a kollektív. Megszokott gyakorlat szerint hagynak ott egy-egy művet a kiállító a galériának, és az intézmény, így a főiskola is, jobbra ajándékozás révén jut az alkotáshoz.

Ha a bevezetőben azt mondtuk: a műtárgy birtoklása/bemutatása a státusz jelölő, most hozzá kell tennünk, hogy a kollektív sajátos dokumentációja a *szellemi–fizikai kapcsolatok*nak. Ebből arra is lehet következtetni,

kik tanítottak, kik állítottak ki, és kikkel állt kapcsolatban az intézmény, annak művészeti műhelye – noha ez az anyag csak szerény töredéke a teljes képállományának.

Fontos üzenet áll a névadó művészi megjelenítésében, az ábrázolások elhelyezésében. Ráthonyi József szobrát 1977-ben avatták a régi (az egykori Kölcsey-ház helyén épült) művelődési központ előtt, s a lebontáskor, 2002 nyarán került a főiskola elé. Ez a város tulajdona, de a szellemi birtokos, vagy „letéteményes” mégis a Kölcsey-főiskola. S több ez hétköznapi felelősségnél: feladatot jelent. A feladat nem a szobor gondozásában merül ki, hanem a benne megtestesülő emlékezet ápolásában.

Az első emeli Kölcsey-emlék, E. Lakatos Aranka bronz reliefje húsz éve készült. A finoman klassziczáló ábrázolás kontrasztját adja az egytetemes sorsgondok rozsdamarta, nyers és mágiikus ősisége a beleérezett felhőglória szellemi tárgulásában.



E. Lakatos Aranka újabb bronz portré-szobra is látható az I. emelten – Kiss Tihomér (1905–2005) Piaget tanítványa volt, pedagógus, pszichológus, a főiskola egykori tanára

Itt ismételjük meg, hogy a rögzített felületek állandó szereplői (köztéri szobor, belső téri dombormű) a konkrét információn túl szimbolikus üzenetet visznek. Az előd/névadó megjelenítése normát szab, feladatot ad, üzen, megszólít és kötelez.

Szintén a névadót idézi Nemes Sándor faragott oszloptest-portréja s Makoldi Sándor Kölcseyt ábrázoló olajfestménye. „*A haza minden előtt*” című (a kompozícióba foglalt, a trikolort egyszerre didaktikus, a képi anya-

nyelv szimbolikus egyértelműségével megidéző) mű a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének Kelet-magyarországi Csoportja által hirdetett pályázatra készült.

Az elfogadott összesen több mint negyedszáz alkotásból 2000-ben, a költő születésének 210. évfordulóján rendezett kiállítást a főiskola. Az anyagból újra láttunk egy felidéző válogatást. S vajon milyen szempontok vezették a kiállítás rendezőit – azon túl, hogy egy adott repertoárból kellett válogatni. Ne tompítsuk Tamus érdemeit: ő képviseli a folytonosságot: művésztanárként s autonóm alkotóként, művészetszervezőként s a múzeumpedagógiai gyakorlatban egyaránt.

S emeljük ki a 10 éves jubiláns Grafikusművészek Ajtosi Dürer Egyesületet, az általa meghirdetett grafikai programokat. Azért is, mert az egyesületből többen ott voltak munkájukkal a tárlaton, így a főiskola képzőművészeti gyűjteményében is.

A kiállítás továbbá egy fajta összeolvasási, képzettársítási lehetőséget kínál, míg a gyűj-

teményt is reprezentálja. Gáborjáni Szabó Kálmán európai műveltsége, Gy. Szabó Béla erdélyi sorsérzékenysége vagy a kolozsvári Székely Géza kompozícióba fegyelmezett lázadása reflektál a múlt év őszén elhunyt Bíró Lajos által is megidézett Kodály géniuszportréjával és Félegyházi László önsebző expresszivitásával.

És sorolhatnánk a neveket, a párbeszéd-helyzeteket, a képanropológiai emlékezet-és beszédaktusok modelljeit: Fátyol Zoltán rituális-mitikus Kölcesy-szólításával, Tamus István Himnusz látomásával, s szinte felel is rá a *Nemzeti dal*. S folytatnánk a fotóművész Máthé András geometrikus városlírájával, Burai István Műzsák közt is magányértelmező, teremtett mitológiájával, Török Anikó pasztell látomásával, Subicz István esendő-remegő vonalaival...

A sokszínűség végül nagyobb egységbe forr össze: a státusz és a dokumentáció mögötti szellemi erővonalakhoz csatlakozva.



VISSZATEKINTŐ címmel nyílt február végén (s állt fenn március 19-ig) kiállítás a Kölcesy-főiskola Bakoss Tibor Kisgalériájában azoknak a művészeknek (több mint húsz alkotónak) a munkáiból, akik egykor a főiskola hallgatói voltak. A tárlat anyagát, jelentőségét Bálványos Huba professor emeritus értékelte.



VISSZATEKINTÉS: BURAI 60

Az indiai művésztelepről március elején visszatért, tavasszal 60 éves Burai István jubileumi kiállítását (*Keresztmetszet* címmel) a debreceni Mű–Terem Galériában Szakolczay Lajos művészettörténész nyitotta meg. A folyóirat 38. kötetében, az előre hozott lapzárta miatt, csak rövidebben tudtam Burai debreceni és a nagyváradi, Partiumi Egyetemen rendezett kiállításaival foglalkozni.



Ugyan nem szakad el, miként korábban fölszántott arcok jeleztek, a táj népétől, csak 'mitoszi' türelemmel átfordítja őket, némelykor a szürrealistákra utaló lebegtetéssel, egy másik régióba. Jelmezeket aggat az egyszerűségükben is kiválasztottakra – innen a karneváli hangulat, mely által Velence gondolái szinte átköltöznek a Hortobágyra –, groteszk léttükört állít eléjük. A farsang ünnepi zabolatlanságával ajándékozza meg az élet boldogságára fölként, az emlékezésbe menekülő, ám onnan is valaminő 'valóságablakon' kikönyöklő harcosokat. Akikben a királyi méltóság és a Róma köveit is ideálmodó cívisvárosi egykedvűség-nyugodtság valamilyen furcsa elegyben ötvöződik. Nem véletlen tehát, hogy ebben az életfolyam-ábrázolásban a biblikus és profán körök gyakran egybeérnek.”

(Fotók: Varga József; www.debrecenimuvokozpont.hu)



Alább Szakolczay debreceni megnyitójának (*a fenti képen*) főbb gondolatit idézem föl. A szakmában töltött négy évtizedet a következőképpen értékelte:

„Burainál a dinamika a legfőbb szervezőerő. Ez alatt természetesen nem csupán a robbanó anyagszerúséget, az életes darabosságot, az építőkövek egymás mellé rendezésekor gyakorolt, már-már mozgásértékű hevületet kell érteni – szintén nem letagadható jellemzői az életműnek –, hanem a hagyományos (hétköznapi?) valóság szétfeosztását. Pontosabban annak „átrajzolását”. Amikor az alföldi (hódmezővásárhelyi, stb.) festészetre jellemző – korábban csaknem kizárólagos jelleggel annak jegyeit hordozó – természetábrázolat és figurális különböző hatások (izmusok) révén el kezd oldódni.

Burai István tárlatentériőre





A VÁMOSPÉRCSI ALKOTÓTÁBOR
kiállítását rendezte meg 2011. január 24. és február 18. között a debreceni Benedek Elek Könyvtár galériája. Az elmúlt évi nyári alkotótelepi idény műveinek válogatását Ménes Andrea vámospércsi polgármester ajánlotta és Fátyol Zoltán festőművész, a tábor vezetője nyitotta meg.

Papp Károly grafikusművész munka közben; lent: a megnyitó résztvevőinek egy csoportja
Fotók: VARGA JÓZSEF



A BENEDEK GALÉRIA KIÁLLÍTÁSAI 2011-BEN

március 17-ig: *Dancs Ferenc grafikusművész*

március: *Matti–Armas Korpela festőművész*

április: *Helias-Art Fotókub (Nyíregyháza)*

május: *Serfőző Attila festőművész, költő könyvbemutatóval egybekötött tárlata (reprodukciónkon Serfőző Attila Kitaszítva című festménye)*

június: *Szarka Emma festőművész*

július: *Somogyi Béláné patchwork munkáinak tárlata*

augusztus: *Oláh Tímea festőművész*

szeptember: *Vencsellei István: 650 év – fotókiállítás*

október: *Maticska Jenő Alkotó és Képzőművészeti Kör*

november: *Kisgrafikai Gyűjtők Köre kiállítása*

december: *Makai Imre festőművész*



PÁRHUZAMOS VALÓSÁGOK

Tarnóczi József festőművész *Párhuzamos valóságok* című kiállítását március közepéig tekinthették meg az érdeklődők a DMK Debreceni Mű-Terem Galériában.

A 40 éves művésztanár (a Magyar Képzőművészeti Egyetem mesterképzőjének elvégzése után) 1997 óta tanít, több mint egy évtizede a Nyíregyházi Főiskola Vizualis Kultúra Intézetében, de Debrecenben ő vezeti a Festőtanodát is.

Ars poeticájában írja: „Úgy gondolom (...) a művészet hierarchikus szellemi érték, amely nem pusztán filozófiai, pszichológiai, szociológiai elemekkel átszótt reflexió a jelenkor sok szempontból eltorzult világára, s voltaképpen nem is a kor kifejezése, ahogyan azt sokan gondolják. A művészet a valóságról szól, de az ember benső, személyes valóságáról, s egyben tudati struktúráiról. A művészet a hierarchikusan felépített belső világ és a külső, tapasztalati világ konfrontációjából jön létre egy művészeti nyelv és az azt közvetítő anyagok lehetőségei szerint. A művészet útja csaknem az egyetlen, mely máig megőrizte eredendő szakrális funkcióját, s így a szembesítés–szembesülés, a katarzis lehetőségét jelentheti ma is a számunkra”.

Molnár Sándor (mestere) ezt úgy közelítette meg, hogy „a művész és művészet kérdése az, hogy mi a valóság.” De a valóság nem tárgy, nem megfogható, soha nem lehet független tőlünk: nem objektív, hanem személyes. „A lét leírhatatlan (...) és mégis: úgy tűnik, a művész és a művészet soha nem tesz mást, mint egymástól végletesen különböző valóságokat teremt, ily módon hagyva hátra a személyes lét nyomait. Ezek az egymástól oly végletesen különböző valóságok azonban nem ötletszerűek, hanem a benső Személyes Valóságnak különböző szintjei. Ezek a szintek hierarchikusak. Meg kell látnunk a centrumot és a töredékesség helyébe az Egység képe lép.”

Megnyitójában Szepessy Béla grafikusművész meditációs képekként értékelte Tarnóczi alkotásait. Olyan meditációs képek ezek, amelyek „arra szolgálnak, hogy a lélek egy más, magasabb szintre emelkedjék. (...) Tarnóczi magából a festészetből indult ki, a színek és formák megteremtésének gyönyörűségén keresztül adja át az élményt és a meg nem fogalmazható gondolatot. Ízig-vérig korszerű, modern festő aki az ezredéves technikát magáévá téve közli sejtéseit, félelmeit, örömeit a saját korát megélve, szemban azzal a kortársi gyakorlattal, akik a múlt század elejének dadaista dadogását újragügyögve töltik meg a kiállítótermetet, és a gondolatlan-ságot médiaszabadsággal hirdetve szakmaiatlansággal palástolják.”





PILINSZKY BŰVÖLETÉBEN

FÖLDES HOBO ÉS SZABADI KATALIN
A DEBRECENI CSOKONAI SZÍNHÁZBAN

Szabadi Katalin *Tűzparancs* című képével 2006-ban már találkozhattunk a Debreceni Országos Nyári Tárlaton, annak az 1956-os forradalom 50. évfordulójára hirdetett tematikus pályázati blokkjában. Idén február közepétől március elejéig a Csokonai Színház emeleti galériájában mutatta be a Pilinszky János versei által ihletett festményeit. A Pilinszky-művek mellett viszont magának a kiállításnak a megrendezésében ihlető forrás volt Szabadi Katalin számára Földes László Hobo Pilinszky-albuma is.

A www.szabadi54.mlap.hu internetes oldalon ezt a festő így magyarázta: „A lemezt hallgatva felémlettek bennem a költő által ihletett képeim, újra tudatosult bennem, hány ponton találkozik a gondolkodásom Pilinszkyével. Micsoda egyenes szembenezés! Kérés, követelés, fájdalom, erő, elesettség van e versekben. Elgondoltam: ha Pilinszky festő lett volna, képek tömegén jelentek volna meg a színek, a törmelékek, a szilánkok, a forma, a vonalak 'kúszadéka'. (...) De nemcsak őt éreztem közel magamhoz, hanem azt is, aki ilyen hőfokon tolmácsolta nekem verseit, vagyis Hobót. Megkerestem őt, s felkértem: szerepeljen velem a kiállítás megnyitóján, a Csokonai Színházban. Hobo igent mondott, mire én (...) felkutattam raktáramban azokat a képeket, amelyeket Pilinszky ihletésére festettem. Engem is meglepett, milyen sok festmény került elő: egy teljes tárlatra való, köztük a KZ Oratórium illusztráció-sorozata.

Szabadi Katalin Pilinszky ihlette festménye

TOROK SÁNDOR FESTŐMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA HAJDÚSZOBOSZLÓN

A Torok Sándor (1936–2006) festőművész születésének 75. halálának 5. évfordulójára emlékező kiállítás Hajdúszoboszlón, a Szoboszlói Galériában, a Szoboszlói Tavasz Művészeti Napok egyik nyitó rendezvénye volt. Torok Sándor képeit Feledy Balázs művészettörténész ajánlotta a közönség figyelmébe.



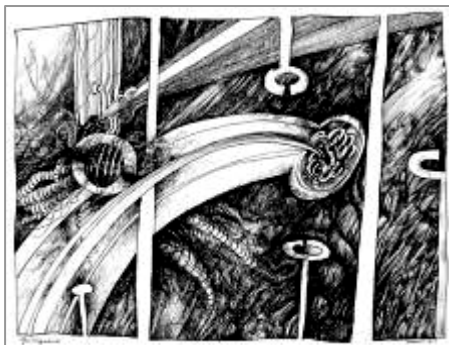
Torok Sándor már-már kultikus figurája volt a Kárpát-medence (szűkebben pedig szülőföldje, a Délvidék) művészetének, s ideológiai ellenszelekben pezsgésbe hozott szellemi életének. Művészetszervezői munkája mellett Szombathy Bálint szerint Torok szerepe leginkább abban mérhető, hogy maga is befolyásolta az olyan korszerű szellemi törekvések kibontakozását, melyek nyomán „radikálisan átértékelődött a síkvidéki tájfestészet fogalmi rendszere”.

A Torok Sándor által rögzített tájszemléletben már nem volt helye sem az idealizáló romantikának, sem a depresszióknak. S míg az általa alapított vagy éppen az ő nevével is fémjelzett számos magyarországi és határon túli művésztelep a lírai realista alföldi festészet, az expresszív törekvéseket felvonultató vásárhelyi műhely, vagy a részben a Bucka-Gányóival rokon, szimbolikus és modern képzőművészeti áramlatokat is fölkaroló, eklektikus szintézisre törekvő hajdúsági művésztelep munkájában vett részt, Torok e stílusjellemzőkből csupán a lírai, az expresszív, a szimbolikus elemeket vette át.

Minden ízében modern képvilágban alárendelte e klasszikus jelzőket az organikus-metafizikus tájkifejezésnek. Hiszen itt már nem ábrázolásról vagy megjelenítésről volt szó, hanem a létezés rendjét, struktúráját, működését vizsgáló, egyben önmeghatározó kifejezésről. Ahogy Szombathy írja: „elrugaskodott az anyagi tapasztaláson nyugvó világ visszahúzó erejétől, egyenesen a tapasztaláson túli kiterjedésekbe, a kozmosz határtalanságába”.

S festészetének (illetve a sokáig csak tanulmányként kezelt, majd autonóm voltát mind inkább elnyerő, később nagyobb figyelmet is igénylő grafikai tevékenységének) egyediségét épp az a felismerés adta, hogy a 20. század utolsó harmadában a művészetnek már nemcsak reflektálnia kell a társadalmi létre, de a mélyebb (vagy magasabb) egzisztenciális összefüggésekre kell keresnie a választ. S mindezt úgy, hogy az elemi természeti lét elválaszthatatlan a szellemi látomásos létezés-módoktól. Ebben is megfogalmazódik tehát Torok organikus-metafizikus művészetének „kulcsa”

(Torok Sándor reprodukcióinak forrása az Arnolfini Netgaléria)



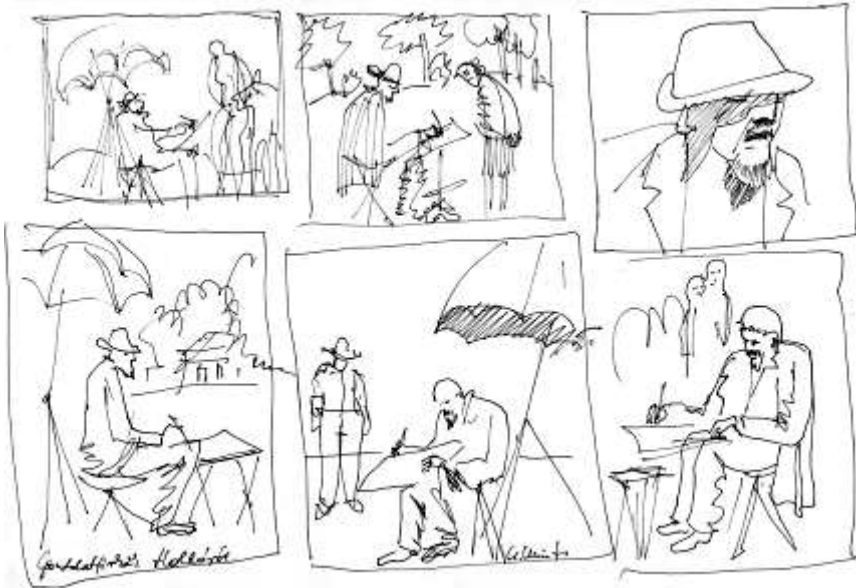
AZ ECSET „SZAVAI”

**Holló László születésének
124. évfordulóján**



„MESÉLŐ KÉPEK – DADAI NÉPEK”
címmel nyílt Holló László
Kossuth-díjas festőművész olaj-
képeiből és grafikáiból kiállítás
márciusban Tiszadadán, a Holló
László Emlékházban.
Közben két, a Holló-díjasokat
bemutató tárlatsorozat indult el:
Hajdúhadházon és Kiskunfél-
egyházán egyaránt Komiszár
János festőművész állított ki.

Cs. Uhrin Tibor Holló László-díjas
festőművész (1936–2010)
a tiszadadai Holló László Alkotó-
táborban készített vázlatfüzetéből



ÁLLÓ AKT LEPELLEL (FÜRDIK)

(HOLLÓ LÁSZLÓ FESTMÉNYÉHEZ)*

Csak egy fiatal nő
teste tudja úgy imádni
a napot,
ahogyan egy bimbó,
amikor éppen kinyílik,
s bibéi halkán megremegnek,
hazáig táncoltatva méheket,
szárnyukon virágporos vággyal,
súlyosan és szépen.

Ezt a mozdulatot kocsány
tekintetek kísérik a világon
mindenütt, hát még a földre
nőtt fűzágak mögül kikandikálva...!

Pelyhedző fiúk matatnak
zsebükben megizzadt gatyájuk
felé, csitítva vérük
villámlásait,
s megszegeyelve aztán a húst
gyönyörű remegéssel.

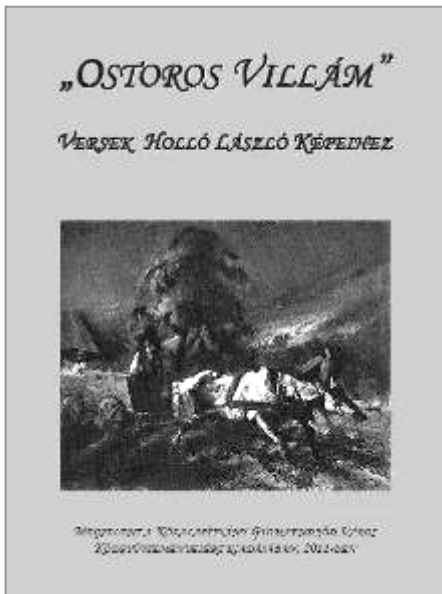
Meglesték Zsuzsannát,
a nagylányt,
a majdnem-asszonyt,
akiért tavasszal még
őrült férjek kötöttek
csomót a szívre,
kötelet a nyakra,
s kinek patakvíz csurgatta,
napba csillanó öléről
– ott, a parton, a földre
nőtt fűzágak mögül kikandikálva... –
olyan szépeknek képzelték
a halált.

** A vers első megjelenésének helye: Lángból
riadó angyal (Verses asszociációk Holló László
képeire) című, 1998-ban, az Ethnica gondozá-
sában megjelent kötetem. Mára mintegy
félszáz versemet inspirálta Holló művészete –
az új kötet kiadását jövőre, a művész születé-
sének 125. évfordulójára tervezem.*

ÉVADNYITÓ

A Déri Múzeum Baráti Köre
Holló László Hagyományőrző
Tagozata január végén tartot-
ta évértékelő-évadnyitó
összejövetelét az elnök,
Ujváry Zoltán professor
emeritus Szuterén Klubjában
– Holló László festményeinek
társaságában. (Képünkön:
Erdélyi Márta tart beszámó-
lót, mellette balról jobb-
ra: dr. Lovas Márton,
Farkasné Kovács Piroska és
a házigazda: Ujváry Zoltán)
Fotó: ANDICS ÁRPÁD





„OSTOROS VILLÁM”

Az országos Holló László-
verspályázat antológiája
Szerkesztette: Vitéz Ferenc

Közalapítvány Gyomaendrőd Város
Közyűjteményeiért, 2010.

A *Néző • Pont* folyóirat által, s a Holló László Alapítvánnyal karöltve meghirdetett országos Holló László-verspályázatra mintegy 40 szerző küldte el 80-nál több versét. A pályaműveket a Bakó Endre irodalomtörténész vezette zsűri értékelt. A kiírás szerinti egy fődíjat különdíjakkal töltöttük meg; ezt a több, elismerésre méltó vers indokolta. A kiírók döntöttek arról is, hogy a pályaművekből válogatott antológiát adnak ki. E feladatot a Közalapítvány Gyomaendrőd Város Közyűjteményeiért vállalta magára – és ezért külön köszönettel tartozunk!

Az antológiában a megjelenésre alkalmas művek szerepelnek, a *Függelékben* a korábban másutt publikált, Holló Lászlónak dedikált vagy művei által ihletett költeményekkel. Ilyen versek olvashatók a Bényei József szerkesztette *Holló László életműve* című 1993-ban megjelent kötetben és a *Dokumentumok Holló László életéből* című 2009-es könyvben; a *Néző • Pont* írója és szerkesztő-kiadója még 1998-ban készített egy versciklust Holló László alkotásaira, melyek megjelentek a *Lángból riadó angyal* című kötetben; Tar Károly pedig 2009-ben adta ki *A szépség csodája* című, Holló László képeiről írt költeményeit tartalmazó kötetét.

E munkák is gyarapítják a Holló-irodalmat – a festői és grafikai életművet méltató kötetek, gyűjteményi anyagokat ismertető kiadványok száma immár megközelíti a harmincat. Kiemelhetjük e sorból a 120. születésnap köteteket (Végyvári Lajos monográfiájának újrakiadását, 120 Holló-festmény színes albumát, a krematóriumi freskókat és üvegablakokat bemutató kötetet Sz. Kürti Katalintól, valamint a Holló aktgrafikáiról írt monográfiámat); továbbá a gyomaendrődi Vidovszky Béla Helytörténeti Gyűjtemény Holló László-kollekcióját 2009-ben bemutató *Ecset és toll* című albumot Szonda Istvántól. Reméljük, hogy a 2012. évi, 125. jubileumi Holló-emlékévre újabb művek látnak napvilágot – sőt, már e pályázati antológia is az emlékevi kiadványokat vezette be.

Amint azt a folyóirat előző kötetében már egy rövid hírben jeleztem: az országos Holló László-verspályázat díjnyertese lett TÓTH-MÁTHÉ MIKLÓS író, drámaíró és költő. Különdíjban, illetve dicséretben részesült (és ugyancsak Holló László-emlékokelevelet kapott) ERDEI SÁNDOR, MENTOVICS ÉVA, KELEBI KISS ISTVÁN ÉS SZILÁGYI HAJNAL. Holló László-emlékokelevelet vehetett át a március 6-án, a Holló László Emlékmúzeumban rendezett ünnepségen BAKÓ ENDRE is több évtizedes kritikusi és irodalomkutatói tevékenységéért, valamint TAR KÁROLY költő, a már említett, *A szépség csodája* című verses albumáért.

Ujváry Zoltán professor emeritus BOGDÁNDY GYÖRGY festőművésznek kiemelkedő alkotói életművéért adott át Holló László-díjat

KOVÁCS GYÖRGY: BÚS MAGYAR LÓ

Látom, megszolgáltad magad árnyékát,
féltve hűtött fűszálak közti csended,
a mára már gyenge, s szinte fájó harapást,
mivel Mester – kezében ecsettel – illetett.

Nap vetette árnyad még jó ízűn tépi
vihár előtt üzent utolsó fűszálait,
enni már nem eszel, időd múltba mereng
pajkos csikókorod féktelen vigaszán.

Megszépült már a gyűlölt, kanálistparti út,
anyád kocsija mellé fogva, a tengerivel
rakott, kínzó súlyú számtalan forduló alatt,
hol férfivé lettél – pedig csak ő húzott

összeszorított foggal, sziken szikrázó
patával, fél szemmel mégis féltőn
mosolyogva... mi neked, a gyermeknek
szólt, úzve kint legnagyobb titokban.

Aztán a híd, mi volt vagy kilenclyukú,
pálíngagó, ünnep, vásári pengőrengeteg,
mire a kupec megpödörte bajszát, csikóból
csődörré váltál, ekkor láttad utoljára anyád.

Feszítve állsz, a méltóság végtelen pányván
tartásod múltad, jelened ekén veszett erőd
búcsúzásként szerelmes filmed pereg, mikor
a deres kancával font sörényed közös gyönyört.

De reggel jó, megáll érted kocsi. Kérded,
hová e pompa, s miért nem elébe fognak?
A vihar pedig már üzent, vesztőhely illatún
mosolyogj, hogy anyád tenné: Bús magyar ló!

Kovács György fenti verse a Holló László-pályázati antológiában jelent meg. Sajnálatos módon, az utolsó sor lemaradt a közlésből – a hibát itt korrigáljuk.

VIDECZ FERENC: MEMENTO HOMINIS

(ETŰDÖK HOLLÓ LÁSZLÓ KÉPEIRE)

ECCE HOMO

Faluszél apokrif ikonosztáza:
Személytelen vonások, nyers ecsettel.
Kaszával – torzó feszületként – állva,
Szenvedő Isten képmása vagy, ember.

Torinói lepelként szétterülnek
Átvetült, szála-feslett Krisztus-arcok,
Ábrázatok gyúrt könny, melyből betűzhetsz
Fogantatástól sírig érő harcot.

Könnytől, verejtéktől mart fény és árnyék
Rögös ráncai: örökre bezárt ég
Tömlőcében pár őszi-mély barázda.

Fényvesztett, sorstalanság-vájt szemekben
Reményparázs, haldokló füst se rebben,
Ha éjholló ereszkedik csöndházra.

VIRÁGCSENDÉLETEK

Mi van mögöttük? Oltár, ravatal?
Templombelső konduló áhítatja,
Mit vezeklő tömjénszó eltakar?
Hibbant óra: inverz időnk mutatja?

Nászi ágy; szemérmesen suttogó,
Vagy szédült fészke buja kéjcsatának?
Emlékrokkán tőprengő kóccsomó;
Körbefonja bóbiskoló szobádat?

Ahány virág, lásd, annyiféle jellem:
Szerény, hivalkodó, s akár az ember,
Tövises szelíddel kerül csokorba.

Kíváncsi szirmok közül sejlő arcok
Báméskodnak: eléjük tükröt tartott
Varázsecseted táncoló koboldja.

MAGYAR TÖREDÉKEK

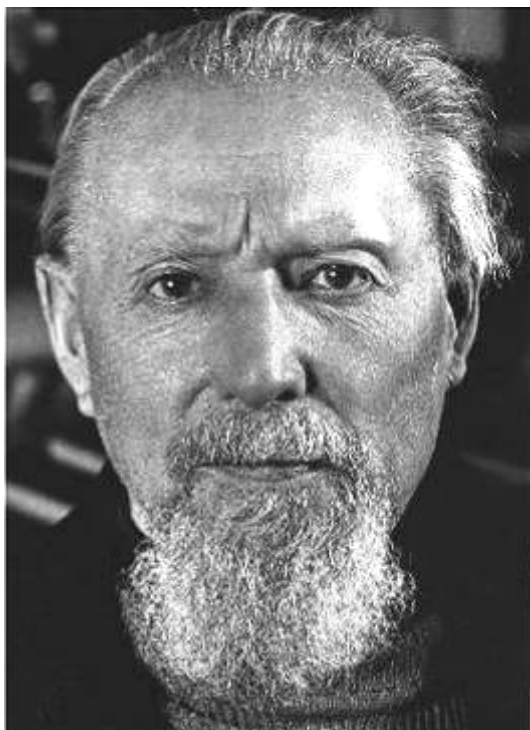
Lássátok: „Magyar táj magyar ecsettel”!
Földre lapult, zsúpfedeles tanyák;
Szorgalmat költögetnek minden reggel,
S nehéz tisztesség ringat éjszakát.

Táltosnak szülte anyja, s Rocinante
Vált belőle alföldi ég alatt,
Fejét rög húzza, mondákból maradt le,
Lába pókos, gerince megszakadt.

Három asszony néz kulcsolt kézzel össze,
Égtől-földtől sújtva, hittel kötözve,
Mint Mária s két társ a Golgotán.

Megérdemelnénk már békesség-mezsgyénk;
Zokszó nélkül hordozzuk Úr keresztjét,
Mért, hogy sorsunk mégis hazug, pogány?

Az „*Ostoros villám*” című pályázati versantológia bemutatója előtt értesültem csak a szomorú hírről, hogy a Holló László képeihez egész versciklust író, s az antológiában ebből három művével szereplő Videcz Ferenc költőt, a Magyar Írószövetség tagját, lakóhelyén, a Baranya megyei Hidason eltemették. Videcz Ferenc életének 67. évében hunyt el. Számos szállal kötődött Pécshez: oda járt a tanárképző főiskolára, hosszú évek óta a *Hetedhéthatár* című kulturális magazin rendszeres szerzője volt. Két verseskötetét – *Tucatversek* és *Gyónás könyve* címmel – a *Pro Pannonia Kiadó* jelentette meg. Versei mellett nagy népszerűségnek örvendett vadásztörténeteikért. Az antológiában szereplő verseinek közlésével – *Memento Hominis* (!) – a költő emléke előtt is tisztelgünk.



*Tóth István: Holló László arcképe
(a tárlaton kiállított fotográfia szerepel az esemény meghívójának címlapján is)*

A CEGLÉDI FOTÓKLUB

bemutató kiállítását rendezte meg március 17. és április 9. között a Debreceni Műterem Galéria – a tárlatot Földi László, Cegléd polgármestere és Somogyi Béla, Debrecen alpolgármestere köszöntötte és Máthé András fotóművész ajánlotta az érdeklődők figyelmébe.

A kiállításon 17 fotográfus mutatkozott be: Apáti-Tóth Áron, Apáti-Tóth Sándor, Barna Karolin, Borbás Renáta, Gál E. Jutka, Garamszegi Krisztina, Irházy „Biride” Róbert, dr. Jójárt György, Józsa András, Kisfaludi István, Kürtösi Edina, Ócsai Mihály, Papp Elek (EFIAP), Sallai László, Szabó Sándor, dr. Thanhoffer Imre és „Az Évszázad Kiváló Fotóművésze (New York, 1980)” címmel kitüntetett Tóth István (EFIAP).

A DÉRI MŰZEUM BARÁTI KÖRE TERVEZETT PROGRAMJAI 2011 MÁJUSÁTÓL

A baráti kör március 11-én a *Maradandóság és megújulás – debreceni viseletek egykor és ma* című kiállítást Vajda Mária PhD. Főmuzeológus tárlatvezetésével tekintették meg. Március 26-án Hajdúböszörmény kulturális értékeivel ismerkedtek: a Hajdúsági Múzeumban Orosz Ibolya muzeológus tartott tárlatvezetést, délután a böszörményi Vasvári Pál Társaság tagjaival találkoztak.

Május 1. – Emlékezés Bertók Lajos Jászai-díjas színművészre (Bocskai kert, Gulyás Pál u. 19.)

Május 15. – Az Árpád Téri Református Templom alapkövetételének 100. évfordulója alkalmából megnyílik egyháztörténeti kiállítás és a templom megtekintése.

(A templomot bemutatja: Veres János lelkipásztor)

Május vége – „Vallomás” – Régi Erzsébet (baráti kör tag) felolvasóestje az Újkerti Közösségi Ház Könyvtárában

Június 14. – 650 éve mezőváros Debrecen – évfordulás megemlékezés.

Július – Emlékezés a 130 éve született szobrászművészre, Medgyessy Ferencre (a Medgyessy-emlékmúzeumban)

Szeptember – Rácz-Fodor Sándor (baráti köri tag) Radnóti Miklós-estje a Benedek Elek Könyvtárban

Szeptember – 450 éves az Alföldi Nyomda – a Nyomdamúzeum megtekintése

Október eleje – Tokaji Márton költő (baráti köri tag) verseskötetének bemutatója a Benedek Elek Könyvtárban

Október 23. – Az 1956-os forradalom 55. évfordulóján megemlékezést tart Mervó Zoltán, a Nagy Imre Társaság elnöke (baráti köri tag)

November – A művészet és nemzettudat kölcsönhatása – Csorba István Kadosa (a Magyar Kultúra Lovagja, festőművész) előadása a felújított Déri Múzeum Dísztermében

November – Emlékezés Oláh Gábor költőre; előadó: Lakner Lajos irodalomtörténész, megyei múzeumigazgató, a baráti köre ügyvezető alelnöke (Déri Múzeum, Díszterem)

December – „A szeretet nagy kozmikus titok” – Magyar költők versei hitről, reményről, szeretetről – Erdélyi Márta (a baráti kör közösségszervezője) irodalmi estje az Árpád Téri Református Egyházközség gyülekezeti termében (Kassai út 12.)

„KULTURÁLIS CSOMÓPONT”

A Déri Múzeum Baráti Köre, illetve annak Holló László Hagyományörző Tagozata, valamint a debreceni, Árpád téri Református Egyházközség 3 évre tervezett együttműködési szerződést kötött egymással még a múlt év végén a közösségi élet erősítésére.

Ennek értelmében az Egyházközség, szükség szerint és egyeztetve, a baráti kör rendelkezésére bocsátja a Kassai út 12. szám alatti gyülekezeti termét (a baráti körnek erre azért van szüksége, mert a Déri Múzeum felújítása miatt az ottani közösségi terek jelenleg szünetelnek). A baráti kör felajánlotta az egyházközségnek, hogy ünnepeikhez, találkozójukhoz irodalmi műsort állít össze. Erdélyi Márta közösségszervező már ezt megelőzően, s az együttműködés aláírását követően is több alaklommal mondott verset, illetve adott irodalmi estet (például Mécs László költeményeiből) a templomban és a gyülekezeti teremben egyaránt.

A gyülekezeti terem (s maga az Árpád téri templom) lehetőséget kínál arra is, hogy ott a baráti kör a hely szelleméhez illő képzőművészeti kiállításokat szervezzen. Megfelelő előkészítés után indul útjára az új „Árpád téri Galéria”, ami azért is hiánypótló, mert a város e részén nincs ilyen bemutatkozási és tárlatlátogatási lehetőség. Mindkét fél igényli azt, hogy a tervezett Árpád téri körforgalom megépítése után ez a hely ne csak centrális, hanem kulturális „csomópont” is legyen.

Az együttműködés fontos eleme még a két közösség kölcsönös, folyamatos programcseréje. A 2011. évi közös baráti köri és egyházközségi kulturális programtervezetet Lovas Márton baráti kör elnök és Veres János, az egyházközség lelkésze közösen dolgozta ki.

Erdélyi Márta Mécs László-estjén az Árpád téri templomban Fotó: ANDICS ÁRPÁD





KONGÓ – TORDAY EMIL NYOMÁBAN

Az Afrikai-Magyar Egyesület közreműködésével rendezett kiállítás február végéig fogadta a látogatókat Debrecenben, a Kölcsey Központban. A megnyitó után az új expedícióról készült, az Afrikai-Magyar Egyesület által kiadott fotóalbumot vetítéssel egybekötött ismeretterjesztő előadáson mutatták be az alkotók: Szilasi Ildikó Hermina Afrika-szakértő, Lóránt Attila fotográfus és Reisinger Dávid operatőr.

Torday Emil (1875–1931) Afrika-kutató 1900–1909 között három jelentős kutatóutat indított a Kongó-medencébe. Utolsó útjának 100. évfordulóján, 2009 nyarán magyar expedíció indult a Kongói Demokratikus Köztársaságba. Az expedíció sikeresen eljutott azokhoz a népcsoportokhoz és helyszínekre, ahol Torday legfontosabb kutató- és gyűjtőmunkáit végezte. Az út megvalósulását Debrecen Önkormányzata is támogatta, így jutott el az útról készült fotókból, filmfelvételekből és tárgyakból összeállított kiállítás a városba.

Tudományos szempontból legjelentősebb útja, a British Museum megbízásából, 1909-ben zárult. Melville William Hilton-Simpson végig, Norman Hardy festőművész egy szakaszon elkísérte. A kutatóexpedíciót fotográfiákon is dokumentálták. (A tárlaton bemutatott fotók többségét ebből az anyagból válogatták az alkotók. – Reprodukciók: ANDICS ÁRPÁD)



JAPÁN MASKARÁDÉ

17 SZÓTAG – RÍTUSSZÍNHÁZ; SZÓECSET-VONÁSOK

A farsang jegyében kínálta január 20-ától a debreceni Malompark emeleti átriuma a *Japán maskarádét*. Az egyhónapos nagyrendezvény „kereteként” a japán színházi kultúra tárgyait bemutató kiállításon több tematikus gyűjtemény anyaga volt látható. *A hagyományos japán női viselet* a tradicionális és modern kimonókat; *A japán „bolond szavak” színháza* a hagyományos kjógen jelmezeket; *A japán színház két arca* a nő színházi maszkokat és komikus népszínházi álarcokat; *A japán színház tárgyi világa* a szamuráj-páncélokat, legyezőket, tilkröket, tálakat, lakk-edényeket, ivókészleteket, hangszereket; a *Sódó tárlat* a japán ecsetírás remekeit, Aojagi Siro tojamai művész nagyméretű ecsetírás-művészeti alkotásait, tanítványainak ecsetírás-tekercseit; *A Japán táj, japán ember* a tojamai fotóművészek díjnyertes műveit mutatta be.

Minden szombaton volt japán teaház; színre került *A rút kiskacsa* című mesejáték (a Debreceni Színjátszó Stúdió előadásában, Jámbor József rendezésében); volt origami játszóház és japán népdalstanulás; az érdeklődők megismerkedhettek a japán ecsetírás ábécéjével. Három japán kjógen vígjátékot (*Az édes méreg; Dontaró úr két asszonya; Az ernyő, a ló, meg a mester*) eredeti jelmezben, magyar nyelven adott elő a Debreceni Színjátszó Stúdió Független Színház – rendezte: Pinczés István. A február is megmozgatta a keleti kultúra iránt érdeklődőket: *Tizenhét szótag* címmel hangzott el előadás a japán haiku költészetéről, melyet haiku-író verseny követett – erről alább hosszabb összeállítást adok. „*Szakura, sakura*” címmel ikebana workshop és bonszai bemutató következett, majd egy hét múlva újabb bemutató és előadás a szamurájok és nindzsák fegyveréről, a japán kard művészetéről. A japán dobvarázst a Kiyo-Kito Taiko dobegyüttes egyórás jelmezes dobkoncertje adta (az első magyarországi japán dob-együttes művészeti vezetője Laár Dávid).

A Japán maskarádé – a farsang jegyében című rendezvénysorozat programjainak és kiállításainak megrendezésében közreműködött a Debreceni Színjátszó Stúdió Egyesület és Japán Kulturális Szolgáltató-központ. A szervezés és koordinálás orosz-lánrészét dr. Pinczés István DLA, Jászay- és Ucsimura-díjas rendező, műfordító és színházelméleti szakember vállalta magára. A kiállított tárgyak és alkotások a Toyama Megyei Kulturális és Művészeti Szövetség, a „Toyama – Hajdú-Bihar” Baráti Társaság, a Méliusz Központ gondozásában állnak, illetve a Debreceni Színjátszó Stúdió, a Zalaegerszegi Griff Bábszínház, valamint magányújtók tulajdonát képezik.

A *Tizenhét szótag* című előadást követő haiku-író versenyen a vártnál nagyobb volt az érdeklődés. A mintegy 40 fős közönség sorából 22-en adtak be helyben született pályamunkákat, összesen 83 haikut. A zsűri 9 pályázó munkáit ítélte olyan színvonalúnak, hogy a szerzők maguk olvashatták föl verseiket. A legjobbakat ebben az összeállításban közlöm.

Ha frappáns címet kívánnak, kölcsön veszem egy korábbi, a japán költészet-ről szóló írásomból: *Állóképekben az idő*. Ennek első monda a következő: „*Kifeszítve a csönd.*”

A haikuról is szólvá fogalmaztam: e 17 szótag – képletesen – egyszerre vallás és színház: „rítusszínház”. Dráma és festészet: „szóecsetvonások”. Mint egy keleti kép: néhány tusvonal „Egészet” alkot.

Több évszázadot kellene 20 percben összefoglalni, magyar vonatkozásaiiban is egy évszázadot. Mégis hadd idézzek föl két anekdotikus mozzanatot:

Tóth Dénes szerkesztő, színházkritikus még a régi *Napló* sajtónapi ünnepségén, a '90-es évek közepén lepett meg bennünket. A műsorban jobbára paródiák szerepeltek. Dénes, kezében 10–15 méternyi papírköteggel, nagy előkészületek közepette állt ki. A perforációval egybefogott nyomtatólapokat széthajtogatta, a tekerccsel is jelezve a szöveg hosszúságát. Macuo Basó, a 17. század második felének egyik legnépszerűbb, a „kelet Shakespeare”-jének is nevezett japán haikuköltője versét olvasta föl:

„*Szól a kabóca.*

S nem mondja, mily hamar lesz néma örökre.”

Haiku – a Távolság Kelet tömörsége című írásban Baranyi Ferenc idéz fel egy esetet: Valamelyik állami ünnepségen a hivatalos szónoklatok elhangzása után művészi műsorral kedveskedtek a rendezők az egybesereglett notabilitásoknak. Már jó órája ment a műsor, amikor Ascher Oszkár a kor kiváló előadóművésze jött ki a színpadra és bejelentette:

– Most pedig hűsz japán verset fogok elmondani.

Az első sorban ülő nagyhírű államtitkár rémülten pattant fel a székéről: – De nem nekem! – És elhagyta a termet.

Nem tudhatta szegény, hogy a japán versek döntő többsége három soros haiku, ötsoros tanka, s ami fennmarad,

az is hatsoros szedóka – csak alig néhány a tetszőleges hosszúságú költői mű, melyben csupán a verssorok moraszáma kötött.

A *mora*, az ütemet adó rövid szótag, a szabályok, hagyományok, újítási s magyarázati lehetőségek előtt idézzük Vihar Judit *A japán irodalom rövid története* című könyvéből a haikuról:

„A miniatűr kép, költemény (...) egész világot sejtet, amelyben benne rejtezik élet és halál! A dal szándéka nem más, mint a múló pillanat márványba vézése. Nem véletlen, hogy éppen a szimbolizmus, az impresszionizmus irányzata vallotta magáénak a japán költészetet.”

Japánban a versírás a koraközépkorban is népszerű volt, már a 12–14. század között is gyakran hosszú, „kollektív” verset, több költő közreműködésével alkotott láncverset írtak, amit japánul *rengának* hívnak.

Az egyik költő írta a *hokkut*, az első három sort (5–7–5 morából, magyarítva, szótagból állt), a második két sort, 7–7 szótagban egy másik költő írta (ez volt az *ageku*); s egy harmadik újabb három sort írt, aztán kettőt, így tovább, végeláthatatlanul. Mivel a *renga* indításán sok múltott, az első három sor megírására a legrangosabb költőt kérték föl.

A 16. században az első három sor önállósult, ez lett a *haiku*. (Önállósult a 3 sor plusz 2 sor is, ez lett a *tanka*.) A láncvers humoros költemény volt, de a rövid három sorban a humorból csak a groteszk maradt meg, az is ritkábban, illetve nem kevés szójátékot találunk.

E hagyományt folytatta a 20. században egy nemzetközi költői stáb: a francia Jacques Roubaud, a spanyol nyelvű Octavio Paz, az olasz Eduardo Sanguinetti és az angol Charles Thomlinson. A tankában egyébként a természeti képek ábrázolása mellett helyet kap a szubjektív érzéki képi világértelmezés. 17 szótagból 31 lesz, mintegy kettős tükröben jelenik meg a világ: a költő tükröt tart a

természetnek, s e tükörben már önmagát is szemléli, s szubjektumán átszűrve a külső jelenségeket, új értelmezést tud adni azoknak.

A haiku a 17. századra virágkorát élte, de a 19. század második felében kezdtek elfelejteni a költők. Több szabad verset írtak, s ebben nem volt jelentéktelen a beáradó nyugati kultúra hatása. Majd a hagyományos japán költői műfajok a század végén megint előtérbe kerültek. *Maszaoka Siki* 35 éves korában, 1902-ben halt meg, de rövid élete alatt, más költeményei és irodalmi munkái mellett, 18 ezer haikut írt.

Míg Japán a nyugati formákkal ismerkedett, Európa ugyanebben az időben a Kelet vonzásába került. A kiüresedett európai formakincset és válságban lévő gondolkodást a japán művészetek „vértömlesztésével” lehetett megújítani. Ez az *art nouveau*, a *jugendstil*, a *virágos stílus*, vagy bécsi magyar elnevezéssel a *szeccsesszió* időszaka.

A magyar szeccsesszió a 20. század első éveiben bontakozott ki. Hogy, hogy nem: az első japán költői mű magyarul éppen ebben az időben, 1907-ben jelent meg. *Tecudzsiró Ószirózsa* című művét németből fordították – abban számos japán vers volt. A második japán versgyűjtemény 1920-ban látott napvilágot, a legnagyobb hatást pedig Kosztolányi 1931-es *Kínai és japán versek* című kötete keltette. Mint az európai, a magyar költészet is megújulási lehetőséget keresett benne. Az időben való lebegésben választ talált saját bizonytalanságára, a szorongást pedig játékkal oldotta.

Kosztolányi Dezső a fordításkötethez bevezető esszét írt, s ebben úgy fogalmazott, hogy a keleti költészet hangulatát az a filozófiai alaphelyzet adja, miszerint „aki a földre született, két végtelenség között van”. Az egész emberi élet csak mozzanat, gyors és esetleges.

A keleti ember számára az emlékezet valamilyen túlvilági üdvösséget jelent, s

mégis: egész élete során a halottainak szolgál. A vers szabad futását emellett köti a hagyomány, a rengeteg szabály. Szinte elképzelhetetlen mennyiségű az alaki és hangtani megkötések száma.

Kosztolányi szerint „a rossz költőknek verstárgyuk van, elgondolásuk van, meggyőződésük van, a jó költőknek csak szavuk van, rímük van, formájuk van. A rossz költők természetesek, laposak, becsületesek, a jó költők kézzelfoghatóak, izgatóak, érzékiek.”

„A haiku egy mozgó másodperc.”
Moritake verse így hangzik Kosztolányi tolmácsolásában:

„Virágszirom szállott lebegve
ott a fagallyról? Tévedés.
Egy tarka lepke.”

Négy sorba ültette át Hitomaro Éjszakáját:

„Hosszú az éj – oly hosszú, mint a fácán
ezüstös, hosszú tolla,
csak bódorog botolva
annak, ki egyedül virraszt az ágyán.”

Szepes Erika *A japán moraszámláló vers formái – a haiku* címmel, *A mai magyar vers* 1996-os monográfiájában írta, hogy a haiku műfaj és versforma egyszerű. A japán *moraszámláló* verselés: a sorokban kötött a morák száma. A haikuban az 1. és 3. sor: 5 mora, a 2. pedig 7 mora.

A klasszikus görög és latin verselésben időmérték van, a hosszú és rövid szótagok, verslábakat alkotva, szabályosan váltakoznak. A magyar ütemhangsúlyos verselés: az ütemek, szótagszámától, hosszúságtól függetlenül, időben megegyeznek egymással. „*Könnyet – csepereg az – ég*”: a 2, a 4 és az 1 szótagot ugyanolyan hosszsan mondjuk ki.

De mi a mora? A magyarban jobb híján lett belőle szótag. A japán mora egy rövid szótag a magyarban. A japánban a rövid szavak miatt ez jól megoldható a

háromsoros versben, a magyar nyelvben viszont nehézkes, erőltetett lenne.

Érzékeltessük a mora-számot a klaszszikus időmértékes verseléssel. A spondeusz (– –) csak két szótag, de 4 mora.

Szepes Erika példája szerint:

– u – (5 mora): Nincs idő

u u u – u (7 mora): rohan el az élet

– u – 5 (mora) meghalunk

Lássuk együtt:

„Nincs idő.

Rohan el az élet.

Meghalunk.”

A csupa rövidet használó változatban:

*Fut a suta eb
nehezedik a roham
sehova se jut.*

Nézzük a fent idézett Basó-verset!

„*Jagate sinu
kesiki va miezu
szemi no koe.*

17 szótag – a világ költészetének leg-rövidebb, kötött formájú műfaja!

A nyelvi sajátosságokból adódóan a magyar nem követheti a japán formát tökéletesen. Az idézett Koszólányi nemcsak a morát vetette el, de a 17-es szótagbeosztást sem tartotta, címet adott, olykor négy soros volt a vers, rímekeket használt – de sikerült megteremtenie az eredeti hangulatot. A szintén jellemző alliteráció egyébként szépen találkozik a magyar poétikai hagyományokkal is.

Basó „kabócás” versének Koszólányi a *Prücsök* címet adta, s bár 3 sorban fordította, van benne rím, és összesen 27 szótag.

Az elmúlást, a szóhasználat mellett, a soronként csökkenő szótagszámok is jól érzékelhető módon sugallják:

„Ó, kis prücsök, beh vidám a dalod.
Ki sejtí, hogy majd nemsokára
halott leszel te is, halott?”

Vihar Judit Radnóti két-háromsoros verseit is haikunak tartja:

*Fázol? Olyan vagy, mint
hóval teli bokron az árva madárfütyty.*

Formailag nem, de tartalmilag haiku: van benne évszakszó, a költeménynek váratlan a befejezése, a vers eleje s vége között a haikura jellemző ellentét feszül – írja. (A három sorba tördeléssel és a határozott névelő elhagyásával viszont valódi haiku is lehetne a vers:

*Fázol? Olyan vagy,
mint hóval teli bokron
árva madárfütyty.*

Újabb reneszánszát nálunk az 1980-as évektől éli a haiku. Fordításkötetek jelennek meg, vers-naptárak, *Matsuo Basho Legszebb haikui* (1996). 2009-ben nyomtatták az *1000 japán vers* című kötetet, számos haikuval, „életről, halálról, szerelemről, természetéről” – utalva egyben a jellegzetes tartalmakra. Lássuk ebből Basó téli haikuversét – arról, hogy leesett a hó:

„*Mezőnyi gyapot.
Legelőszőr azt hittem,
Hold szirma hullott.”*

2010-ben jelent meg az *Ezer magyar haiku* című, várva-várt kötet, Vihar Judit szerkesztésében, mely témák szerint csoportosítja a verseket, összesen 25 ciklusban. A legtöbb kortárs vagy modern haiku, olykor haiku-párvers vagy haiku-fűzér igyekszik betartani a formai követelményeket, a tartalmi skála azonban fokozatosan szélesedik. De itt is vannak forma-eltérések.

Címet is adott Kerék Imre (*Pókfonal*), s a sorok szótagszáma az 5–7–5 helyett: 5–5–7.

„*Barna barázda-
szegélyen Isten
elhullt ősz hajszála.”*

Ladányi Mihály 20 szótagban ír le egy olyan képet, évszakszó helyett a szintén gyakori napszakszót alkalmazva, mely ugyanúgy a változásra, elmúlásra utal, mint a természeti létezés állandóságára. Ladányi azonban a japán vallási vonatkozásokat, más magyar költőkhöz hasonlóan, a keresztyén, gyakran hadakozó istenkeresés kifejezésére használja, s megjelenik benne a groteszk vonás is.

*„Estéknént az Isten szuszogva
mossa lábát
napi veritékemben.”*

A két idézett vers fölött olvasható tőlem is egy haiku-vers, nemcsak a szakrális témát, de az időmértékelt formai újítást is illusztrálva:

*„Isten könnyei
cseppkő-versek a mélyben:
őshideg ország.”*

Szepes Erika is idéz egy haikut tőlem az *Évszakok, szavak, álmok* (1992) ciklusból, arra utalva, hogy társadalomkritika is megfogalmazódhat a haikuban, „a mindenkori neofitákat” ostorozva:

*„Büszke baromból
hamvas hit farag újjá:
lelket is adhat.”*

S hadd idézzem föl a legnagyobb magyar haiku-tárat, mely az interneten is elérhető: www.terebess.hu.

Terebess Gábor gondozásában 1500 költő és műfordító több mint 40 000 haiku-verse olvasható. Ebben a magyar, a klasszikus és kortárs japán, valamint a modern nyugat-európai haiku is szerepel: albán, argentin, ausztrál területektől, az orosz, olasz és norvég verseken keresztül, az USA, Uruguay és Új-Zéland haiku-költőinek műveit olvashatjuk. Számos, a haikuval és a japán költészettel foglalkozó tanulmány szintén megtalálható itt.

Terebess haiku-fordításainak könyve is fellapozható, ebből emelek ki Jorge Luis Borges *Tizenhét haiku* című ciklusából hármat. (A sorok olykori szótagszám-eltérései mutatják: elismert keleti kultúra-kutatónk is megengedi, hogy a formát kis részben felülírja a tartalom, a meditatív hangulat s a vele szemben álló érzelmi vagy gondolati feszültség.)

*„A nagy éjszaka
kiüresedett. Csak illat
maradt benne.”*

*„A mandulafa
ma nem örül nekem.
Ő a te emléked.”*

*„Egy birodalom
vagy egy szenjánosbogár
kihunyó fénye?”*

A haikuk nagy része tájvers. Az eredeti ciklikusságból adódóan fontos kritérium lett, hogy barátságban kell élni a természettel, az évszakokkal, s ez magától adódóan jelent meg a költészetben. Úgy vallották: „ha egy ember nem veszi észre a virágokat, olyan, mint egy barbár”, illetve: „a művész nem lát mást, mint virágokat, s nem gondol másra, csak a holdra”.

A szépség iránti érzékenység szoros kapcsolatban áll az ősi japán természet-ábrázolással, a taoizmussal vagy a zenbuddhizmussal is. Ha a költő háttérbe szorítja önmagát, jobban közelítheti a természeti valóságot, azonosul a költészet tárgyával, a magányban így teremhet igazi szépséget.

A költő egyetlen pillanatban ragadja meg az élet egy jellemző szeletét, majd a feszültség tetőfokán elhallgat, hogy a folytatást az olvasóra bízassa. Basó így fogalmazott: a harang egyhangú kongása után fülünkben még hosszan zúg ez a hang. Mágikus erejének érzékeltetésére mondta a költő, hogy a vers nemcsak képeket fest, hanem segít meghallani az

esőcseppek kopogását is, a fák sóhaját, a madárdalt.

A japán vers az állandóság mellett tehát magában rejtí a megújulás állandó lehetőségét, intenzív képi jellege kísérleti költői formákat inspirál, érzéki láttatásából fakadóan megtermékenyítő módon hat a képzőművészetekre. A haiku szellemisége hatja át a tekercsképek, a néhány vonallal megfestett tusradjok, a kertművészet, de még a teaszertartások világát is. A lírai én végtelen feygelmeztetése nagyfokú költői szabadsággal társul, a konkrét pillanatban és adott szituációban kítágul az idő és a tér. Talán ezért lehet egyetlen mozgó másodperc az ő költészetük.

A leggyakoribb motívum, a táj minden eleme önmagán túlmutat – minden napszak, jelenség, növény, állat az élet, természet, vallás, bölcelet és művészet szerves összefüggésében értelmezendő. A vallás és a művészet ott van minden hétköznapi cselekedet mélyén – még a hadviselésben és a meghalásban is.

Jisei: az élettől való búcsúzás – s ezt a címet kapta egy 1940-ben megjelent kötet: *„Zen-szerzetesek és haiku költők versei a halál mezsgyéjéről”*. Ezek a versek afféle „végrendeletnek” tekinthetők. Szerzetesek, samurájok, szerelmeseik, de még egyszerű emberek is írtak búcsúverset, tankát vagy haikut, a földi léttől való távozásra készülve.

Saikaku, aki 70 évesen, 1730-ban halt meg, ezt a búcsúverset írta:

*„Kölcsonveszem a
hold fényét e százezer
ri hosszú útra.”*

(A „ri” japán hosszúságmérték, egy ri nagyjából négy kilométer. A százezer ri tehát 400 ezer kilométer – kilencszer lehet a Földet megkerülni az Egyenlítő mentén –, és ez a felmérhetetlen hosszúság nem más, mint a másik világba vezető út költői kifejezése.

Összegezzük tehát a gyakrabban előforduló témákat.

Az idő múlására, a természet évszakos jellegére, a meditatív tartalomra remek példák a haiku-naptárak. A napszakok és évszakok változása, az elmúlás hangulata, a pillanat egyszerre sűrű s lebegő atmoszférája jelenik meg akár egy virágszirom vagy egy levél hullásában. *„Mindaz, ami elmúlt, halhatatlan”* – vagy: *„Szirmonként eltűnő idő”*. Vihar Judit cikluscímét kölcsönzöm az idézetekben.

Nemcsak az elmúlás, hanem a megszületés pillanata is tükrözi az átmenetet, így a halál közelsége mellett az élet éljenése is megfigyelhető: *„Hajnal vajúdik”*; *„Azt fűtyülöm: élni, élni!”* A haiku gyógyírt kínálhat továbbá a gyász érzésére: *„Gyászcsillapító”*.

A táj a kozmosz, a szakrális felé is társulhat: *„Gondolataim súlya alatt”*; *„S érezd Isten közelét!”* – vagy közelíthet az abszurdhoz, az öniróniához: *„Idővesztőhely”*; *„Idegtépőzár”*; *„Haikuss!”*

A páros haikukban, haiku-füzérekben a táj mellett külön is megjelenhet az ember; nemcsak a természetről, hanem az emberről is arcképet kaphatunk: *„Én tükre vagyok”*. Lehet a haiku érzéki – *„Ketten keringünk”*; *„Combok csókjában”* –; látomásos: *„Elszabadult álmaink”*; intellektuális: *„Magány-terület”*; *„Kőbe karcolt haiku”*; csipkelődő, közéleti, aktualizáló: *„Püffed a város”*.

A haiku-költészet Magyarországon című tanulmányban Vihar Judit külön kitér annak a sajátosságnak a bemutatására, hogy a jellegzetes aforizmaszerű haikunak filozófiai mondanivalója van, bölceleti tartalmat formál meg. Felvilan a költő saját lelkiállapota, a bizonytalanságban való bizonyosság- s bizonytalanságkeresés vágya. Elvágódás a haiku, szépség- és harmóniaigény, egyensúlykeresés. Nem beszélve arról, hogy rövidsége miatt is korszerű. Olyan, akár a

szöveg-klip. Többen hivatkoznak Kányádi Sándor „körömverseknek” nevezett haikuira.

Mivel az évszakszók mellett gyakran a napszakszók is megjelennek, több idő-sík, időállapot sűrűsödik benne. „A 17 szótagban elfér egy egész élet, amelynek nincs köze többé zenhez, keleti meditációhoz: európai, sőt kelet-európai szenvedéssel telítődik, melyben feszültség izzik, miközben a műfaj kívánalmainak eleget tesz a költő.”

A haiku sajátossága, hogy igék helyett nominális szerkezeteket használ. Takahama Kyoshi (1874–1959) igen találó definíciója szerint: „A haiku a főnevek költészete”. Nem cselekvés, hanem történés, sőt, mindössze a történésre utaló, széljegyzetes emlékeztető. Ez a statikusság teremti meg az állandóság vagy örökkévalóság hangulatát. És ez az, ami után vágyakozunk a változásban.

Bizonyos mértékben buddhista szemléletet tükröz az ellentétek világa: egyszerűen sűríti magába a makro- és mikrokozmoszt. Az ellentétes szerkesztés a japán költészet jellemzője (a tankában is az első három sorra felel a második kettő; a haiku esetében az első két sor áll ellentétben a harmadikkal).

A haiku látszólag magányos állapot, de ebben megélhető a teljesség. A magány fogalma más a japánoknál: a magány a természettel való egybeolvadást jelenti – ezzel szemben nálunk mindig az ÉN szerepel a középpontban. A japán „magányos” szót a víz, a fák, ligetek írásjegyével írják, míg az európai ember számára a magány a szomorú egyedül maradást jelent.

De van-e, lehet-e mégis valamilyen recept? Lehetne-e ars poétikában meghatározni a követelményeket? Mesterségbeli (formai, poétikai) szabályokat össze lehet gyűjteni, de hogy mitől válik

a haikuvers költészetté, az a forma és a tartalom mögött húzódó világszemléletben, életfilozófiában, a hétköznapok és a mindenség természetes összekapcsolásában rejlik.

Bereczk Miklós írásában olvassuk „A haiku nem 17 szótag, hanem egy pillanat” címmel: „Az ’én’ része a mindenségnek, és a mindenség benne van az ’én’-ben. Ha sikertül egy haiku olvasása közben megérezni a virág illatát, az őszi szél nyirkos hidegét, akkor egy világgal leszünk gazdagabbak e három sor által, a saját rejtett világunkkal.” Ezért érzi a szerző „szöveges mandalának” a haikut.

Idéz azért egy meghatározást, összegyűjtve a formán és a tartalom túl a szellemiségre vonatkozó elvárásokat is. S ezt kölcsönözzük most mi is:

„A haiku olyan 3 sorból álló, 17 szótagú vers, amelyben a sorok 5-7-5 szótagból állnak. De ettől még nem lesz a szöveg haiku.

1. Erződjön rajta a »vu-si«, a »semmi különös« taoista szellemisége.

2. Éreztesse a »szabit«, azt a fajta egyedüllétet, amely segíti az »én«-t feloldódni a szemlélt világban.

3. Fejezze ki a »vabi« érzését, a rádőbbenést az egyszerű dolgok létének egyszerűségére.

4. Erződjön rajta az »avare«, a bánatos visszatekintés a múltba, de nem a bánkódás, sópánkodás és érzélgősség.

5. Az egész verset lengje át a »jugen«, a leírhatatlan, kimondhatatlan misztikus hangulat.

6. Ne szóljon a mához, ne szóljon a tegnaphoz, és ne szóljon a holnaphoz sem.

7. Ne magyarázzon el semmit.

8. Ne értelmezze a világot.

9. Ne fejezzen ki érzelmeket közvetlen módon.

10. Csak mutasson rá valamire, »éppen akkor«, »éppen úgy«, »éppen ott«.

TIZENHÉT SZÓTAGOK A JAPÁN MASKARÁDÉRÓL

NAGY ERZSÉBET VIKTÓRIA
(Debrecen)

Zöld füvet rejt a
téli hó, férfiarcod
gyermeket takar.

Fehér virágok
hullnak az égből – szemed
egy sötét szírom.

A légy elrepül
remél – a pók hálót sző,
és remélve ül



SZILÁGYI EVELIN
(Debrecen)

Kis piros kalap
Látszik ki a szűz hóból.
Csak egy vörösbegy.

Hatalmas virág
tűnik fel az égbolton.
Csodás hanabi.

MOLNÁR NOÉMI
(Hajdúnánás)

Fátyolos felhő
lepi a teleholdat.
Átfagyott a szív

BARNA VIKTÓRIA
(Debrecen)

Hullik a szép hó –
vagy az angyalok szórják
csillám porukat.

Maksai János: Műteremben

SCHAFF MÁRIA
(Debrecen)

Emelem fejem,
s napba nézek. Van remény
az életre még?

Hálót sző a pók.
Gonosz ember vajon m'ért
van e világon?



Maksai János festménye: Aludj, én majd álmodom...

SCHAFF RITA
(Debrecen)

Örök fehérség.
Vajon felhők közt járok?
Vagy már meghaltam?

Örök sötétség.
A hold sugara hideg,
míg a bensőm ég.

BÍRÓ ANDREA
(Földes)

Csillogó hóban
csak lábnyomok látszanak,
Ilyen a magány.

BÍRÓ IMOLA
(Földes)

Egy havas réten
fény tükrözi mosolyod,
Csak nekem ragyog.

SÓLYOM SÁNDOR:

HAIKU, HAGYOMÁNYOSAN

(*Vitéz Ferencnek barátsággal*)

Bakancsa koppan,
s két keze havat szítál,
ahogy jön a tél.

A decemberi
Debrecen havas terén
csodára várok.

„A csodát ne várd,
mert te vagy – súgta Li-Má –,
Te, nagyon Tamás!”

Igaza volt, e kort
megélni és túlélni
maga a csoda.

Hólepel alatt
a főnix már nyújtózik,
tavaszt álmodik.

Én is álmodom,
és a sorsom faggatom:
lesz-e tavaszom?

Ha lesz is tavasz,
szikkadt földként por leszek,
nyomot sem hagyva.

Ha porszemet látsz
megcsillanni a fényben,
testvér, köszönj rám.



Hibaigazítás

A *Néző • Pont* 38. kötetének 41. oldalán az itt (*balra*) újraközölt exlibrishez tartozó képfelirat hibásan jelent meg. Az *Ex libris Solyom Sándor* nem azt jelenti, hogy a könyvjegy készítője ő lenne (aki egyébként szintén számos exlibrist jegyez). A Vincent Van Gogh születésének centenáriuma 1990-ben készített exlibrisnek nem az alkotója, csupán a címzettje Solyom Sándor.

A könyvjegy készítője helyesen:

TORRÓ VILMOS
erdélyi (kézdivásárhelyi) grafikusművész

Az érintettektől és az Olvasóktól elnézést kérek!

SÓLYOM SÁNDOR HAIKUI

(a Maskarádé
résztvevőinek ajánlva)

ŐSZI HANGULAT

(Basó Macuóra emlékezve)

Ködöt terelget,
mint jó páasztor, az ősz,
a mezők felett.

Sárga levelek
pörögve hullnak alá,
és elpihennek.

A tar ágakkal
vad táncba kezd a szél.
Van, ki belehal.

Ez az ősz bálja.
Dércsipkéket szab s aggat
a dermedt fákra.

Az ősz átölel.
Halkan, nyugtatón súgja:
jőjj, érted jöttem.

Az avart nézem.
Sorsában látni vélem,
mi vagyok s leszek.

Szorongva kelek.
Ágyamon levél sárgáll:
az ősz névjegye.

Veled – Nélküled
Medveczky Nóra pasztellképe

LEVÉL HELYETT
BAY-LI MÁ-NAK

Ősz van. Tar gallyak
és bokrok közt szél katat.
Riadt madarak.

Reggel. Dér csillog:
dermedt hangok szépsége.
Mélázik a Hold.

A kéz meg-megáll.
Ecset hegyén tus szárad,
lelkem nálad jár.

Ennyi nyár és tél!
Így megélni, csak külön,
kegyetlen döntés.

Kályha, forróság.
A testem mégis fázik.
Hideg a magány.

Pisla mécs mellett
a kép s vers egymást váltja.
Ez az életem.

Hű társ a magány,
menedék, és erőt ad.
Ó, nem sorscsapás.

Ősz van. Tar gallyak
és bokrok közt szél katat.
A múlt – szép marad.



JEL ÉS HANGULAT

MEDVECZKY NÓRA KÉPEI A SZABÓ MAGDA KÖNYVESBOLT ÉS KÁVÉZÓ GALÉRIÁJÁBAN

Medveczky Nóra jubileumi (születésnap) kiállításán nem arra törekedett, hogy tematikus-kronologikus áttekintést adjon művészetéről – a negyven évvel ezelőtti Medgyessy Stúdiós kezdetektől, a fővárosi gobelinszövő műhelyen, a Dési Huber Körön és az Iparművészeti Főiskola esti kurzusain át – a festés másfél évtizeddel ezelőtti újrakezdéséig. De még ezt a másfél évtizedet sem kívánta arányosan reprezentálni a tárlaton: az volt a célja, hogy érett művészi karakterét mutassa föl.

Tehát inkább a pointilista stílushagyományt követő műveiből és inkább az öt esztendőből láttunk válogatást tárlatán. Erre az időszakra esett amúgy az intenzív alkotómunka: mind gyakrabban szerepelt egyéni és csoportos tárlatokon (mintegy félszáz alkalommal); 2004-től vesz részt számos alkotótábor/művésztelep munkájában: hét táborban s megközelítőleg húsz idényben szerepelt.

Noha a szemész-orvosi hivatás lelki és szellemi egzisztencia ívelésében, 1996-ban kezdett el újra festeni, Medveczky 2004-ben lett tagja az Országos Képző-és Iparművészeti Társaságnak. 2006-ban alakította meg kilenc társával az OKIT debreceni csoportját. Plakátterveit már stúdiós korában elismerték (1970-ben I. és II. díjat nyert), és önálló színhangjait, festői kifejezőmódját megtalálva, képei 2008-ban, a Velencei-tavi Festőversenyen részesültek elismerésben (fődíjas lett); műveit díjazták az OKIT 2009-es országos kiállításán is.

Képein finom, költői hangulatokat terem. Mint rövid művészi jellemzésben olvassuk: „újabb apró festékfoltokkal lazítja föl a látványvilág naturális képét, (...) így keletkeznek azok a lírai áttételek, melyekben a látványok mélyebb jelentéseit élheti át a néző.”

Amikor Medveczky Nóra felkért arra, hogy ajánljam e mostani kiállítását, noha több művét láttam eredetiben (például az Élettudományi Galériában rendezett 2009-es önálló kiállításán, néhány képét a debreceni csoporttárlatokon), előzetes tájékozódásomat segítve, gazdag, reprodukciós csomagot kaptam áttekintésre.

Válaszként ezt írtam Medveczky Nórának: „Nagyon vonzó a képeiben, hogy az első áttekintésre szimbolikus impresszionizmusnak látszó alapállásban egyszerűen szólal meg a jel és a hangulat, s mindkettőnek közös gyökere az érzelemben van. De erről majd bővebben beszélek.”



Medveczky Nóra: Esti fényben III.

Nos, itt van a helye és ideje a „bővebb” értékelésnek, avagy reflexiónak, hiszen a 20 képből álló (szigorú) válogatás alkal-

mas arra, hogy asszociatív gondolatokat/érzéseket indítson el az értelmező befogadóban. – E mondatban négy olyan kulcskifejezésnek vélt szót használtam, melyek alaptulajdonságaikban jellemezhetik Medveczky Nóra alkotói, külső/belső világhoz való viszonyát, szubjektíváción alapuló reprezentációs habitusát. A szavak a következők: asszociatív, gondolat, érzelem, értelmező.



Medveczky Nóra: A város fényei

A szubjektíváció nem egyenlő a szubjektivitással (tehát nem olyan felfogásról van szó, mely csak a megismerő és cselekvő alany létét ismeri el, azt tekinti kizárólagosnak a tárgyi világgal szemben) – a kifejezés arra a módra vonatkozik, ahogyan a tárgyi világból egyéni élmény lesz. Ennek alapja, hogy a festményen megjelenített egyéni élménytől függően veszi fel a tárgyi világ az ahhoz viszonyuló személyes alany tulajdonságait.

Mivel Medveczky Nóra pasztelljei és akril alkotásai a posztimpresszionizmus pointilista ágának stílushagyományait követik, a pontozásos és színfolt-technikában az impresszió, a benyomás, az optikai látvány érzéki és érzelmi átalakulása figyelhető meg. E jelenséggel, szélesebb értelemben a táj és ember, a termé-

zeti látvány és a művész viszonyával, vagy az élmény átalakulásával kapcsolatban Fülep Lajos hasznos útravaló jegyzeteket hagyott ránk. „Amikor azt mondom: benyomás, akkor egész határozott valamit neveztem meg. A természet az én benyomásom, és ez már világnézet is.” – A művészettörténész megállapítása nem másra utal, mint arra, hogy a világnézet, a világ–mint–kép, a világ „nézése”, a látványok közötti válogatás, a látványnak élménnyé történő átalakítása a benyomáson, azaz: egy optikai kép érzéki és érzelmi transzpozícióján alapul.

S a pointilista technika lehetővé teszi: a különálló, tiszta színű festékpöttyök egymás mellé helyezésével szigorú rendet szervezzen a szemünket elöntő számtalan benyomásból. Különös feszültséget hoz létre ebben az eljárásban/stílusban az, hogy noha a képek a természeti vagy az emberi mozgást ábrázolják, mégis a kimerevített pillanatot ragadják meg.

Hajnal I. (a festőverseny fődíjas műve)



A mozgást, a mozgás illúzióját a szemünkben létrejövő optikai kép teremti meg, s nem a látványban, inkább a látvány érzelmi hatására lendülnek mozgásba a figurák, tájak, jelenségek. A gazdagon áradó, mégis finom egységbe szelődülő színek az intimitásnak azt a szintjét valószínűsítik meg, ahol azt érezhetjük: nem nyilvános közönsége, csupán meglesői vagyunk a rejtett pillanatoknak. Azoknak a pillanatoknak, melyek látványa, képe folyamatosan változik.



A csuhás (a 2009. évi őszi tárlatról)

Medveczky Nóra is tudja: a mindig múltó látványban a tipikust és a lényegét kell megragadnia. Egy olyan atmoszférát kell érzékeltetnie, mely a termélységek dinamizmusával, a leegyszerűsített tömegek szimbolikus, önmagán túl valami másra is utaló jelenlétével együtt hitelesen tanúskodik a megjelenített figura, táj belső természetéről és a művész e közegben megnyilvánuló érzelmi állapotáról és állapotváltozásairól.

Az úgynevezett analitikus strukturális szín- és kompozíciókezelésben gyakran allegóriát, de mindenképp analógiát kell feltételeznünk a festményen megjelenített látvány s az alkotó benyomása (mint világnézete) között. Óvatosan jegyzem meg, bár nem kívánok kreált párhuzamot alkotni: e stílusválasztásban annak is szerepe lehetett, hogy Medveczky Nóra civil hivatásában szemészorvos, így nem szorul külön magyarázatra: számára az optikai kép minden esetben kifejezője az olyan érzelmi tartalmaknak, amelyek a látott világ (mint tárgy), illetve a látó ember (mint alany) szimbolikus viszonyát reprezentálja.

S következők néhány valóban rövid (s valóban szubjektív) utalás a fent mondtak alátámasztására Medveczky Nóra festményei közül válogatva.

Legelőbb különválasztanám – mint két legjellemzőbb alaphelyzetet és kompozíciós kontextust – a tájábrázolást a város-entériótól. A természeti képek között a tájallegóriák hangsúlyaira hívom föl a figyelmet. Itt az antropomorf utalásokkal emberi helyzeteket, sorsokat megjelenítő fák, vizek, utak, ösvények, nőiesen hullámzó dombok alkalmasak a lélek mélyén összeálló képben való elidőzésre.

Teret adnak az úgynevezett meditatív emlékezés formáinak gyakorlására – a festékpöttyök/színfoltok egyrészt organikus rendbe sűrítik a képpé való emléket, másrészt ki is szélesítik az asszociatív teret. Az antropomorf jelleg szimbolikus karaktert kölcsönöz az ábrázolásnak, ezt erősíti a fa és az út konkrét jelképsége (például olyan címekkel, mint *Veled-nélküled, Száz év magány, Múlt és jövő*). Az *Elmúlás* a szimbólumot három szinten reprezentálja: egyrészt a szövegben (címben), másrészt a téli évszakábrázolásban, harmadrészt a székérderek mellé boruló kerekeken ülő varjú képében. A kerékjelképpel a napra, a sorsra, a körforgásra, így az élet teljességére utal a

művész. Néhány vízparti részletnél szintén az idő szimbolikus jelenlétét érezzük, illetve a balatoni (vagy tenger melletti) élménykört választotta az impresszionistákhoz való kötődés ars poétikus megjelölésére is.



Medveczky Nóra: Elmúlás

A másik nagyobb, a korábbiánál is szervezettebb egység a város fényeit, az úton létet, az úton lévő vagy a várost figyelő magányát kifejező, a figura és környezet, valamint a pillanat viszonyát megragadó képek sora. Külön is izgalmas, hogy a művész nem olyan pillanatokot választott, melyek révén a tiszta, friss ragyogást tudná megjeleníteni.

Arányaiban is több az esti fény; mesterséges fényt ad a város, az ébredés vagy születés titokzatosságát szövi a hajnal, a sötétség és világosság kontrasztja érvényesül a *Sikátorban*, s szinte még az eső szagát is érzékvé teszi az alkotó *Esőben* című képével, mely ráadásul esti eső, és a fényeket az utcai világítás mellett az autók fényszórója adja.

Míg az állóvíznél vagy tengernél a hullámok mozgása az időtlen érzés pillanati visszatükröződéssel társul, addig a tócsák fényei éppen a pillanat esetlegeségét érzékeltetik. S ezen a képen szintén jól megfigyelhető, hogy Medveczky Nóra szeret játszani magával a perspektívával is. A klasszikus rövidülésbe szabálytalan elhajlást applikál, így a nehéz vagy ismeretlen sorssal terhes alakok vagy tájak táncosan légiessé válnak.

Amellett, hogy e „városi” hangulatjeleketeken is fontos az optikai képen alapuló érzelmi és érzéki benyomás, fölerősödik egy olyan érzés bennünk, hogy művei az egzisztenciális állapotról ugyanúgy számot adnak, mint a hangulatiról.

Szimbolikus impresszionizmus: jel és hangulat, a tűnékenynek és megmaradónak az összhangja, az érzelmi mélységek feltárása, hogy az emberi lényeg (akár a becsukva is látó szemem keresztül) összeforrhatson egy magasabb renddel.

Az intim hangulatok így törekedhetnek arra, hogy – végül – szellemi tapasztalattá válhassanak.



Medveczky Nóra: Esőben



A TÁNCMŰVÉSZET ÉS A TUDOMÁNY SZOLGÁLATÁBAN

A Magyar Táncművészeti Főiskola 2011 januárjában indította el azt a könyvtárfejlesztési projektet (TÁMOP-3.2.4-09/1/KMR-2010-0019), amely az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap társfinanszírozásával valósul meg. Erről egy sajtótájékoztatón annak a szakmai napnak a keretében számoltak be, amelyet az intézmény fennállásának 60. évfordulója alkalmából február 18-án rendeztek a XIV. kerületben, a Columbus utcai épületben. A konferencia előadásait és a könyvtárfejlesztési program bemutatóját ünnepi előadás zárta az Ifj. Nagy Zoltán Színházteremben, ahol a főiskola táncművész szakos növendékei és hallgatói léptek föl.

Az 1950-ben Állami Balett Intézet néven alapított Magyar Táncművészeti Főiskola speciális képzési rendszerével egyedülálló felsőoktatási intézmény, amelynek legfontosabb célja, szakmai feladata táncművészek, táncpedagógusok, koreográfusok, elméleti szakemberek képzése, akik az egyetemes és a nemzeti kultúra, ezen belül a táncművészet értékeinek birtokában, magas fokú mesterségbeli tudásuk alapján alkalmasak a hazai és a nemzetközi táncéletben előadóművészi, oktató és alkotó tevékenységre. S mint a konferencia záró előadásából kiderült (*A főiskola szerepe az egyetemes táncművészetben*), ezt a feladatot kiválóan el is látja, hiszen Európa és a nagyvilág számos társulatában s operaházában alkalmazták magántáncosként az itt végzett növendékeket, köszönhetően egyébként az itt a művészeti alapszempontot jelentő Vaganova-metódusnak is.

A táncművész alapképzés valamennyi szakirányon, többféle tánctechnika elsá-

játítását magában foglalja. Mesterképzés két, nagy múltú szakon folyik: a klasszikus balett-művész és a néptáncművész szakokon. A pedagógusképzés alapját a több szakirányban végezhető táncos és próbavezető alapszak jelenti, erre épülve szereshető meg a tánctanár mesterképesítés.

„A táncművészet és a tudomány szolgálatában. A Magyar Táncművészeti Főiskola könyvtári szolgáltatásainak fejlesztése” elnevezésű projekt célja a főiskola könyvtári szolgáltatásainak fejlesztése, a használók igényeinek figyelembe vételével kialakított új könyvtári terekben.

A főiskola könyvtára nyilvános, ám ezt a nyilvánosságot jelentősen korlátozza a tény, hogy 2001-ben, kényszerűségből,

egy korábban irattárolási raktár céljára létesített alagsori helyiségben s a hozzá tartozó folyosón (összesen 100 m² területen) kapott helyet. Pedig feladatkörébe a főiskolai képzés és a gimnáziumi oktatás ugyanúgy beletartozik, miként a tánctudományi kutatások kiszolgálása, tárolva a főiskola történeti értékű iratanyagát is. A látogatók körét a szakmai képzésben részt vevő 10-19 éves korosztály, a pedagógusképzésben részt vevő felnőtt hallgatók, tanárok, oktatók, táncművészek és más szakemberek, illetve a külső érdeklődők alkotják.

A könyvtár állománya közel 30 ezer dokumentum: 14 ezer könyv, 740 kötet szakmai folyóirat; 2.750 kotta; 2.200 hang- és videofelvétel; 1.600 szakdolgozat; 1.630 diaposzítív; 130 fotóalbum s mintegy 6.100 jegyzet. Az állomány adatait jelenleg csak papíralapú katalógus tartalmazza.

Dr. Bolvári-Takács Gábor főiskolai tanár, projektmenedzser (balra) és Szakály György Kosuth-díjas Kiváló Művész, egyetemi tanár, rektorhelyettes a február 18-ai sajtótájékoztató keretében avatta fel a projekt hirdetőtábláját



A 2011. december 31-éig befejezendő projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap társfinanszírozásával valósul meg. Az EU és a Magyar Állam által nyújtott támogatás összege meghaladja a 23 millió forintot. Ebből az összegből megvalósítható, hogy a főiskola Columbus utcai campusán belül egy új épületbe (az ún.

Kisházba) költözzék át a könyvtár, ahol olvasótermet és kutatóhelyeket alakítanak ki, internet-használattal. A könyvtárosok számára is megteremtik a hatékony munkavégzés feltételeit. A Kisház jelenleg elsősorban az elméleti oktatás célját szolgálja, a benne lévő terek jobb kihasználásával azonban könyvtári funkció ellátására is alkalmas.

A dr. Bolvári-Takács Gábor projektmenedzser által összeállított tájékoztatóból kiderül, a TÁMOP pályázat keretében, a táncművészeti terület speciális igényeinek s az országos lelőhely-nyilvántartás elveinek egyaránt megfelelő, más rendszerekkel is összehangolható nyilvántartást vezetnek be. Elektronikusan elérhetővé válik a teljes katalógus; elvégzik a speciális gyűjtemények tartalmi feltárását. Interaktív portált alakítanak ki, egyes szolgáltatásaik 24 órán át az olvasók rendelkezésére állnak majd.

„A pályázat beadása előtt kérdőíves felmérést végeztünk a könyvtárhasználók igényeiről – mondta Bolvári-Takács. – Az eredményből kiderül: a válaszolók 83 százaléka gyakrabban járna könyvtárunkba, ha lenne olvasóterem; 80%-uk nem használja a jelenlegi katalógust, 86%-uk szívesen igénybe venné a szolgáltatásokat az interneten át.



Ezeket az igényeket is figyelembe véve, új módszerekkel járunk hozzá az olvasáskultúra fejlesztéséhez, a könyvtárhasználat népszerűsítéséhez, kiemelt figyelmet fordítva a gimnáziumi tanulókra s az új könyvtárhasználókra. Havonta kétszer az olvasáskultúra fejlesztését célzó foglalkozásokat, s ugyancsak kéthetente a könyvtárhasználatot népszerűsítő, adatbázist ismertető foglalkozásokat szervezünk.”

A pályázati fejlesztésekkel kapcsolatos szaktudás megszerzéséhez a könyvtárosok szakmai akkreditált továbbképzésen vesznek részt. A pályázat segítségével a Magyar Táncművészeti Főiskola megvalósítja könyvtára teljes szolgáltatási rendszerének megújítását. A könyvtár fejlesztésével hatékonyabban szolgálják a táncművész- és táncpedagógusképzést, a minőségi oktatást, az egész életen át tartó tanulást.

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA TÖRTÉNETE – DIÓHÉJBAN

Az iskolarendszerű táncművészképzés Magyarországon alig több mint hatvan évre tekint vissza. Az utóbbi fél évszázad eredményei pedig szinte teljes egészében a Magyar Táncművészeti Főiskolához kapcsolódnak. A balett-növendékek oktatása államilag szervezett módon elsőként a Magyar Királyi Operaházban indult meg 1937-ben. Ezt egészítette ki 1949-ben a Táncművészeti Iskola. A két intézmény egyesítésével jött létre 1950-ben az Állami Balett Intézet, amely 1990 óta viseli mai nevét.

A balettművész-képzés egyedülálló életkori sajátosságai miatt az intézeten belül általános iskola és gimnázium is létesült. Ma a közoktatás a főiskola 8 osztályos Nádasi Ferenc Gimnáziumának keretén belül folyik, s már negyedik osztályos tanulókat is oktatnak. A kezdetben középfokú végzettséget adó balett-művész oklevelet 1975-ben felsőfokú szaképítésnek minősítették, majd 1983-ban az intézetet főiskolává szervezték át.



Hosszú évtizedekig a központi helyiségek, valamint az általa fenntartott Nádasi Ferenc Gimnázium a VI. kerület, Andrássy út 25. szám alatti, volt Dreschler-palotában működött. Hosszabb-rövidebb ideig tartó szétszórtság után 1976-ban a VII. kerületi Kazinczy utcában új balett-termek épültek. 1987-ben emelet-ráépítéssel további három terem csatlakozott a meglévő öthöz. 2001-ben vehette birtokba a Táncművészeti Főiskola a XIV. kerület, Columbus utca 87–89. szám alatti oktatási-igazgatási épületet, majd a következő évben a 12 vadonatúj balett-termet. 2004 ősztől a Főiskola Diákotthona is a campusra költözött.

Az Állami Balett Intézet első, alapító igazgatója Lőrinc György volt. Őt 1961-ben Hidas Hedvig, majd 1972-ben Kún Zsuzsa követte. 1979-től 1991-ig Dózsa Imre irányította a Főiskolát, 1983-tól főigazgatóként. Palovecz János egy tanévre szóló megbízása után 1992–1998 között Gál Jenő vezette az intézményt. 1998 óta a főigazgató ismét Dózsa Imre volt. Őt 2006–2008 között a tragikusan fiatalon elhunyt ifj. Nagy Zoltán követte. Az intézmény rektora 2009 májusától Dr. Jakabné Dr. Zórándi Mária.



**Magyar
Táncművészeti
Főiskola**



A felhasznált képek és a Magyar Táncművészeti Főiskola történetét ismertető anyag forrása: www.mtf.hu

Befektetés a jövőbe



A Magyar Táncművészeti Főiskola előadásairól

Április 5–11.

11 előadásból álló turné Győr-Moson-Sopron megyében

Április 18–19.

a Nemzetközi Ifjúsági Táncfesztivál előadásai

Április 20.

Nemzetközi gála a Művészetek Palotájában

Április 29.

előadások a Tánc Világnapja alkalmából

Május 27.

a néptánc szak vizsgakoncertje a Madách Színházban

Június 8.

a balett-művész szak vizsga-előzetese a MúPa-ban

Június 29–30.

*a balett-művész szak nyilvános vizsga-főpróbája,
illetve vizsgakoncertje az Operaházban*



A TÁNC VILÁGNAPJÁRA

TÖREDÉKEK A TÁNCRÓL

Ha táncolsz,
megismételsz egy virágot.

Ha táncolsz,
megismered a virágot.

Ha táncolsz,
virág leszel.

*Jelenet a Debreceni Hajdú
Táncgyűttes fellépéséből*

Lovak táncolnak:
szerelmes lovak a réten.

A mindent tudó lovak –
a férfiak álmait tudók:
az ölelést, a sírást és a vért.
Egy asszony csókjának védelmező-
sirattató titkait tudók.

Ahogy a Hold csipője táncolt,
sarkantyús csillagokhoz ért.

A ló és az ember:
táncoltatják egymást a fűvön,
próbálgatják egymás vérét.

A ló és az ember kísérlete:
a születésé, a lezárt szemhéjaké
– az angyalok lovaié.

Sikoly az erek dobbanása,
bejárja az eget szélét,
majd elalszik a trombitára.



*A Debreceni
Népi Együttes
Tiszántúli híres
betyárok című
műsorából*

Jelenet a Debreceni Népi Együttes, lent: a Debreceni Hajdú Táncegyüttes műsoraiból



Ha táncolsz,
te vagy a farkas, az éhes,
útja, a célja világos
és fenemód szövevényes.
Te vagy a juhokat féltő,
s te vagy a vadász,
hím-kacagányos,
ki juhokat üldöz.
Te vagy, ki egyenest keres
a körhöz.

Túlélő vagy, és halott kék mezőn,
folyton újjászületsz, de minden
mozdulatban ott maradhatsz,
mint rozsdanyom fehér lepedőn.

Ha táncolsz,
olyan a tested,
mint az álom:
a félelem s a vágy
remeg harmatnyi cseppé
s hetvenhét pillájú szem-
szírommá a lélekhatáron.

Ha táncolsz, olyan vagy,
mint egy kamasz, ki meglesi
a nagylányt, s olyan,
mint akit meglestek éppen.
Meztelenséged felhőként
úszik át a fényes égen.

Olyan vagy, mint a szél,
ha táncolsz: ki nem leli az otthonát,
s hazulról mindig csak elmegy.
Mint a huzat, olyan vagy,
ha táncolsz – magaddal viszed
az ébredő kegyelmet.

Megérkezel:
te vagy a tapintás.
Elköszönsz:
a magány is te leszel.

Ha táncolsz, útra kelni vágyosz,
és nagyon tudsz sírni,
ha senki nem visz el.



„ÉLETRAJZOM NINCS IS, CSAK MUNKARAJZOM VAN”

Füst Milán példája: Hogyan viszonyulhat a műkritika a látomáshoz?

Füst Milán író, költő (1888–1967) módszeres esztétikájáról csak a *Látomás és indulat a művészetben* című, 12 esztétikai nagyelőadást közreadó, 1947-ben megjelent könyvének előszavából tudunk – szabadegyetemi előadásaihoz emlékezetből rekonstruálta elveszett esztétikáját.



„Az ostrom alatt életem legféltettebb, nagy munkájának, naplómnak nagy részével s annyi minden egyébvel együtt elpusztult, elégették. (...) 1946. év márciusában felszólítottak, hogy tartsak stúdiumaim e legkedvesebbje, az esztétika köréből tíz-tizenkét előadást. S én megpróbáltam: hogy, ha nem is mindent, de legalább jelentős részét annak, amit e tárgyban elgondoltam, újból összegezzem. (...) E néhány előadás túl kevésnek ítékezett ahhoz, hogy a tudományos rendszeresség igényeire még csak gondolni is mertem volna – az esszé két mesterét vettem tehát első pillanatban példaképemül: Macaulay-t és Taine-t, s máris nekifogtam. – In medias res! – gondoltam magamban – az alapfogalmakról való definícióim majd csak kitisztulnak mondanivalóim áradatából.”

*Füst Milán portréja – Vattay Elemér felvétele
(forrás: www.pim.hu)*

Füst tisztában volt azzal, hogy munkája vitákat válthat ki, egy dologban azonban reménykedhetett: a művészet szeretetében egyet fog érteni író és olvasó. – „Ám a szeretet sem a művek létrehozásához, sem megértésükhöz nem elég”. Fölteszi ezért a kérdést: Ki ért a művészetekhez?

„Csak kevesen. A művészek maguk, akik leghivatottabbak volnának erre, két okból nem elég megbízható kutatói és bírái: – egyrészt, mert saját művészi stílusuk, irányuk, tehát beállítottságuk befolyásolja, teszi elfogultakká őket másfajta művészi törekvésekkel szemben – másrészt, és ez a fontosabb, mert (...) az elvont gondolkodásnak éppen a valósághoz s annak konkrét megnyilvánulásaihoz való kötöttségüknél fogva rendszeresen nem nagy mesterei. (...) Ezek szerint éppen azok, akik a művészi teremtés titkairól saját tapasztalataik alapján legtöbbet tudnának mondani, ember-sorsunk iróniája folytán aránylag csak keveset képesek róla elárulni nekünk. A művészek (...) javarészt vajmi kevéssé képesek a szabályalkotásra, esztétikáik inkább az indulat ditirambusainak, elfogultságaik indulatszavainak, mint a tiszta értelem meghatározásainak gyűjteményei. Ők tehát nemigen alkalmasok erre. S hogy állunk az esztétikkal? Ők viszont rendszeren olyan emberek, akiknek esetleg sohasem adatott meg, hogy saját szívük dobbanásaiból lessék el egy mű

születésének pillanatait – ők azok, akik kénytelenek beérni vele, hogy nem a művészi teremtésből magából, hanem e teremtmények szemléletéből szerezzék a műre vonatkozólag minden értesülésüket és tapasztalatukat.”

Kiben lehet akkor megbízni? Olyan művészre van szükség, aki elvont gondolkodásra, kutató, tudományos szemléletre is képes – állapítja meg Füst Milán, s nem nehéz kiolvasni a sorokból, hogy saját magára gondolt. S be is vallja: több évtizedes tapasztalatai mellett az önhittség készítette az előadásokra és munkája megírására. „Egész életem írói munkában telt el, s ezen felül a művészetekről való gondolkodásban. S e gondolatok azt az illúziót keltették bennem önmagamról, hogy elfogulatlan szemléletre vagyok képes emberi életünk e vonatkozóan szép, számomra mindennél szebb és mindennél megnyugtatóbb területén.”

Füst Milán vizsgálódásainak alapjaként, a tudományos gondolkodás egyik legfőbb kritériumának tekintette azt, hogy a gondolkodó idejében felismerje: „vajon egyáltalában megvizsgálható vagy megismerhető-e az a dolog, amelynek vizsgálatába belekezdett”. Hiszen az emberi vizsgálódás lehetőségeinek határai vannak, s a határok felismerése megóvhat a spekulatív meddőségtől. Nem az elméletek, hanem a tapasztalatok könyvét írta meg tehát Füst Milán.

„Sose voltam képes beletörődni abba, hogy a szépség és művészetek dolga a többi életjelenségtől oly mértékben elkülönítve tárgyalassék, ahogy azt e szaktudomány egyes korlátokat kedvelő művelői oly károsan megszabták: mintegy kiszakítva az élet szervezetéből, vagyis mindabból, amivel művészeteszeretettünk oly szervesen össze van szőve. Tehát: (...) azt szerettem volna itt szemléltetően bemutatni, hogy a művészet és vele való viszonyunk mily mértékben függvénye lelki és testi adottságainknak: igyekeztem tehát a műalkotást mint jelenséget egészében, vagyis minden bonyolultságában s mindabból a szempontból vizsgálat alá venni, amelyre életem során figyelmem kapacitása képesített: tehát úgy bölcséleti és logikai, mint lélektani, de élettani szempontokból is.”

Füst Milán 1958-ban a könyv második kiadásához is előszót írt (de munkáját csak 1963-ban adták ki). Ebben hangsúlyozta, hogy a *Látomás és indulat a művészetben* nemcsak a gondolkodást, hanem a pedagógiát is szolgálja. Most sem alkotta meg a teljes rendszert: „könyvem inkább asszociatív előadású, mint szisztematikus”. Mert erősen kételkedett abban, hogy a legtöbb ember nem unná az úgynevezett „szisztematikus tankönyvszerű esztétikát”. „A szisztematikus előadásból ugyanis hiányzik az élő élet: a kedély, a vér, a nedv, ezért maradtam én meg végül is a lazább szerkezet mellett, amelybe a tudományon kívül egy kis emberség is belefér.”

S hogy miért kell egyáltalán ilyen dolgokkal foglalkozni? Miért kell írni, előadni és tanítani? Füst Milán Kölcsy Parainézisére hivatkozott, s az előszóban idézett Kölcsy-tanítást a magunk számára is megszívlelendőnek tartjuk:

**„Aki életében sokat érzett és gondolkodott,
és gondolatait, érzeményeit nyom nélkül elröppenni
nem hagyta, az olyan kincset gyűjthetett magának,
mely az élet minden szakában, a szerencse minden
változásai közt gazdag táplálékot nyújthat lelkének.”**



Szabó György István: Kecsképasztor

A KRITIKA ÉS A LÁTOMÁS, AVAGY EGY IDEÁLIS KRITIKA LÁTOMÁSA

Füst Milán (esztétikai előadásaiiban) a művészetben mindvégig a látomás fontosságát hangsúlyozza. Az esszé műfajánál azonban, mely egyszerre lehet tudományos vagy irodalmi alkotás, kénytelen megállapítani, hogy bár a mű létrehozásában (kivéve a nagykompozíciók szerkesztésének megtervezését, vagy a struktúrát magát allegóriaként, szimbólumként való működtetést) nem az értelmi tényező a meghatározó (ami alatt elsősorban tudatosságot ért), az esszé mégsem kényszeríthető ebbe a jól felépített rendszerbe. Az esszéírás „értelmi munka nélkül el sem képzelhető – írja Füst –, (...) abban az értelem predomínál, s minden egyéb ez után következik”.

Némi gond adódhat azonban a zenei vagy képzőművészeti tanulmányok megítélésénél. „Mert ugyan hogy is lehetne szavakkal kifejezni, hogy valamely térbeli arányosság például mért is hat ránk olyan boldogítón? Vagy egyik forma vagy szín a másikhoz viszonyítva mért is annyira bővülő?” A tudományos optikai analízisnek itt ugyanis nem sok hasznát

lehet venni, hiszen ugyanazok az optikai hatások az egyik festőnél művészetet, a másikonál viszont nem-művészetet hoznak létre.

Pedig ennek eldöntése, a „feltérképezhetetlen” határvonal érzékelése azért különösen fontos, mert éppen ebben rejlik az alkotás titka. Tehát úgy tűnik, hogy a képzőművészet „tudományos” elemzése sok mindent fel tud tární, csak pontosan a művészetnél válás mozzanatával nem tud mit kezdeni.

A legautentikusabb magyarázatnak az olyan megoldások mutatkoznak, melyek a képet egy másik képpel – például egy hasonlattal vagy metaforával – fejezik ki: szavakban. A hasonlító szóképp, mint a művészetből kölcsönzött eszköz, a művészi kifejezés rangjára tör, és lehet hasonlóan szép, mint a festmény. Ám a titkot – hogy miért szép – ez sem tudja megfejteni. És bár Füst Milán szerint (is!) a zenéről vagy a képzőművészetről beszélni csak magával a művészi eszközöket primer módon alkalmazó esszéformával lehet, a műfaj vagy a technika

megnevezése, a mű témájának elmesélése, a cím és a kifejezőeszközök értelmezése, az esztétikai kategóriák jelenlétének, milyenségének megítélése nem főleg mozzanat az interpretációban.

A műfaj, a technika, a téma és a cím, vagy éppen az esztétikai minőség azonban nem az érzékszerveinkre hat, legalábbis nem olyan módon halljuk vagy látjuk az elemző szöveget, mint ahogy látjuk a festményt vagy halljuk a zenét. Valamilyen eredményt csak úgy tudunk elérni a közvetítésben, ha megkísérljük érzéki közelségbe hozni azt a tárgyat, amelyről beszélünk, például egy olyan motívumot ragadva meg, amely érzéket kapcsol össze.

Úgy, ahogyan Füst Milán idézetében Wölfflin tette, amikor Dürer müncheni apostolairól beszélt: „Aki még sohasem állott e hatalmas alakok szemeinek hatása alatt, az nem tudja még, mi a fenség.” Ebből a(z) egyébként szép és hatásos) mondatból semmit nem tudunk meg a festői kvalitásokról, ha azonban érzékeltetni tudjuk az apostolok szemeinek hatását, talán megérezhetünk valamit abból a fenségből, amit Dürer műve állít elénk. Pontosabban: ha nem is a fenségről, de a szemek hatásának művészi megjelenítő erejéről igen.

Mondanunk sem kell, az ilyen esszé nem valamilyen elmélyült tudományos kutatásra épül (mely kutatás elvégzése amúgy nem haszontalan), hanem a beleérző képességre. Tehát arra a fogékonyságra – ha úgy tetszik, arra a művészi érzékenységre –, mely lehetővé teszi az autentikus interpretáció számára a mű befogadóban való újraalkotását.

Míndezek figyelembe vételével, a kritikus vagy tanulmányíró számára legnagyobb lehetőség az irodalmi kritika területén nyílik, hiszen az irodalom szavakat használ, szavakat, melyeknek értelmük van. A bökkenő csupán annyi, hogy a szavak értelmének más szavak-

kal történő magyarázata, jelentést vagy jelentésszinteket értelmező körülírása sem vezet sehová a szépség megfajlásának labirintusában.

Tehetünk rá kísérletet, hogy elhelyezzük a művet az író vagy költő biográfiájában, meghatározhatjuk és árnyalhatjuk műfaját, kiemelhetjük újdonságait, a tartalmi mondanivalót egy magasabb társadalmi, erkölcsi-filozófiai összefüggérendszerbe állíthatjuk – talán arra is ráhibázunk, miért írta ezt és ezt, miért így vagy úgy írta ezt és ezt az alkotó. De hogy miért szép? A tanulmányíró kritikus erre nem fogja megadni a választ, csak az esszéíró.

Az esszéíró azonban újabb és újabb képekkel fogja körülírni, más-más oldalról teszi érzékletessé a műben egyszer már alkalmazott képet. Ezért mondhatja Füst Milán, hogy „a szépséget legjobban képpel lehet kifejezni” – mert a kép alkalmas úgy az irodalmi, mint a képzőművészeti szépség jellemzésére.

„...lehetőleg új képeket használunk – írja –, hogy megjelenítsük érzéseinket az olvasó előtt, másként nem boldogulunk. Csakis egy másik új étellel fejeshetjük ki a műben levő életet s annak hatását. S hogy néha többet tudunk mondani a szépség mibenléte felől, máskor kevesebbet, ebbe is bele kell nyugodnunk, már annál fogva is, mert a megismerésnek tudvalevőleg mindenben határai vannak.”

Ezzel Füst Milán nemcsak azt mondja, hogy az igazi kritika tulajdonképpen művészet, de azt is, hogy le kell számolnunk a mindent tudó, a mindent megmondó kritikusképével. S tovább folytatva e gondolatkísérletet, bátorodunk kijelenteni: olyan hiteles műértelmezést, mely más, „egyszerű” befogadót is közelebb vihet a ráismerés és az újraalkotás élményéhez, csakis olyan valaki fogalmazhat meg, aki a szépírói érényeknek sincsen szűkében.

A „kritika” ugyanis szavakat használ, és e szavak érzékletes erejét kell ahhoz a színhez fokozni (vagy törekedni arra), mely szinten az „értelmezett” (ám helyesebb, ha azt mondjuk, hogy „újralkotott”) mű áll. Így például egy képzőművészeti alkotás szöveges újrafogalmazásának nem képzőművészeti, sokkal inkább olyan irodalmi élményt kell adni, amely – az érzéki kifejezés erejével – felidéri a látványt. Füst Milán itt a kép úgynevezett „hallucinatív erejéről” beszél, és ehhez a rózsza példáját hívja segítségül.



Hős – Szabó György István műve

„Tegyük fel, hogy Flaubert mester fiatal tanítványának, Maupassant-nak a következő feladatot adja: – írj, fiam, egy piros rózsáról, de úgy ám, hogy belevakítson, belesikítson a szemébe annak, aki olvassa. S tegyük fel, hogy te kaptál is egy ilyen rózsát valakitől, s az oly szép volt, hogy bizonyos emlékek hatása alatt fájni kezdett tőle a szíved. Meg-

jegyzem, nem muszáj éppen a vörös színhez ragaszkodnod mindenáron, viszont aztán a szemem szikrázzon a színétől, és ezt már akármilyen áron. Jól figyelj tehát: kaptál egy rózsát, s az oly gyönyörű volt, hogy megfájtult tőle a szíved, ennyi az élmény, s ezt kell most letenned a papírra.”

Ezt a „feladatot” aztán maga Füst Milán oldja meg, és közben elmagyarázza, hogy „nem elhinni kell a szót, hanem átélni”. Ha leírjuk a pusztá ténnyt (például: kaptam egy vörös rózsát, s az olyan szép volt, hogy fájni kezdett tőle a szívem), már összekapcsoltuk az érzéki (szín) és az érzelmi (fájdalom) mezőt, de nem biztos, hogy átélhető lesz a tény.

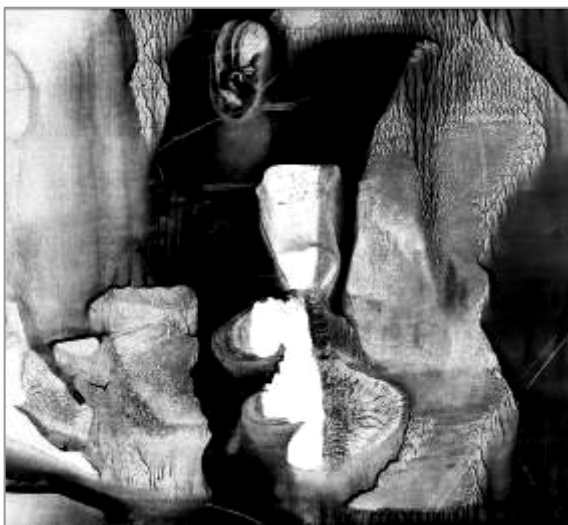
Választhatunk egy másik szint (sárga), ami talán érzékletesebb, de még így sem adtunk sokat hozzá a jelentéshez. Ha megismételjük a mondatban a sárga szót (oly csodálatosan sárga volt, egyetlen szál sárga rózsza, oly sokáig néztem, hogy belefájdult a szívem), az ismétlődéssel fokozással egyértelműen nagyobb hatást tudunk elérni, de még mindig keveset. Ellenben, ha asszociációkkal gazdagítjuk, hogy több levegőt kapjon a szín, mind jobban kifénylik a sárga. A nyári délutánok és napos háztetők, a napszínű virág, gyönyörű virág, sárga rózsza... – a szín kifénylik, de nem biztos, hogy szerencsés, ha túl lírai a mondat.

Jöjjön helyette egy hosszabb, eltávolító hasonlat, melynek kerekre zárása kiemeli a rózsát a szövegből, saját élete lesz virágnak és színnek. „Továbblapoztam a könyvben. Csend volt éppen körülöttem, a nyári napok nehéz és süket, délutáni csendje, (...) amelyben én néha valami bűgást véltem hallani. Olyan ez, mint távoli orgonaszó. – Mikor egyszer csak odatévedt szemem az asztal közepére, és ez olyan volt most, mint a jelenés. Míntha egy szőke szépség lenné elgondolataimat, és semmit se szólna hozzám, csak egyre mosolyogna rajtam, hogy mért is vagyok ennyire szomorú?”

Egy sárga rózsza volt az asztalomon... és oly szép volt! Az embernek a szépségtől néha megfájdul a szíve.”

Ez már majdnem jó, mondja Füst, csak éppen nincsen biztos talaja. Több környezetet kell adni a virágnak, és abból kell (mintegy ellentétként) kiemelni. A rózsát tehát egy cselekménybe, a cselekményből kiragadott szituációba emeli át, és így egy teljes elbeszélés körvonalazódik a rózsza motívumából, látványa összekapcsolódik egy lányéval, a rózsza metafora lesz, s az elbeszélő „én” kezd úgy viselkedni vele, mint egy élő személlyel.

ragadható egyedi jegy általános motívummá váljon, tehát a befogadó számára is valamely érvényes élményező nyisson meg. Ez a hatásmegragadás és élménytovábbítás természetesen függ az egyéni, a helyhez és időhöz kötött adottságoktól, a világréptől és ízléstől, sőt, az életkortól, az esszéíró habitusától és egész kultúrájától.



Szabó György István:
Varázsló

Noha az író itt nem vezette semmilyen valóságos élmény – még a rózsát is csak elképzelte, ahhoz pedig hozzáképzelt egy lányt, majd követte az így létrehozott struktúra lendületét –, a fikcióba való beleélés képessége megteremtette az élményt. Nyilvánvalónak tűnik, hogy ha nem is ez a rózsza, s nem is ez a lány volt jelen valamilyen formában az életében, ám volt ismerete *egy* rózsáról és *egy* lányról.

Az esszéíró kritikus élménye látszólag az a mű, melyről ír, valójában azonban azt igyekszik vizsgálni, hogy milyen saját élményt képes benne megteremtteni az alkotás. S a művet ezzel a képességével jellemzi. Ha az élmény kellően intenzív, akkor képes lesz arra, hogy a benne meg-

S mivel a szépség-ideál folyton változó, a kritikusnak a változások szükségességével is tisztában kell lennie. És mert a művészi látásnak irányító hatása van, Füst Milán szerint a kritikus csak a művésztől kölesön vett látással képes maga is irányítani. S erről a „hatalomról”, persze, soha nem mondhat le.

De milyen is ez a hatalom?

„Ha Chopint hallgattam, annyira meg vagyok indulva, mintha bűnök miatt sírnék, amelyeket sosem követtem el, tragédiákat gyászolnék, amelyekhez nincs közöm. Azt hiszem, a zenének mindig ilyen a hatása. Eddig nem ismert múltat kelt életre, könnyeink elől is elrejtett

szenvedéseket éreztet. El tudom képzelni, hogy valaki egészen mindennapi életet élt, véletlenül valami különös zenét hall, s egyszerre megtudja, hogy lelke szörnyű tapasztalatokon ment keresztül, ijesztő örömöket, vad romantikus szerelemet, borzalmas lemondást élt át.”

Ez a részlet már nem Füst Milántól származik, hanem Oscar Wilde *A kritikus mint művész* című párbeszédében olvasható. Chopin muzikáját fölösleges lenne zenetörténetileg vagy esztétikailag értelmeznie Gilbertnek (aki éppen a zongora mellől felállva mondja a fenti szavakat), „kritikáját” jóval érzékletesebben meg tudja fogalmazni azokkal a hasonlatokkal, melyek hirtelen jelenvalóvá teszik a műalkotás befogadóban felkeltett hatását. (Illetve ez esetben egy másik „alkotóban”, hiszen Gilbert éppen a zongora mellől állt fel.)

A beszélgetés másik résztvevője a műkritika hasznát faggatja:

„Miért nem hagyják szabadjára a művészt, hogy egy új világot teremtsen, ha arra van kedve, vagy utánozza a meglevőt, az ismertet, amellyel már mind torkig volnánk, ha a művészet finom szellemével nem válogatná ki, és nem szitálná át nekünk tisztán, úgy, hogy egy pillanatra tökéletesnek látszik. Azt hiszem, hogy a fantáziát az egvedüllét légköre veszi körül, vagy kellene, hogy körülvegye; csendben és elszigetelve a legjobban tud alkotni. Miért kell a kritika éles hangjával kizavarni a művészt nyugalmából? Azok az emberek, akik maguk nem tudnak alkotni, micsoda joga bírálják meg egy alkotás értékét?”

Ebben a fenti részben számos tanulságos észrevétel összegződik. Egyrészt finoman utal a művész kritikussal kapcsolatos ellenszenvére – azt mondja ugyanis, hogy a kritikusnak, aki maga nem tud műalkotást létrehozni, nincs joga a művészt számon kérni. Másrészt a mű létrehozásának körülményeire

utal: az alkotás magányosságára, ahol szabadon érvényesülhet a fantázia.

Azonban a műalkotás szerepéről is olvasunk: egy új világ teremtése mellett talán még fontosabb, hogy a már meglévő ismertet tudja, sajátos varázsának köszönhetően, elfogadtatni a befogadóval, aki a művel való találkozás pillanatában, a művészi élményben, egy pillanatra tökéletesnek látja azt, mert egy számára eddig nem ismert rétegét nyitotta meg a mű.

És ha e párbeszédrezt modellezzük, abban fölleljük az *alkotó kritika* egyik legfontosabbnak vélt tulajdonságát – nevezetesen: a kritikus interpretáció nem az esztétikai vázra korlátozódik, hanem az esztétikai lényegre, ami itt maga az élmény. A kritikus természetesen nem tudja reprodukálni az eredeti művészi élményt, még akkor sem, ha maga is művész, képes lehet ellenben arra, hogy az esszé élményével hívja elő a befogadóból, vagy tudatosítsa benne a felismerés, a csodálat, illetve a döbbenet emlékét – s erre akkor képes, ha a maga módján ő is művész.

Gilbert később azt is megállapítja, hogy „pontosan leírni azt, ami sohasem történt meg, (...) ki nem mondott joga mindenkinek, akiben tehetség és kultúra van”. Ez a szemlélet tehát a teremtő-képesség elsőrendűségéről beszél, s ebben látja a kultúra egyik meghatározó mozgatórugóját is. Ha visszaemlékszünk a „tettek”, a „szavak” és a „művészet” könyvének példájára, Gilbert egy másik megjegyzéséből az következik, miszerint a leghitelesebb dokumentum maga a mű, s annak létrehozása a legfontosabb tett. A szavak pusztá szerepét nem utasítja el, de primátusát megkérdőjelezi: „Gondolkodni csodaszép dolog, de még szebb a csodáknak a megélése.” – Ez a művész oldaláról az élményteremtést, a befogadó oldaláról az élményreprodukciót jelenti.

Továbbra is kérdés tehát: képes-e a kritikus az élményteremtéssel egyenrangú „reprodukcióra”. Noha a kritikus fő ismérve a „kritikai szellem” marad – a művészetben is az a fajta kritikai szellem, amellyel a görögök tárgyalták „a vallás és tudomány, az etika és metafizika, a politika és pedagógia kérdéseit” –, vajon mire vonatkoztatja ezt? Gilbert szerint a két legnemesebb művészet az élet és az irodalom (avagy a két legfontosabb dolog a létezésben az élet és a művészet).

A művészet az a legtökéletesebb valami, „amely az embert végtelen sokféleségében tükrözi vissza”. Mivel e végtelen sokféleséggel – eszményi helyzetben, természetéből adódóan – végtelen sokféle ember találkozhat, úgy a kritikai szellem sem korlátozódhat csupán egyféle nézőpontra. Ennek jegyében a kritikának nem annyira a művet kell értékelnie, mint inkább a műben közvetített életet. És ennek az életnek egy újabb (kritikai szellemű) interpretációja nem más, mint egy újabb mű. Oscar Wilde beszélőjének hasonlata szintén az alkotó kritika aspektusára koncentrál, amikor azt mondja: az igazi kritika szempontjából „a hallás az az érzék, amelynek tetszését föl kell kelteni”.

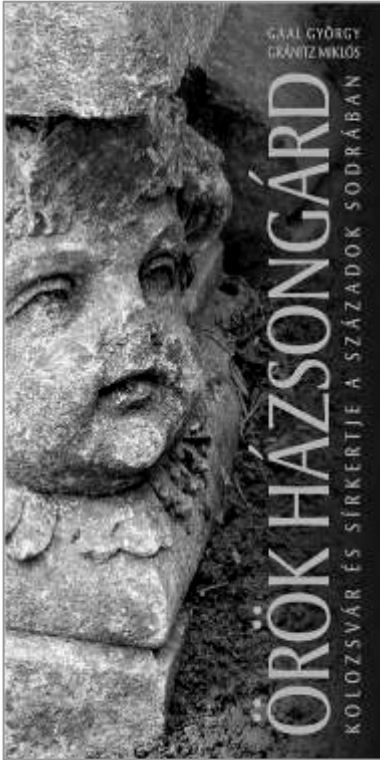
Ez nem elsősorban azt jelenti, hogy a kritika tárgya nem lehet képzőművészeti alkotás, inkább azt, hogy a kritika, ha azt csupán halljuk, s nincs lehetőségünk elolvasására, vajon fölébreszti-e a közönség tetszését.

Ha elfogadjuk a tétel érvényességét, úgy ki kell jelente-

ni, hogy egy bármilyen írott szöveg csupán akkor kínál valódi, hiteles élményt, ha azt élőszóban hallva is élvezni tudja a befogadó. Mert a szöveg intellektuális élménye csak abban az esetben érvényesül, ha egyúttal érzéki élményt is kínál. Így oda jutottunk, hogy az írott szöveg végeredményben soha nem teheti félre az orális retorikai hagyományokat.

Ebben az értelemben egy „jó” kritikus szónok is: tanít, gyönyörködtet és mozgósít. S valamilyen módon a műalkotás szintén megkívánja, legalább szimbolikus módon, a szónoki retorikát, noha ehhez egészen más eszközöket alkalmaz. A művészet látomása és indulata amolyan „mágikus szónoklat”. Így a műkritika csak annyiban tudomány, amennyiben kulturális antropológia egyben – hiszen a varázsló szavát kell megértenie és közvetítenie. – Az antropológiai műkritika kérdéseivel talán nem ártana alaposabban is foglalkoznunk...





**GAAL GYÖRGY – GRÁNITZ MIKLÓS:
ÖRÖK HÁZSONGÁRD**

KOLOZSVÁR ÉS SÍRKERTJE A SZÁZADOK SODRÁBÁN

Pharma Press Kiadó, Budapest 2010

Még a múlt év végén mutatták be Budapesten Gaal György irodalom- és művelődéstörténész, (a kolozsvári Házsongárd Alapítvány ügyvezető elnöke) és Gránitz Miklós fotóművész *Örök Házsongárd* című kétkötetes művelődéstörténeti albumát. A reprezentatív kiállítású albumot Feledy Balázs művészettörténész értékelte, beszélgetett a két szerzővel, illetve Gergelyné Tőkés Erzsébettel, a Házsongárd Alapítvány igazgatójával és dr. Dávid Ferencsel, a könyvet megjelentető Pharma Press Kiadó vezetőjével. Az esten a Kalácsa Együttes (a jelen lévő) Kányádi Sándor több megzenésített versét is előadta.

Az *Örök Házsongárd* Kolozsvár történetének nagy korszakait veszi alapul (s minden fejezet elé várostörténetet ad). Az első kötet az 1850-ig terjedő időszakot öleli fel. E korra ma már csak kevés olyan sírkő emlékeztet, mely az eredeti helyén látható (a kövek vagy gyakran csak azok fotói inkább múzeumokban láthatók).

A második kötet a 19. század második fele és a 20. század temetőtörténetét írja le. Itt olvassuk a Házsongárd Alapítvány értékmentő munkájáról, „sírok gondozásával, síremlékek helyreállításával fordulva szembe az enyészettel s a rombolással, amely ellen sajnos éppen azok adnak igen kevés védelmet, akiknek hivatali kötelességük lenne”.

Az albumot recenziáló P. Szabó Ernő szerint jól mutatja ezt, hogy mára már „eltűnt/megsemmisült az a plasztika is, amelynek fotója az első kötet borítójára rákerült”. Az értékőrzésre, összefogásra is figyelmeztet a kétkötetes album, mely „arra is szép példa, hogy a kortárs fotók, a hatalmas tényanyag, valamint archív képek, dokumentumok hogyan formálhatók szerves egységgé, a szó igazi értelmében vett szép magyar könyvvé.”

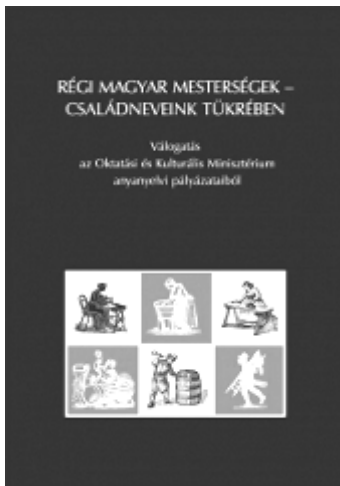


RÉGI MAGYAR MESTERSÉGEK – CSALÁDNEVEINK TÜKRÉBEN

Válogatás az Oktatási és Kulturális
Minisztérium anyanyelvi pályázataiból

Válogatta és szerkesztette:
BALÁZS GÉZA ÉS GRÉTSY LÁSZLÓ

*Anyanyelvápolók Szövetsége – Tinta Könyvkiadó
Budapest, 2010.*



Az Anyanyelvápolók Szövetsége az utóbbi több mint egy évtizedben évente hirdetett legalább egy olyan anyanyelvi pályázatot, melynek legfőbb célja a nyelvi és nemzeti hagyományaink megőrzése, azonosságtudatunk megerősítése, illetve a legfőbb nemzeti összetartó, az anyanyelv ápolása, becsben tartása. A kultúráért felelős mindenkori minisztériummal közösen hirdetett pályázatok témájában szerepelt korábban a nyelvi illem, a szójátékos anyanyelv, a 20. századi magánlevelek nyelvi világa vagy a családi nyelvhasználat. A díjnyertes és különdíjas munkákból válogatott kötetek is napvilágot láttak – a múlt év végén vehettük kezünkbe a legújabbat, Balázs Géza és Grétsy László szerkesztésében: a 2009 őszén kiírt „*Régi magyar mesterségek – családneveink tükrében*” című pályázat anyagainak legjavát szemelgető, hasonló címmel megjelent kötetet.

A szerkesztők az *Előszó*ban felidézik a témakiírás orientáló passzusait: „Honfoglalás kori elődeink még egyneviék voltak. A kételemű nevek csak a 13. században bukkantak fel, s a 14–15. században terjedtek el, majd szilárdultak meg abban a tekintetben, hogy első elemük öröklődővé vált. Ezeknek az ún. vezetéknemeknek eredetük szerint több típusa van. Származhatnak az apa nevéből, utalhatnak testi vagy lelki tulajdonságra, jelölhetik a név viselőjének származási helyét, s még több más típus mellett utalhatnak foglalkozásra, illetve betöltött tisztségre. A foglalkozásnevek általában a 15–16. századi közigazgatási, ipari és mezőgazdasági állapotot és elnevezéseket tükrözik, illetve őrzik meg a számunkra. Olyan 'modern' foglalkozások nevét, amilyen az olvasztár, a ruhatáros vagy az energetikus, természetesen nem őrizhetik meg a vezetéknemek, mert ilyenek nem léteztek, de a régi foglalkozások, tisztségek nevét annál inkább; még olyanokét is, amelyek már annyira elavultak, hogy magyarázatra szorulnak. Csupán néhány a régi foglalkozás-, illetve mesterségnevek közül, amelyeket családneveink őriznek számunkra: Arató, Asztalos, Bacsó (= számadó juhász), Bodnár, Csiszár (= fegyverkovács), Csató (= íródeák), Csikós, Csordás, Fazekas, Fésűs, Kaszab (= mészáros), Képiró, Köteles stb.”

A pályázók maguk dönthették el: a napjainkban is ismertnek számító családnevek közül melyekből indulnak ki, miféle foglalkozásokat, mesterségeket mutatnak be szókincsük, szakmai kifejezéseik ismertetésével együtt. Választhattak csupán egyetlen családnevet, bemutatva a név által jelölt foglalkozás, illetve mesterség egészét, szókészletet, munkaformákat, sajátos szakmai kifejezéseket stb. Kiindulópont lehetett egyszerre több, egymással valamilyen módon összefüggő mesterségnév, s gondolhatnak a pályázók arra is, hogy egy-egy vidék, régió egyedi foglalkozásait és azok szókincsét tárják föl.

A pályadíjas művek egyike egy régész mesterek, műhelyek és termékek közti kalandozását írta le „*Az én fazekasaim*” címmel; egy másik a gömbkötő mesterségről szólt; s izgalmas munka lett a szintén elismert „*Mesterségnevek – telefonkönyvből*” vagy a „*Zenészek, muzsikálással kapcsolatos személynevek*” című pályamunka is.



tanulmány, mely érinti Jung kutatásainak más tudományágakban történő hasznosítását. *A tartalomról* – Carl Gustav Jung: *A kollektív tudattalan archetípusairól*; *A Jung-életmű magyarul*; András Sándor: *Álom és költészet*; Keszeg Vilmos: *Az álom: a múlt vagy a jövő*; Keszeg Anna: *Christopher, a profi*. A lapszámot *Incze Ferenc* munkái illusztrálják.



Szeged. A Magyar Kétfarkú Kutya Párt tevékenységéről; Maksa Gyula: *Közelítések, ehmozdulások, lehetőségek. Magyar képregény a bande dessinée újabb tapasztalatai felől*; Tóth Zoltán János: *Istenek alkonyja. A szuperhős-képregény változó paradigmái*; Mark W. Macwilliams: *A kortárs japán vizuális kultúra*; Jean-Marie Bouissou: *Miért vált kulturális világtermékké a manga?*

„Van-e analógia az álmok és az irodalmi művek értelmezése között? Melyek azok a helyzetek az emberek, közösségek életében, amikor fontossá válik az álmokról való beszéd és gondolkodás? Hogy néz ki egy gyakorló pszichiáter saját álomnaplója? Milyen következményekkel jártak az *Eredet* című film koncepcióját tekintve a kortárs neurobiológiai álmokutatások? – Ilyen kérdésekre kereste a választ a *Korunk* januári száma. Carl Gustav Jung életműve szorosan összefügg az álmok kérdéskörével. Halálának 50. évfordulójára Jung-szöveg is olvasható itt, műveinek aktualitását, legfontosabb témáit körüljáró beszélgetés a készülő magyar nyelvű Jung-életműkiadás gondozóival, munkatársaival, s több olyan cikk és

Milyen az a kortárs művészet, amely nem a kiállítóterekben és a múzeumokban vesz körül, hanem az utcán, a mindennapokban működik művészetként különösen a legújabb nemzedék számára? – Izzalmas olvasnivalót kínál a februári szám arról a kortárs művészetről, mely a mindennapi életvilágunk egyre szerveesebb részét képező új médiaeszközök révén vesz körül. A kánonfeszegető esszék a hazai gyakorlatból mindaddig hiányzó megközelítésben hiteles művészetként tárgyalják a graffitit és az ahhoz hasonló underground művészeti törekvéseket, másrészt a populáris kultúra és a tömegművészet által forgalmazott vizuális reprezentációk rejtett ésszerűsége és sajátos esztétikuma nyomába erednek, Amerikától Japánig.

A tartalomról: Szilágyi Orsolya: *Mi a neved?* – *Identitáskeresés a kolozsvári graffitikultúrában*; Bucs Bernadett: *Street art, kommunikáció és*

„A 20. század eseményei jelentős mértékben megváltoztatták az élettörténet-stratégiákat is, valamint az élettörténetek értékesítésének, használatának stratégiáit. A legjelentősebbnek nevezhető változás az, hogy a biografikus beszédmód esetenként egy adott helyzet (viszony), egyéni és közösségi státus alátámasztását szolgálja. Az egyén története összekapcsolódik egy politikai–ideológiai–gazdasági helyzet, egy intézmény, a személyi státus történetével. A másik, jellegzetesen 20. századi narratív stratégia – az előbbi eljárással ellentétben – a kontraprezentikusan működő történetek forgalmazása. Az utóbbi kategóriába tartozó élettörténetek az egyénnek az adott helyzettel való szembenállását, fenntartását fejezik ki” – írja Keszeg Vilmos a folyóirat hátsó borítójának ajánlásában. A jeles néprajzkutató a lapban külön tanulmányt is szentelt a történetmondás 20. századi funkcióinak vizsgálatához.



A SVÁJCI CERUZA • SVÁJC, A KÉPREGÉNY HAZÁJA • SWISS DESIGN IN HOLLYWOOD

A *Korunk* februári folyóiratszámában olvashattunk tanulmányokat a képregényről is. Mintegy virtuális kapcsolatként, de valódi szintéreként „illusztrálta” e megközelítéseket az a „kettős” kiállítás, melyet a Pro Helvetia Kulturális Alapítvány, a magyarországi Svájci Nagykövetség és a debreceni Alliance Française közösen szervezett Debrecenben, a Kölcsey Központ földszinti körfolyosóján márciusban.

A képregény-panelekből és rövidfilmből álló kiállítás 12 kortárs alkotó személyes portréja által kínált bepillantást a nagyhírű svájci képregény-művészet múltjába és jelenébe. Mindegyik alkotó készített kifejezetten erre a kiállításra szánt, személyes képregényt is – az egyoldalas, szöveg nélküli történet „tárgya” az Idő.

A képregény- (bande dessinée-)kiállítás „kettős” jellegét az adta, hogy a svájci alkotók hollywoodi jelenlétét szintén reprezentálni igyekezett. Ajánlásában Filóip József, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem docense, az animáció szak vezetője utalt rá: kevesen tudják: az elmúlt évtizedekben több svájci művész nagy sikerrel vett részt számos film és videojáték látványtervezésében, sokan dolgoznak a legismertebb művek stábjában. Jóllehet egyéni teljesítményük többnyire rejtve marad, munkájukkal maradandó nyomot hagynak a tömegkul-

túrán. (A kiállítás az önálló művek s a filmmel való kapcsolat mellett néhány speciális effekt technikát is bemutatott.)

Mark W. MacWilliams írja: „A ’populáris kultúra’ terminus ez esetben történeti-társadalmi kontextus helyett megtevesztő volna: a tömegművészet az urbánus, ipari és kapitalista társadalomban kibontakozott, legújabb művészeti formákra utal. Ezt a mechanikus és digitális technológiák segítségével sokszorosított és terjesztett művészetet eleve úgy tervezték, hogy tömeges közönséget vonzzon. Ily módon különbözik az avantgárd művészettől, mert sikerének kulcsa a műértő helyett az átlagos fogyasztóra méretezett, exoterikus hozzáférhetősége, melynek folytatás inkább tükrözi, mintsem hogy áthágja az uralkodó ízlést.”



PANNON TÜKÖR 2011/1. SZÁM

*Kéthavonta megjelenő kulturális folyóirat;
főszerkesztő: Péntek Imre*

A Zala Megyei Népművészeti Egyesület részvétele a hagyományos kézművességen alapuló termékfejlesztő kurzusban meghatározó jelentőségű: korszakváltó tett, példa értékű, reménybeli teendő – idézi Csapó Angélát, az egyesület műhelykurzusának vezetőjét Kányási Holb Margit *Az újraértelmezett hagyomány* című írásában, mely eredetileg megnyitóként hangzott el Zalaegerszeg–Gébárton, a Kézművesek Háza tavaly novemberi kiállításán. Kányási Holb tapasztalata szerint a csoportnak rövid idő alatt olyan eredményt sikerült felmutatni, amely hosszú lappangási időt sejtet. „A tanult kézművesnek, a sikerrel művelt műfajok jeles képviselőinek is jót tett az új szemléletű anyagismeret, a feladatok kínálta szinte játékos formatanulmányok elkészítése. Láthatóan üdítő hatással volt a tárgyalkotó tervezés szakmai fogalmainak újraértelmezése. (...) A sokat hangoztatott anyag, forma, funkció hármasságát számon kérő minősítési szempontok közül a pályázati munka során a funkció elsődlegességéből indultak ki.”



Az egyesület kézműves akadémiajának kiállításának egy részlete (forrás: Pannon Tükör)

Az iparművész remek tervezői alapállásnak tartja a funkcióból való kiindulást, de fölveti a kérdést: anakronisztikusnak számít-e a 21. században a népművészet? Kifejti, a népművészet sohasem volt anakronisztikus; „sőt, olyannyira modern volt, hogy mindig valóságos igényeknek akart megfelelni, különben nem indokolta volna létét semmi. Létének indoklására sok olyan okot láthattunk az elmúlt évtizedekben, amelyeknek soha semmi köze nem volt az úgynevezett népművészethez.” Mivel ideológiai szándékokat is szolgált, szükség van a magyar hagyomány megtisztítására. Ez is a ma és a közeljövő teendői közé tartozik.

Mert az „élő” népművészetet „a hamisság ma is kíséri”.



*Martin Munkácsi fotográfiáját is közli a Pannon Tükör.
Horváth Nóra a fotóművész
Ludvig Múzeumban rendezett
kiállításáról ír*

Péntek Imre a Pinczés István rendezte Liliomfiról írt *Alakoskodás(ok) – a jóért; Liliomfi a Hevesi Sándor Színházban* címmel a folyóirat idei első számában. Úgy véli: a zalaegerszegi színházat vezető Besenczi Árpádnak – a közönségbarát(abb) színház jegyében – újabb bizonyítási alkalom volt Szigligeti Ede *Liliomfi*jának előadása (Mészöly Miklós átdolgozásában, Várady Szabolcs verseivel, Darvas Ferenc zenéjével, Pinczés István rendezésében).

Péntek ezt írja: „Pinczés István a – bohózatba hajló – vígjátékból az utolsó (komikum) cseppet is kifacsarta. (A színrevitel motívumában az is szerepet kaphatott, hogy az eredeti bemutató, 1849 karácsonyán, vizsgálati akarta az önkényuralom megtorlásaitól szenvedő nemzetet. Ha más okok miatt, a vizsgálat, a derű a mai közönségére is ráfér.) S tán még egy fricska, ami ’átjön’ – az írhatnám (új)gazdagok kifigurázása. A fergeteges, zenés előjáték csak növeli a várakozást, s nem is csalódunk: a színpadra gördülő utazó ’ládák’ pillanatok alatt változnak szobadíszté, kiváló játszóhellyé. S a társadalmi vígjátékból ’cselelőjátékká’ alakult darab kezdetét veszi... Vagyis megkezdődik az ’alakoskodások’ sora, a jó érdekében.”

Pinczés István sokat bízott a főszereplő Mihály Péterre. Ahogy mondta a beköszöntőben: „A főszereplő annyi személyiséget mutat meg magából, annyi szerepet játszik el, amire nincs példa sem a magyar, sem a világirodalomban. Ez a dramaturgia kiváló játéklehetőséget jelent, ugyanis a színészek nem a könnyű feladatokat szeretik, hanem azt, amiért a próbafolyamat alatt meg kell harcolni...” Péntek Imre megállapítja, hogy Pinczés „szerencsés kézzel nyúlt a darabhoz, rátalált a megfelelő szereplőkre, színházi eszközökre, és egy remek színházi él-ménnyel ajándékozta meg a Hevesi Sándor Színház közönségét. S könnyedén, nem erőltetetten, derűs perceket szerezve – szölt a játék, a színjáték komolyságáról.”

NEGYVENEDIK, ANTOLÓGIA-FOLYÓIRATSZÁMMAL ÜNNEPELT A TAVALY 10 ÉVES ZEMPLENI MŰZSA

A 2001-ben indult társadalomtudományi és kulturális folyóirat koncepcióját Bolvári-Takács Gábor lapalapító-főszerkesztő jegyzi – ebből (a www.zemplenimuzsa.hu honlapon is olvasható beköszöntőből) idézek alább részleteket.

„Bár Magyarország valamennyi tájegysége rendelkezik sajátos értékekkel, Zemplén egyedi vonásai kiemelkedőek. Ebben az országrészben a történelmi múltnak, a tárgyi és szellemi kulturális örökségnek, sőt a természeti tényezőknél is olyan koncentrációja lelhető fel, amely szilárd bázist teremthet.

Zemplén történelmi hagyományai páratlanok, az ezer év szinte kézzel fogható. Itt vezetett a honfoglaló magyar törzsek útja, a Bodroghözbe Árpád-kori emlékek tucatjai nyugszanak. Hazánk középkori eredetű várai közül egyik legépebb a sárospataki. A vidék kiindulópontja volt a hegyaljai felkelésnek, a Rákóczi-szabadságharcnak. Zemplénben született II. Rákóczi Ferenc, Kossuth Lajos, gróf Andrássy Gyula, innen származott, vagy indult pályájára a reformkor, majd a dualizmus több más kiemelkedő személyisége.

(...) A közvélemény számára a szellemi és tárgyi kulturális örökség jellemzi legjobban Zemplént. A magyar kultúra, a magyar irodalom és nyelv bölcsője e vidék. Itt nyomtaták a vizsolyi bibliát, innen indult a felvilágosodás, Széphalomban teremtett irodalmi centrumot Kazinczy. Az 1531-ben alapított Sárospataki Református Kollégium hatását a magyar művelődésre nehéz lenne túlbecsülni. Ide járt Bessenyei György, Csokonai Vitéz Mihály, Tompa Mihály, Gárdonyi Géza, Mórincz Zsigmond. Tudósok, írók, művészek képviselték és képviselik ma is Sárospatak egyedülálló kulturális hagyományait.

(...) Vidékünkön egyedülállóak az etnikai és multikulturális viszonyok. Zemplén jöszörel négy ország határán fekszik, az együttműködés a Felvidékkel, Kárpátaljával, Erdéllyel természetes. Markánsan jelen van a

német, a szlovák, a rutén, a roma kisebbség. Örök mementóként áll a sátorlajaiújrhelyi izraelita temető: 1944-ben e vidékről hurcolták el a zsidóságot a legnagyobb számban.

(...) Lapunk nem előzmény nélküli, bár a régió tudományos folyóiratai hajdan elsősorban a Sárospataki Református Kollégium kultúrköréhez kapcsolódtak. Ilyen volt 1857 és 1869 között a Sárospataki Füzetek, amelyet Erdélyi János szerkesztett, s ezt indította újra 1904–1906 között Horváth Cyrill. A Sárospataki Irodalmi Kör által alapított Sárospataki Lapok 1881-től 1905-ig működött, első szerkesztője id. Mitrovics Gyula volt.

(...) A Zempléni Múzsza kulcsszavai egyértelműek: hagyomány és minőség. A hagyomány elsősorban az említett kulturális folyó-

iratok szellemi örökségének továbbvitelét, a minőség pedig a régió szellemi elitjének lehető legmagasabb szerzői körét, illetve a regionális folyóiratok legkiválóbbjainak szakmai színvonalát jelenti. Lapunk szerzői köre országos, de elsőbbséget adunk a Zempléni élőknek, az onnan elszármazottaknak, a volt pataki diákoknak, bármely társadalomtudományi témában, illetve irodalmi műfajban; továbbá a nem zempléni illetőségűeknek is, ha írásuk témája egyértelműen Zemplénnel kapcsolatos. Lapunkban tanulmányok, esszék, szépirodalmi művek, forrásközlemények, szemlecekkek jelennek meg, terveink szerint évente négy alkalommal. Minden számot más képzőművész illusztrál, akiről egyúttal művészportrét közlünk.”

A ZEMPLÉNI MÚZSA SZELLEMISSÉGÉNEK TÖRTÉNETI ALAPJAI

A 2010. évi őszi (39.) számban – a rendszeresen jelentkező *Tudomány és társadalom, Művészet, Szépirodalom, Szemle* rovatok mellett – külön blokkban olvashatók azok az előadások, melyek a *Zempléni Múzsza szellemiségének történeti alapjai* című, a folyóirat alapításának tizedik évfordulója alkalmából rendezett szakmai konferencián, 2010. szeptember 24-én, Sárospatakon, a Múzsák Templomában hangzottak el. Tamás Edit *A Zempléni Múzsza szellemiségének történelmi és etnikai gyökereiről*; Takács Ádám *A kultúra helye. A Zempléni Múzsza „szellemi alapjairól”* címmel írt; Ugrai János tanulmányának címe: *Szellemi egérutakon. A Zempléni Múzsza neveléstörténeti hagyományai, avagy a túlélés rejtélye Sárospatakon*; Fehér József pedig *A Zempléni Múzsza létrehozásának irodalmi és társadalmi közéleti alapjairól* adott közre értekezést.

Takács Ádám kifejtette: „Egy társadalomtudományos és kulturális folyóirat esetében ’szellemi alapokról’ beszélni meglehetősen kockázattal jár. Ez a megfogalmazás ugyanis azt sugallhatja, hogy a folyóirat irányultsága vagy szerkesztőinek gondolkodásmódja valamilyen egységes ideológiai álláspontot képvisel. Ha azonban nem így áll a dolog – s a Zempléni Múzsza esetében kétségtelenül ez a helyzet –, akkor a szóban forgó meghatározással kapcsolatban körültekintő fogalmazásra és témakijelölésre van szükség. „Szellem’ és ’alap’ igen veretes, mindenekelőtt filozófiai hagyománnyal rendelkező fogalmak, amelyek talán csak retorikai használatukban engedik meg a kontextustól független használatot. Így aztán ’szellemi alapokról’ beszélni egy tíz éve létező sárospataki jegyzésű folyóirat esetében rövidtávon megbocsátható, külön-

nösen, ha ezt a szóhasználatot a tízéves évforduló ünnepi lelkesültsége hatja át, hosszú távon azonban olyan nagyzási hóbortnak tűnik, amely csak a provinciálizmusra jellemző.

(...) Szellemi alapok helyett természetesen beszélhetnénk ’szellemi hagyományról’. De ha ezt nem vagy legalábbis csak áttelesen tesszük, az nem csak azért van, mert nem akarjuk azok kenyerét elvenni, akik a Zempléni Múzsza kapcsán konkrét szellemi örökségekre mutatnak rá. Motivációs tényező az is, hogy minden jel szerint a ’hagyomány’, ’tradíció’ vagy ’örökség’ fogalmain túl is találhatunk alapvető meghatározásokat, amelyek segítségünkre lehetnek abban, hogy a Zempléni Múzsza szellemi alapállásáról és erőforrásairól számot adhassunk. Röviden: annak a tevékenységnek a ’szellemi alapjai’, amelyet egy ilyen folyóirat

célkitűzései és hagyományai, megvalósítása és eredményei kijelölnek, olyan fogalmi tartományra utalnak, amelynek első helyén bizonyosan a 'kultúra' kifejezés áll."

Takács Ádám rögtön világossá is teszi: e fogalom szabatos definíciója szinte lehetetlen. A definíciós nehézség legalább három alapvető tényezőre vezethető vissza, amelyek maguk is történeti és kulturális kontextusoktól függően hozták létre a „kultúra” kifejezés heterogenitását.

Az első ilyen szempont fogalomtörténeti, a második eszme- és társadalomtörténeti. A kultúra definíciós nehézségeinek harmadik jellemzőjét az adja, hogy a szó eredetileg tudományos jellegű, s innen került át a köznyelvibe. „Ez a tény ugyanis a különféle szaktudományos definíciók és használatok jelentős el-téréseit is előrejelzi. (...) a kultúra kifejezés 20. századi filozófiai, történettudományos, szociológiai, antropológiai meghatározásai között legalább annyi az eltérés, mint az átfedés, amely az egyes területeken kutatókat újabb és újabb definíciók létrehozására sarkallja. (...) egy, az 1950-es évek elején publikált antropológiai definíciós vállalkozás is már hat csoportba osztva, több mint 150 kultúrafogalmat konstatál.”

A kutató úgy véli, hogy a kultúrát nem a jelentése, hanem a gyakorlata alapján kell vizsgálni. Ugyanakkor „a kulturális gyakorlatok kapcsán ma forgalomban lévő divatos elképzelések világossá teszik, hogy a kultúra terepén a 'globalizáció' kérdése megkerülhetetlen. (...) Azok a kutatások, amelyek ma konkrétan s részletekbe menően elemzik a globális gazdasági, társadalmi és kulturális folyamatok hatásait, nem győzik hangsúlyozni, hogy itt a helyi használatok, módosítások, átalakítások legalább annyira döntő módon esnek latba, mint az általános tendenciák. Az egyik alapvető kérdés éppen az, hogy miképpen érvényesül világméretben ugyanaz mindig másként. Ez a kérdés pedig a kultúra területén kiváltképpen erőteljesen jelentkezik, hiszen a helyi kultúra valamilyen mértékben mindig már jelen van, mire a globális hatások működésképpen lépnek.

**Egyszóval tagadhatatlan,
hogy nem csupán helyi,
de globális kultúra is van,
ez azonban mit sem változtat
a tényen, hogy minden kultu-
rális gyakorlat vagy használat
alapvetően helyekhez kötött.**

(...) A kulturális érték nem tisztán számszerűsíthető, mert nem csupán használati és gazdasági értéke, hanem mindenekelőtt önértéke és helyi értéke van. A kultúra, mint gyakorlat, időtől és helytől, hagyományoktól és körülményektől és nem utolsósorban egyének gyakorlataitól függ.”

Takács Ádám, Újszászy Kálmánt követve – aki szerint a kultúra a közösség, a közösség a hely fogalmával áll szerves összefüggésben –, úgy véli: a helyhez kötött és helyi erőforrásokból táplálkozó kulturális értékteremtés gyakorlatában valódi szellemi alapokra bukkanhatunk.

„Nem kétséges, hogy a Zempléni Múzsza ötlete és működése a kultúra iránti ilyen fogékonyságon, e fogékonyság közösségképző erején és az ebből fakadó tevékenység igényén nyugszik. Ráadásul mindez olyan helyi hagyományokból táplálkozik, melynek egyik alapvető belátása éppen a kultúra és a hely összefüggésének felismerésében áll – írja.

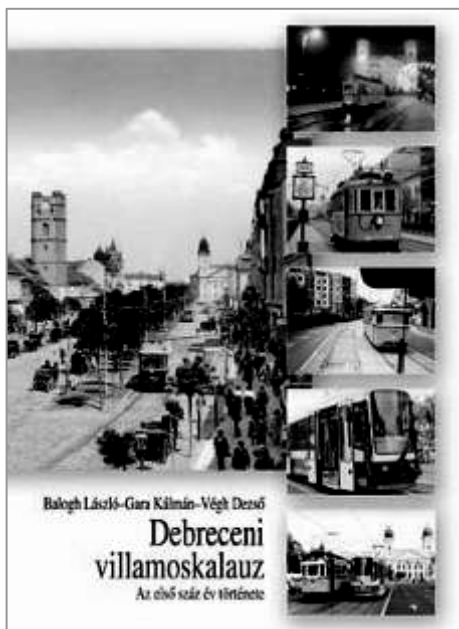
(...) Márkus György arra figyelmeztet, hogy a jelen korunkban – amelyet ma sokan globalizálnak neveznek – a kulturális önérték fogalma felszámolódik. Ennek alapján akár jogos lehetne a következtetés, hogy a Zempléni Múzsát anakronisztikus képződménynek tekintsük. Ám Márkus azt is világossá teszi, hogy korunkban 'a magas kultúra gondolata továbbél az ezt alkotó gyakorlatokban'.

Így aztán, ha konstatáljuk, hogy a Zempléni Múzsának nevezett gyakorlat már jó ideje – legalább tíz éve – követeli meg a figyelmet, akkor ez talán azért van, mert megint csak nem történt más, mint az, hogy a helyi értékek revánsot vettek a globális tendenciákon.”

Két kisebb antológia és függeléként egy szerkesztői számvetéssel annotált bibliográfia lett a Zempléni Múzsza jubileumi, az első 10 esztendőt lezáró negyvenedik kötetéből.

Nem volt egyszerű feladat az első, a *Tudomány és társadalom* rovatcím alatt futó blokk összeállítását, hiszen az csupán részleteket ad közre a folyóiratban korábban megjelent írásokból. Alig negyven oldalon mintegy félszáz szerző tanulmányából, kritikájából és esszéjéből adni egy olyan válogatást, mely egyrészt az eredeti, teljes cikk problémafölvételét és eredményeit illusztrálja, másrészt keresztmetszetet kínál, megrajzolva a Zempléni Múzsza szellemi horizontját. Úgy vélem azonban, hogy az is kiválóan tájékozódhat az értékmentő, egyben értékfelmutató vállalkásokról, aki eddig esetleg elmulasztotta volna a folyóirattal való ismerkedést.

A *Szépirodalom* rovatban közölt kisprózákrol és versekről pedig csak annyit jegyzek meg: talán megérte volna (vagy megérné egy ennél is gazdagabb válogatásban) az önálló szépirodalmi antológiaként való megjelenést. Ha máskor nem, a 15 év végén szeretnék kézbe venni egy zempléni irodalmi „múzsza”-antológiát...



100 ÉVES A DEBRECENI VILLAMOS

Noha Debrecen város kerek számú évfordulói között az idén bizonyára nem az a legnevezetesebb, hogy éppen száz éve indult meg itt a villamosközlekedés – 650 éve kapott mezővárosi címet és 450 éves az Alföldi Nyomda –, azért mégis nevezetes. Ez alkalomból jelent meg a *Debreceni villamoskalauz* című album, mely az eddigi legrészletesebb történeti munka – a kötet 376 oldalon több száz képet is bemutat. Bepillantást enged a helyi és elővárosi közlekedés fejlődésébe, ami egyúttal város történet is – számos képpel és régi képeslappal illusztrálva.

A könyv szerzői: Balogh László, Gara Kálmán és Végh Dezső. A kiadvány az Uro-path Kiadó gondozásában látott napvilágot; bemutatóját március 7-én tartották a Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége Nagy Lajos király téri székházában.



EGY „BUJDOSÓ ÍRÓNÓ” ÉS A „LEGNAGYOBB BOLOND”

Magyar Nyugat Könyvkiadó, 2011.

A Magyar Nyugat Könyvkiadó újabb könyveit (*Egy bujdosó írónó – Tormay Cécile*, illetve Rákosi Jenő *Emlékezések* és *A legnagyobb bolond* című munkákat) bemutató debreceni irodalmi délutánon, a Méliusz Könyvtárban Kollarits Krisztina irodalom-

történész, a Tormay-monográfia szerzője és Gyurácz Ferenc szerkesztő, kiadóvezető ajánlotta figyelmünkbe a saját korukban igen népszerű, mára azonban elfeledett szerzőket.

Kollarits Krisztina könyve: hiányzó monográfia az elhallgatott íróról. Az egykor Nobel-díjra jelölt Tormay Cécile-t (1875–1937) 1945 után politikai okokból tilalmi listára helyezték. Kollarits „előítéletek és csoport-elfogultságok nélkül, beleérzéssel és a tényekhez ragaszkodva írta meg az életrajzot, és dolgozta fel a mindmáig kényes témát: Tormay *Bujdosó könyvét* és annak történelmi háttérét – az ezeréves ország összeomlásának tragikus korszakát.”

Rákosi Jenő válogatott műveinek sorában megkülönböztetett helyet foglal el az 1926-ban írt *Emlékezések*, „a 84 évesen is lankadatlanul dolgozó Rákosi Jenő (1842–1929) talán legértékesebb műve. Hat–nyolc évtized pergő krónikája, irodalom és sajtó, színház és politika, Deáktilt Adyig, Kemény Zsigmondtól Tisza Istvánig, Blaha Lujzától a kommunistákig.”

Másik, most megjelent műve, *A legnagyobb bolond* a Világos utáni önkényuralmi korszakot öleli fel. Az Istentől és embertől elrugaskodott Ergerberger Flórián úgy végrendelkezik: vagyonát arra hagyja, „aki legméltóbban viseli ezt a földi nyomorúságot”, vagyis a legnagyobb bolondra. Ugyanekkor köt fogadást a fiatal színész, Pipiske kisasszony erényére az ország-vezetésre méltó, de életunt ifjú gróf. „S mikor egy ’talián’ medvetáncoltató egy külföldről becsempészett rejtélyes levelet bíz a nevezett kisasszonyra, olyan bonyodalmak veszik kezdetüket, amelyek a legizgalmasabb romantikus kalandregényekhez teszik méltóvá ezt az elfeledett könyvet. Ármány és szerelem, botrány, összeesküvés és üldözés – megszakad a szív, s végül még az is kiderül, kit illet meg a címbeli ’megtisztelő’ titulus...”

Rákosi Jenő (író, újságíró, színiigazgató, főrendiházi tag) a „harmincmillió magyar” megálmódója volt, a kommunista rendszerben szobrát ledöntötték, még a szellemét is üldözték. Ideje megismerni őt – ezt szolgálja válogatott műveinek induló sorozata.



SZÓKIMONDÓ – 2011/március
Hajdúszoboszló kulturális havi folyóirata
Felelős szerkesztő: VIDA LAJOS

A folyóirat Szöllösi Sándor írásával emlékezik Magyar Lajosra, a fogathajtó és díjugrató versenyek ismert szervezőjére; közli a festőművész-tanár emlékére a Szókimondó segítségével 2010-ben létrehívott Fekete Borbála Alapítvány programját. Erdei Sándor a Deszkafesztiválról, Vida Lajos Juhani János életműve értelmezésének változásairól ír – a Szoboszlói Irodalmi Esték rendezvénye apropóján. Folytatja „Szárnyastárcáit” Papp András író – e számban a *Fészkek* című epizódot közli. A lap bemutatja a 18 éves Fazekas Júlia verseit, s újra megszólal a tehetséges amatőr író, Bálint Csaba. A *Történelem, helytörténet* rovatban folytatódik Nyakas Miklós történész sorozata, most a Hajdúk és Erdély romlásáról írt. Az *Élő múlt* Czeglédy Lajosról, Szoboszló első polgármesteréről ad közre írást; a *Kulturház* rovatában a Tavaszi Művészeti Napokról olvashatunk.

2. SIMONYI ÓBESTER NEMZETKÖZI LOVAS FESZTIVÁL (május 28. debreceni Nagyerdei stadion)

10 óra – Felvonulás határon inneni és túli huszárbandériumok, hortobágyi csikósok, hagyományőrzők részvételével, a Debreceni Helyőrségi Katonazenekar és a Silver mazsorett együttes közreműködésével. A felvonulást Debrecen szabad királyi város 1916-ban készült díszhintója zárja, a résztvevők történelmi élőképet alakítanak ki.

10. 15 – Megnyitó; köszöntőt mond: dr. Papp Gyula nyá. ezredes, a rendezvény főszervezője. Himnusz a Vox Iuventutis Gyermekkar (a Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola Gyakorló Általános Iskolájának kórusa) előadásában; vezényel: Pallagi Etelka karnagy. A fesztivált Kósa Lajos, Debrecen polgármestere nyitja meg, majd a Szózat hangzik föl Miske László, a Csokonai Színház művésze és a Debreceni Helyőrségi Zenekar előadásában

10. 25 – A csapatok elvonulása, a Vox Iuventutis Gyermekkar katoná- és huszárdalokat énekel.

10. 40 – Előfutatok: huszár, csikós futamok. A verseny távja: 600 méter.



11. 30-tól – Hajdú-bihari hungarikumok, őstermelők és kézművesek vására; régióink településeinek ízei – résztvevők: Álmosd, Bagamér, Bakonszeg, Balmazújváros, Bárán, Berettyóújfalú, Biharnagybajom, Bojt, Debrecen, Derecske, Egyek, Furta, Fülöp, Hajdúböszörmény, Hajdúhadház,



Hajdúnánás, Hajdúszoboszló, Hortobágy, Konyár, Magyarhomorog, Nádudvar, Nagyhegyes, Nagyrábé, Nyíracsad, Nyíradony, Polgár, Püspökladány, Sáránd, Sárétudvari, illetve Vámospércs.

11. 30-tól – Gyermekprogramok: lovasiskola, „huszártábor”, ló-simogatás, póni-lovaglás, lovas fotózás. Kézműves alkotószó: mézeskalácsolvas díszítés, fazekas-bemutató, fafaragás, batikolás, csuhé-játékkészítés, arcfestés, Nagyerdei huszárok címmel játékos, ügyességi vetélkedés. Népi Játékok Határok Nélkül (vessződobás, diótörés, gurigázás); a főzőverseny elindítása; „hajdúslambuc”- készítés.

11. 30 – Hajdú-bihari fogathajtó-bemutató
12 órakor – déli harangszó és emlékezés a mindenkori magyar önfeláldozásra

12. 30 – „Mindannyiunk Hajdúkenyere” megszentelése (a „hajdúkenyeret” megszenteli: Gellért Gyula nyugalmazott érmeléri esperes); az összetartozás jelképeként mindenki átvehet 1–1 szeletet. „Megyekonyha”: tájjellegű étel- és italkóstoló és vásár.

14. 30 – Debrecen 650 éve mezőváros. Hagyományőrzők felvonulása Hajdú-Bihar, valamint a régió lovas évszázadaiból, bemutatva történelmünk különböző időszakainak felszerelését, harceljárását.



16. 15 – Döntők, huszár és csikós futamok.

16. 45 – Tombolasorsolás (díjat csak a jelenlévők vehetnek át) – főnyeremény: Wellness hétvége Hajdúszoboszlón, a Mátyás Király Hotelben. Közben: kordonbontás, a versenyzők felsorakozása

17. 00 – Eredményhirdetés

17. 20 – „Simonyi-vágta” a huszárbandériumok részvételével

17. 30 – A Szeredás együttes koncertje, közben és utána: a Hajdú Táncegyüttes közös műsora a települések együtteseivel és a csatlakozni szándékozókkal. „ÖRÖMTÁNC-HÁZ”.



A Hotel Óbester halljában látható pannó egy nemzetközi huszártalálkozót örökít meg

NEMZETKÖZI HUSZÁRTALÁLKOZÓ – DEBRECENI SZEREPLŐKKEL

Boros József debreceni vállalkozónak, szállodatulajdonosnak országos „ingyen-reklámot” hozott a Péterfia utcai Hotel Óbester halljában található 12x2,3 m-es olajfestmény (a csak névrokon Boros Gyula alkotása), mely egy nemzetközi huszártalálkozó jellegzetes momentumait ábrázolja, ismert városi személyekkel. S éppen a szereplők miatt híresedett el a pannó: egyes médiumok valamilyen politikai szándékot véltek fölfedezni abban, hogy a polgármester éppen belovagol a képbe, a huszártalálkozó résztvevői közé. (Ez a tematika egyébként meghatározza a szálloda díszítéseit: látható itt az 1809-es Wagram-i csatának emléket állító, 500-nál is több ólomkatonát „mozgósító” terepasztal; a szobákat debreceni festők által készített olajképek díszítik, melyeken a huszár a kedvesével vagy épp mulatás közben látható, a kisebb konferenciák lebonyolítására is alkalmas helyiséget pedig Simonyi óbesterrel neveztek el.)

Boros József már több mint egy éve, a szálloda avatásakor is elmondta, hogy a képen a hozzá közel álló embereket szerette volna látni. A világ első huszárszállója kiváló helyszíne lehet a hagyományörző találkozóknak. Ennek szellemében népesült be a pannó: Debrecenben egy ilyen eseményen biztosan ott van a polgármester, ezért kerülhetett Kósa Lajos a képre. (Pajna Zoltán alpolgármester a barátság okán, hasonlóan a többi szereplőhöz, akik öltözéke egyúttal 43 ország huszárviselését reprezentálja. Természetesen ott van Boros József mellett leánya és fia, a főhelyen van még Kováts Ákos, a tervező, Pálfi György építész, műszaki ellenőr, Gaál Zsolt ügyvéd, Kiss Tivadar asztalos. Feltűnik mások közt Pocsai István, Csalánosi Vince, Gáspár Gyula, a szarvasi Bencsik Mihály, Ilyés Péter, Mórész Lajos, Varga Ferenc, Csongvai István, Péntes Imre, Pántya István, Szabó Géza, Nagy Sándor, Ósz György vállalkozók, illetve, mint „főhuszár”, Papp Gyula, a Simonyi Napok és a Nemzetközi Huszártalálkozó főszervezője.)

AVAS SAJT, CSOKI

Ahogy leült, a levegő elfogyott. A föld alatt
kerestük – mind, kinek súlyos lett az éjszaka –
a csiklandós napot. Mintha háborúba...

Avas sajt, csoki, a múlt csodák, s a gyógyszer:
némi remény volt még a zsákban.

Sárkányok ellen indultunk volna el,
s magunk maradtunk. Már nem a
lázasban – csak beszélünk róla.
Mindenki ölel, a mi karunk üres csupán.
Olyan bután nézünk ki a füstből. Megütnek.
Zene a csontok roppanása, s hogy nyögünk,
az is zene. Elfolytak órák, hónapok, évek
a csöndes-rendes tikkadásban,
és késő talán, hogy megkeressük, hol van
a régi, büszke tervünk istene.

Fáj? Miért? Kitől? Honnan kaptuk meg
ezt a bajt, hogy élni kell, s olyan nehéz lesz
minden lélegzet a könnyű éjszakában?
S miért nem vettük észre, hogy két
tenyér kérges és hűvös katedrálisában is
angyalok táncolta bál van?

Ahogy felállt, csak a levegőt vitte el: ahogy
a fenéke mozgott, a haja, a keze és a lelke.
Pillánk ostobán kereste, tükör-szemünk,
a régít, s vérünk az ér mohos falán a lassú
bluest is száz fölötti, bőszerű ütemmel verte.

Percek múltak el, majd a csend, s minden
elfelejtett mozdulat visszatért.
Bűnbánó lépteink kíséri. Egészen hazáig.
S otthon csak álmodunk ölet. Holnap újra
ott leszünk, a sajt egyre avasabb, a borért
csokival fizetünk, és rájövünk, hogy
fognak a csodák. Mint az életünk.

Valaki majd leül mellénk, kéreget – és magával
viszi a maradék reményt.

ASSZONYFÉSZEK

Gajdán Zsuzsa festményéhez

Pillangó szárnyú az alkonyat,
hártyái mögött az arcodat
látom, ahogy álmodni készül.

Szárnya vége megperzselődött,
mert óvatlan parazsat őrzött,
ahogy bokorra szállt az égről.

Bokor tövében megölelte
egymást a farkas és a gerle,
s kígyó szisszent mohás kő alatt.

Olyan vagy: vajúdasos fészek,
gyönyör és fájdalom, tenyérnek
gyémánttövis bársonyka bőrön –

s mint pille szárnyában alkonyat.



ARANY BARÁZDÁK

Kárpáti Gusztáv festménye alá

Aranysár csillog: hajnali barázda,
s én parázna magvetőként szegődök
az ekék húsos és izzadt nyomába.

Az őszi pára, mint gőzölgő titok,
száll a föld öléből, s halványan,
lilán és kéklőn, derengő
kegyelemmel gomolyog össze –
mint a füst a fák hegyére fröccsenő
éggel – forró lehelettemmel.

Arany barázdák húsos peremén
– mesék üveghegyén a várak –
moccan a reggeli fény, s amíg
e percben mozdulatlan várlak,
egy eltévedt madár füttyében
szegődik mellém a remény.





Vojtina Bábszínház

4026 Debrecen, Kálvin tér 13.

Tel. / fax: 06 (52) 418-160

e-mail: vojtina@vojtinababszinhaz.hu

A FORMA költészete

A Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Látványtervező Tanszék hallgatóinak kiállítása a Vojtina Bábszínházban

Február 10-én nyílt, s április 3-ig volt látogatható a kaposvári látványtervező növendékek kiállítása a debreceni a Vojtina Bábszínház kiállítótermében.

Magyarországon – 2003-tól – a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán is folyik látványtervező képzés. Az itt tanuló hallgatók művészeti és szakmai gyakorlati ismereteikre építve, átfogó művészetszemlélettel és szakmatörténeti ismeretekkel – a korszerű szaktechnológiák területén szerzett jártassággal – képesek arra, hogy megoldják az előadó-művészeti produkciók látvány- és díszlet-, valamint jelmez- és bábtervezési feladatait. A képzés eredményeként lehetőségük nyílik a színház, az előadóművészetek területén, valamint televízióknál a szakterületekkel kapcsolatos állások betöltésére, megbízások teljesítésére.

Egyetemi éveik alatt a hallgatók eddig élő-színházi feladatokat oldottak meg a budapesti *Bárka* és a *Merlin Színházban*, az *Ódry* és *Vidám Színpadon*; az egri *Gárdonyi Géza*, a debreceni *Csokonai*, a nyíregyházi *Móricz Zsigmond*, a győri *Nemzeti*, a Komáromi *Jókai*, a Zsámbéki *Nyári*, a temesvári *Csiky Gergely Állami Magyar*, a székesfehérvári *Vörösmarty*, a kaposvári *Csiky Gergely Színházakban*, illetve számos közös produkcióban a Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Színművész szakának Stúdiószínpadán.



A CSUDAKARD TÖRTÉNETE
(felújított dramatikus játék a Vojtina Játsszósínházban)

„Mindenki szokott álmodni. No, de olyan álom, amelyet senkinek a világon el nem szabad árulni, mert különben az életét veszti, csak keveseknek adatik meg. Álom és csodakard? Igen, egy fiúcska kardja és álma adja meg a választ arra, hogyan is lehet valaki a végsőkig hű elhatározásához...”



KI HOL LAKIK? – a Vojtina új produkciója

„Mindenki lakik valahol. (...) De hol laknak az állatok? Nekik is van címük, ahol meglátogathatjuk őket? Hová megy haza az őzike, hol pihen a gyíkocskó, s a medve merre indul hazafelé? Házban laknak, vagy ólban? Fészekben, víz alatt, kövek között? Látogassuk meg őket, keressük meg erdőn, mezőn, falun és városban, ki hol lakik!” – Előzetes tájékoztatást a Vojtina Bábszínház új produkciója ad; a bábszínház Debrecenben, a Kálvin tér 13. szám alatt lakik.

A darabot Gimesi Dóra írta Szabó Magda, Tóth Krisztina, Kovács András Ferenc verseinek felhasználásával; rendezte: Bartal Kiss Rita; zeneszerző: Reschofsky György; játszó: Hell Krisztina, Papp Melinda, Hajdú Péter.



Április 7–30.

– **NÁGEL KORNÉL** grafikusművész
„30 évem – 30 képem” című kiállítása
Pilinszky János emlékére

Május 2–31.

KEREKES JÓZSEF partiumi festőművész
kiállítása



Kirilla Teréz haiku – Sain Mátyás fotó

Kerekes József: Nagyvárad Garasos híd

Május 2–15. – **BOCSOR JENŐ** svéd-magyar
festőművész kiállítása

Május 9–15. – „Ötvösremekek” – ifjú alkotók

Május 24. – június 19. – „Észak-Borsod
Budapest” csoportos tárlat

Június–július – **RAB-KOVÁTS ÉVA** „**Csak
tisza forrásból**” – Bartók-emléktárlat;
NICHOLAS SHEPHERD festőművész tárlata

Július: **TARI ESZTER** festőművész kiállítása

Augusztus – **ELIZABETH CSEPELI** németor-
szági magyar képzőművész kiállítása

Augusztus–szeptember – **BICSKEY ZSOLT**
– **JÓZSA JUDIT** – **KERESZTES ZSUZSA** –
MIKECZ ANDRÁS önálló kiállításai

Szeptember – XV. Magyar Karikatúra Mű-
vészeti Fesztivál; Kulturális Örökség Napjai;
XVI. Kárpát-medencei Napok

Október – Nemzetközi gyermekrajz kiállít-
ás; **FEKETE EMESE** kiállítása; Nemzetközi
Fotótárlat

November – Határtalanul Fesztivál és Kiállít-
ás, a Magyar Foltvarró Céh szervezésében

November–december – **FEDINECZ ATANÁZ**
kiállítása

December – **NAGY LAJOS** kiállítása;
XIV. Budavári Mézes-napok

További és bővebb információk:
www.mka.hu



XX. TAVASZI TÁRLAT – DEBRECEN
 KÖLCSEY KÖZPONT • BÉNYI ÁRPÁD GALÉRIA
 (március 15–április 17.)

Hagyomány, hogy a régió hivatásos képzőművészeinek tavaszi szemlét az egyúttal a tavaszi fesztivált indító március 15-ei ünnepi alkalommal ajánlják a művészetszeretők figyelmébe. „A tárlat dolga az, hogy összehozza a lóbalzsamot a gyertyakoppantóval” – írta/mondta Vass Tibor katalógus-ajánlójában/megnyitójában, a *Spanyolnátha* című internetes művészeti folyóirat főszerkesztőjeként (is). A szöveg az ironikus-groteszk lírai megközelítést gondosan tervezett szójátékos véletlenszerűséggel hangolt a hasonló képi tartalmakra. Hiszen, természetesen, volt itt minden? Az agancsos madártól és a kakukkfészektől, a farkasokkal álmódó, vörös disznókon át, az apostolig és a mindent túlélő magyar népdalig a képen – hogy csak a díjazottak munkáinak címéből válogassunk...

Díjazottak:

MAKOLDI SÁNDOR festőművész
 Debrecen M.JV Önkormányzata Fődíja
 BOGDÁNDY GYÖRGY festőművész
 Debrecen M.JV Önkormányzata díja
 SÜLYOK GÉZA festőművész
 Főnix Rendezvényszervező Nonprofit Kft. díja
 TÓTH ZSUZSA festőművész
 Debreceni Vagyonkezelő Zrt. díja
 VINCZE LÁSZLÓ grafikusművész
 Hajdú-Bihar Megyei Önkormányzat díja
 GYÖNGY ENIKŐ iparművész
 Blondex Művészellátó díja
 SZILÁGYI IMRE grafikusművész
 Kreatív Art Művészellátó díja

Fotók, fentről:

*A fődíjas Makoldi Sándor interjút ad;
 Vass Tibor megnyitja a tárlatot;
 Bogdándy György átveszi a díjat Somogyi Béla alpolgármestertől;*

A tavaszi tárlat összeállítása megemlékezzet az 56 éves korában, tavaly elhunyt Zsindely Attila formatervező-képzőművésztől

Pharma Print Kft. / Onix Nyomda – Debrecen; dr. Karancsi János és Koszorús Erika

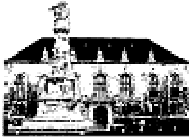
Kapitális Kft. – Debrecen;
Kapusi József – (kötészet)

Színforrás Kft. – Debrecen;
Gergely Attila – (nyomdai előkészítés)

Kartonpack Zrt. – Debrecen;
Tóth Gábor – (borítókarton)

M. Nyomdaellátó–Papír Kft.
– Debrecen; Májér István – (papír)

Nemzeti Erőforrás Minisztériuma – Közművelődési Főosztály



Magyar Kultúra Alapítvány
Hotel Kulturinnov

1014 Budapest, Szentháromság tér 6.
Tel: (36-1) 224-8100, Tel/fax: (36-1) 375-1886
Honlap: www.mka.hu E-mail: mka@mka.hu



BLONDEX Kft. – Debrecen; Bodó István



**Ceze Út- és Mélyépítő Kereskedelmi
és Szolgáltató Kft.** – Debrecen; Czenyte János

Csokonai Ház; Csokonai Vitéz Mihály Szellemi Műhelyért
„Élet-fa” Közhasznú Alapítvány – Debrecen; Ádány László

Debreceni Művelődési Központ

DILK Kft.
Hotel Óbester –
Debrecen; Boros József



Holló Lászlóné Maksa Olga – Debrecen

Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola
Tudományos és Művészeti Bizottsága – Debrecen



Ser-Müller Kft. – Debrecen,
Hajdúböszörmény; Serfőző Attila



Szabóné Papp Ibolya – Szekszárd

Kós Károly Művészeti Szakközépiskola és Kollégium – Debrecen

Maksai János – Debrecen

Méliusz Központ – Debrecen



Déri Múzeum Baráti Köre Holló László Hagyományápoló Tagozat – Debrecen

Valcer Táncstúdió – Debrecen

Vojtina Bábszínház – Debrecen



Balmazújváros

Sziefert Imre

Békés

Nagy József

Budapest

Prof. Dr. Bánfi Tamás, Csobaji Zsolt, Csontos János, dr. Feledy Balázs, Holló Ila és dr. Márton Gyula, Palásthy Lajos, dr. Soós Imre (Kisgrafika Barátok Köre, Grafikagyűjtő és Közművelődési Egyesület); Magyar Táncművészeti Főiskola

Debrecen

Andics Árpád, dr. Csohány János, Cserép Zsuzsanna, Csorba Zoltánné Krizsa Anna, Dezső Péterné Bíró Éva, Erdélyi Márta, Farkasné Kovács Piroska, Havrics Erika, Józsné Bíró Mária, Józsa Poppea, dr. Juha Enikő, Juha Richárd, Kármán József és neje, Kémeri Zoltán, Keresztesi Éva, Kiss József, Komiszár János, Korompai Balázs, Korompainé Mocsnik Marianna, dr. Kövér József, dr. Kurucz Márta, dr. Lenkey Béla (KLTE Baráti Köre Egyesület), Madarász Kathy Margit és Madarász Gyula, Máté László, dr. Maticsák Sándor, Molnár Csaba és Kónyáné Tóth Mária (Suliszerviz Oktatási és Szakértői iroda Kft.), dr. Nagy Attila és neje (UroPath Bt.), Nagy Zoltán és neje, Németh Jenő, Németh Rudolf és neje, dr. Ötvös László, Pál Csaba, dr. Papp Gyula, dr. Rab Ferenc, Rózsa János és R. Poncz Mária, Szabó András, Szilágyi Imre és Sz. Kóczyán Melinda, Székely Tiborné, Tamás–Kis Andrásné, Turcsányi Béla, Varga József, dr. Virágh Mária

Érd

Skornyák Ferencné Turner Zsuzsa

Gömörzölös

É. Kovács László

Gyomaendrőd

Dr. Szonda István; Közművelődési Gyűjteményi és Turisztikai Szolgáltató Intézmény

Gyula

Póka György

Hajdúböszörmény

Andorkó Mária, Illyés András, Molnár Pál, Pálnagy Balázs, Sántha Antal (Formula Holding Kft.), Tarczy Péter

Hét

Ujváry Zoltán professor emeritus, Hét Község Diszpolgára

Hódmezővásárhely

Hézsó Ferenc és felesége

Kecskemét

Kalmárné Horóczy Margit

Keszthely

dr. Solyom Sándor

Komárom

Gazda Anna, Orbán Irén

Berettyóújfalu

dr. Szőke Kálmán

Bocskai kert

Dr. Ladányi Éva

Mályinka

Dr. Szelekovszky Sándor

Mátészalka

Szatmári Múzeum, Dr. Cservényák László

Mohács

(Imolay) dr. Lenkey István, Hegybeszédesek Baráti Társasága

Monor

Koday László

Nádudvar

Ludman Imre

Nyíradony

Móricz Zsigmond Művelődési Ház, Nyíradony Város Önkormányzata

Pannonhalma

Gaál András

Pomáz

Ásztai Csaba; Testvérműzsák Alapítvány

Putnok

Gömöri Múzeum; Holló László Galéria

Szentendre

Aknay János

Törökbálint

Szász Sándorné

A folyóirat kiemelt támogatója 2011-ben is:



PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
...az Igazi

PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
PatikaCenter Szervező
és Szolgáltató Zrt.

H-1022 Budapest, Bimbó út 18.
levelezési cím: 1535 Budapest Pf. 861

 www.patikapenztar.hu, www.ujpiller.hu

AZ ADÓKEDVEZMÉNY MELLETT A TAGOK A SZOLGÁLTATÓKTÓL ÁRKEDVEZMÉNYT IS KAPHATNAK. MINDEZT EGY OLYAN FÜGGETLEN PÉNZTÁRNÁL, AMELY BIZONYÍTOTTAN ÜGYEL A TAGOK PÉNZÉRE (RENDRÉ A PIACI ÁTLAGHOZ KÉPEST KEDVEZŐ HOZAMOT ÉRÜNK EL), FOLYAMATOSAN BŐVÜL ÉS FEJLESZT.



H I R D E T É S



DILK Kft.

4034 Debrecen, Vágóhíd u. 2.
Tel.: +36 52/530-695
Fax: +36 52/530-694

www.dilk.hu

A 2004-ben alakult DILK Kft. főprofilja: ingatlan hasznosítása és bérbeadása. A társaság megalakulásának évében vásárolta meg a korábbi Dohánygyár területét, a Debrecen, Vágóhíd utca 2. szám alatt található 60.458 m² alapterületű ingatlant. A terület szilárd burkolattal (díszburkolattal) ellátott parkolókkal, ápolt, gondozott parkkal, informatikai hálózattal, 24 órás őrzés és portaszolgálattal rendelkezik. A már meglévő ingatlanok közül a használhatatlanokat lebontották, egy részüket raktárként hasznosították, a többi ingatlant felújították. A felújított irodaházak akadálymentesítettek, az irodák légkondicionáltak. A 2. számú, 'A' kategóriás irodaházat egy amerikai cégcsoport, egy ír cég és egy hitelintézet bérlé – még vannak kiadó területek. A 3. számú épület földszinti részének és első emeletének felé a Mezőgazdasági és Vidékfejlesztési Hivatal vette bérbé, az épület további részének hasznosítása folyamatban van.

A Néző • Pont médiapartnere
a Lícium médiaportál
www.licium.hu



TARTALOM

Vízió a lápon (vers Bényi Árpád tollrajza alá)	97
Az Olvasóhoz	98
Az értelmezés szintjei (<i>Szilágyi Imre grafikusművész kiállítása</i>)	99
Érzelmi hűség – szellemi felelősség (<i>a 65 éves Kurucz Imre szobrászművész kiállítása Hajdúböszörményben</i>)	104
Sejt-és (vers Ásztai Csaba szerigrafikája alá)	108
Régi óhajok – újabb exlibrisek	109
Vártalak; farkasként; Ritmusok (versek)	110
Identitáskonstrukció és protestáns képszemlélet	112
Kép és szöveg – Melyik utánozza melyiket? (<i>A vizuális kultúra és az esztétikai kommunikáció kérdéseihhez – 1.</i>)	120
Kiállítási (Múzeumi) Kurír – képes művészeti hírek	
Capa	130
Alkotó pedagógusok kiállítása a Kós Károly Művészeti Szakközépiskolában; Virágh Anna, Korbely István kiállításai; „Maradandóság és megújulás”	132
Újabb szempontok egy város kulturális koncepciójához	137
Egy főiskola műtárgyainak kiállítása a Magyar Kultúra Napján	140
Visszatekintés: Burai 60; a Vámospércsi Alkotótábor és Tarnóczy József kiállításai; Pilinszky bűvöletében; Torok Sándor emléktárlata	143
Az Ecset „Szavai” – 124 éve született Holló László	
Cs. Uhrin Tibor rajzai; <i>Álló akt, lepellel: fűrdik</i> (vers); az „Ostoros villám” című antológia bemutatója; Kovács György és Videcz Ferenc versei; a Ceglédi Fotóklub kiállítása; a Déri Múzeum Baráti Köre programjaiból; Kulturális „csomópont”	148
Kongó – Torday Emil nyomában	156
Japán maskarádé – 17 szótag	157
Válogatás a haiku-író verseny munkáiból; Sólyom Sándor haikui	164
Jel és hangulat (<i>Medveczky Nóra kiállítása</i>)	168
A táncművészet és a tudomány szolgálatában	172
A Tánc Világnapjára – <i>Töredékek a táncról</i> (versek)	176
„Életrajzom nincs, csak munkarajzom van” – Füst Milán	178
A kritika és a látomás, avagy egy ideális kritika látomása	180
Margó – könyv/ és folyóiratszemle	
Gaal György – Gránitz Miklós: <i>Örök Házsongárd</i> ; Balázs Géza – Grétsy László (szerk.): <i>Régi magyar mesterségek – családneveink tükrében</i> ; <i>Korunk</i> ; <i>Pannon Tükör</i> ; <i>Zempléni Múza – A Zempléni Múza szellemiségének történeti alapjai</i> ; <i>100 éves a debreceni villamos</i> ; Egy „bujdosó írónő” és „a legnagyobb bolond”; <i>Szókimondó</i>	186
2. Simonyi Óbester Nemzetközi Lovas Fesztivál	196
<i>Avas sajt, csoki</i> ; <i>Asszonyfészek</i> ; <i>Arany barázdák</i> (versek)	198
A Vojtina Bábszínház programjaiból	200
A Magyar Kultúra Alapítvány programjai	202
Lapzárta: XX. Tavasz Tárlat	204
A Néző • Pont támogatói és előfizetői – hirdetések	205