

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VI. évfolyam – 2011. nyár

MODERN MANDALÁK

A NŐI BEAVATÁS

ADY ENDRE „KÍVÁNCSIJA” SZOBOSZLÓN

SZAKRALITÁS – MŰVÉSZET – KOMMUNIKÁCIÓ

KÉPES KULTURÁLIS ÉS MŰVÉSZETI HÍREK

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

HAIKUK – MÉG EGYSZER

BABONAKÖRÖK

VITÉZ FERENC

**irodalmi és művészeti
folyóirata**

**40–41. kötet
(28. megjelenés)**

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, VI. évfolyam; 2011. nyár
(40–41. kötet; 28. 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

Sz. KÓCZIÁN MELINDA képzőművész újabb tűzzománcainak kiállítását rendezte meg májusban, Debrecenben, a Csokonai Vitéz Mihály Szellemi Műhelyért „Élet-fa” Közhasznú Alapítvány a Csokonai Kávézóban. Sz. Kóczyán tűzzománcainak sajátos varázst adja a lírai érzékenység és a lebegő „angyalság” mellett a finom báj és a játékoság, az érett bölcsesség és a gyermeki tisztánlátás vágya egysege.

Fotó: Varga József



TAVASZUTÓ-RITMUSOK

Nevelem a levelem
– mondja az ág.

Fenyeget a szerelem
– így a virág.

Kitakarom a Napot
– szól a levél.

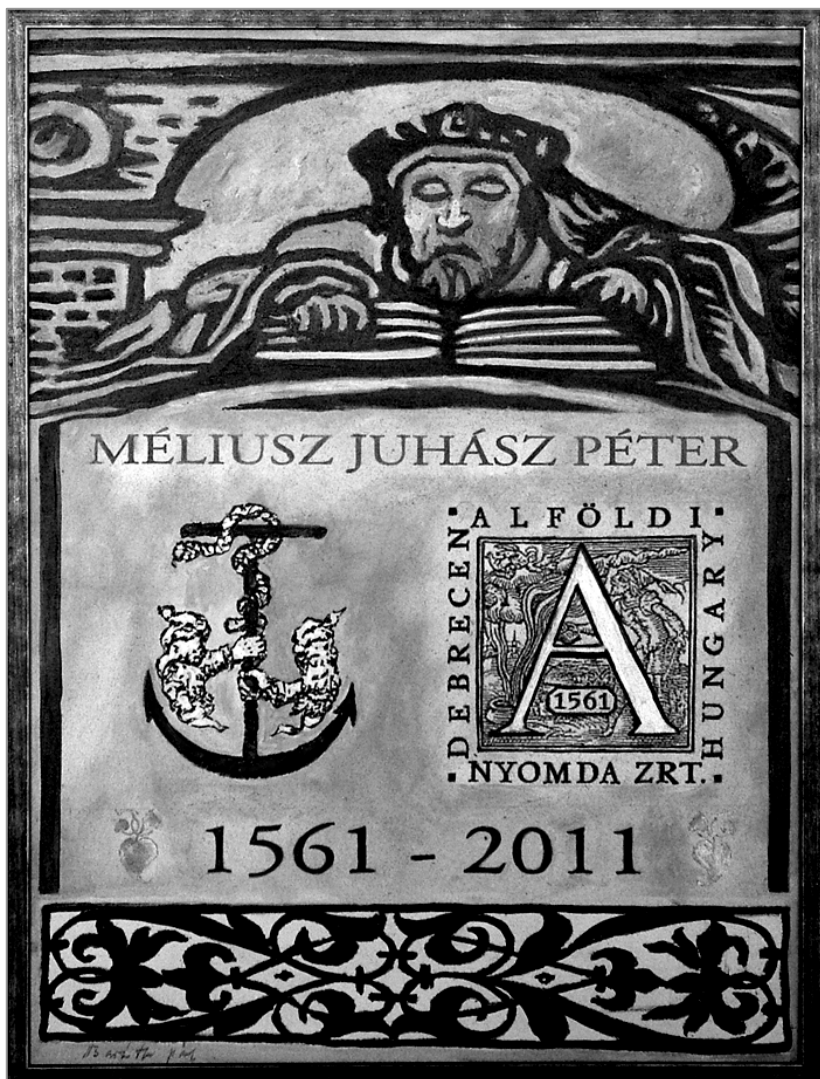
Fényből lettem, fény vagyok:
cinege-remény.

Mosolyog a piros ég,
csöppen pára.

Szívem alá titok ég –
sóhaj a társa.

A „Tájoló” tűzzománc és a „Palmetta” ötvös-zománc szakkör közös évadzáró kiállítása volt látható június közepéig a Debreceni Művelődési Központ Újkeri Közösségi Házában.





BARÁTH PÁL festménye
a 450 éves debreceni Alföldi Nyomdát ünneplő kiállításról

Reprodukció: Varga József

TURULSZOBROK A KÁRPÁT-MEDENCÉBEN III.

Katona Bernadette országjáró fotókiállítása

**A Turulszobrok a Kárpát-medencében című, Katona Bernadette fotográfái-
ból készült országjáró kiállítás harmadik része is megérkezett Debrecenbe:
áprilisban a Debreceni Művelődési Központ Józsai Közösségi Házában állí-
tották ki 112 újabb turulszobor fényképét. A második ciklusról a folyóirat 34.
kötetében (474. o.) tudósítottunk.**



Katona Bernadette felvételén a tatabányai turulszobor látható

Ez a gyűjtőmunka hobbiként indult 2005-ben, amikor a budapesti XII. kerületi turulszobor körül kitért a „méltatlan médiahisztéria”, noha a Kárpát-medencében számos ilyen ábrázolás található, főleg az első világháborús emlékműveken. Az 1917. évi VIII. törvény úgy rendelkezett, hogy minden város, község és falu, erejéhez mérten, emlékezzék meg az első világháborúban elhunyt hősokekről.

A 2005–09 közötti években mintegy 300 turulszobor gyűlt össze a digitális fényképalbumban. Közben (2008-ban) megjelent az első CD, 140 szobor fotójával. A következő évben jött ki a második CD (150 képpel). E munkákból válogatták azt az országjáró kiállítást, amelyet a fővárosi, XII. kerületi polgármesteri hivatal s a kerületi művelődési központ 2009. február elején indított útjára. (Ők a kiállítás főtámogatói – nyomtatattják, kasírozttatják szállítható és kiállítható formát adva a digitális képanyagnak.)

A múlt év nyarán már tervbe lett véve a sorozat folytatása is, ezzel együtt a harmadik CD (ám akkor még csak mintegy 70 új fotóval). Végül 112 turulmadár szobrát láthattuk a harmadik ciklusban, amelyben (az elszakított területek szobrait bemutató) idén a kárpátaljai turulok kapták a főszerepet. E 112 szoborral együtt – a jelenleg a Kárpát-medencében ismert több mint 700 helyszín közül – már 400 feletti felvételt számlál a gyűjtemény. (Jellemző, hogy a múlt évi adatok szerint még csak 630 körülre becsülték a Kárpát-medencében föllelhető turulok számát, s bizonyára még újabb helyszínek kerülnek a fotográfus kutató látókörébe.) A mostani bemutató alkalmával értesülhettünk arról, hogy a számokat ismerve, két kiállítás még biztosan lesz.

Ha a gyűjtőmunka értelméről, céljáról faggatják, Katona Bernadette mindig kedvenc történelem-tanárnőjét idézi: „Ha mi magunk nem őrizzük meg hőseinket, emlékeinket, történelmünket, jelképeinket, más nem fogja helyettünk megtenni” – s kiegészíti az útravalót egy, gróf Széchenyi István *Hitelében* talált hasonló intelmmel: „csak honbeliektől várhatni hü járulást oly tárgyakhoz, melyek minden haszna erkölcsi 's nem pénz.”

(További részleteket és a gyűjtemény három részéből fotógalériát a www.turulszobor.hu honlapon található az olvasók. S alább egy szürke ízelítő a színes kínálatból.)



Templomi festőasztalos munka turulszobros motívummal (Tákos, református templom); jobbra: a szabadkai szobor; lent: turulszobor Karoson (részlet)



ÉRZÉKI MANDALASÁG AZ ÁLMODÓ EMLÉKEZÉSBEN

Burai István és Családi Krisztina kiállítása a Simonffy Galériában

Egyszerre jutott eszembe India, és valami az ősi hit, az „indianok” (vagy a kezdeti társadalmak) úgynevezett *mana* kultuszából. De erről olvastam a meghívóra választott, Krisztát jellemző idézetben – ha áttételesen is, más szavakkal, miszerint: a művész a képeivel a lélekből érkezik, ide nyit kaput; mindent átsző az ezotéria, avagy a belső titok. Ezt járja körbe az emberő három minősége: az önmegvalósítás, a felelősség és az álom.

Ez a lélek mégsem álmodozó, nem üzeni didaktikus módon a felelősségérzetet, sőt, az önmegvalósítás is – vagy az autonómia – feloldódik a lebegő transzcendenciában. A „mana” tulajdonképpen az a fenntartó és működtető erő, mely mindenben és mindenkiben benne lakozik. Nincsen határ a csodás és hétköznapi, a földi és földöntúli, a szent és profán, az álom és ébrenlét között.

Amolyan „mesei gondolkodás” ez, mégsem lehet azt mondani rá, hogy prelogikus lenne. Egyszerű, jól követhető világrendet tételez föl, ahol a halál sem törvényszerű. Pontosabban, a halál csak egy változási folyamat része: az emberben lévő őserő átszáll egy másik létezési minőségbe. A gyakran geometria-formákba sűrített lebegést teremti meg a figurális, rendszerint női jelenlét – és a képzetek illetén társításában a mandala-meditációt „tárgyasítja” az érzékiség.

S noha egészen más alkotói alapállásból indulva, Burai István képein szintén egy újabb átváltozás történt meg. Már nemcsak asszociatív, de szintetizáló motívumösszegzésének, a kompozíció új sorrendiségében (új látásban) megteremtett hangsúlyáthelyezésnek köszönhető mindez.

A lírai-mitologikus, archaikus-erotikus, a látomásos-groteszk átalakult valamilyen reflexív-meditatív, néha pop art-os vagy

konstruktív (és szecessziós) stílushatásokat fölledő kifejezésmóddá – a viszony fordított, mint az imént: az érzékiséget föloldja a mandalaszerű meditáció.



Burai István: Indiai motívumok

Itt jutott eszembe az emlékezés paradox felépítettsége. Emlékezés a megtörtént dolgokra, s emlékezés az elképzelt valóságra. Mert ez a kettősség van jelen a két kiállító művész sorozataiban is.

Burai István a frissen látott Indiát képzeletileg tovább, a valóságot alakítja át festői fantáziájával, Családi Krisztina az elképzelt Indiából (nevezzük Indiának, Egyiptomnak, vagy nevezzük Titok-országnak) formál festői valóságot.

A *meditatív emlékezést* mindkettő jelemezheti. Ez az emlékezésforma meglehetősen ellentmondásos: a felejtésre épül. Felbontja a stabil tér- és időviszonyokat, a kép magába fogadja a nézőt. Már nemcsak nézik egymást, hanem egy közös tér

koordinátái lesznek. Az emlékezet fokozatosan lesz része egy spirituális folyamatnak, melynek célja, hogy a végtelen megtapasztalásának misztikus élményéhez egyaránt közel kerüljön mű és befogadó. A külső kép egyben belső kép, s noha a *belső kép* elnevezés nem konkrét helyre utal, az alkotó arra törekszik, hogy tárgyasult képekkel konkretizálja a helyet.



Csáládi Krisztina: *Csak a testünk múlik el Jobbra lent: Mozgató*

Jacques Roubaud az „Emlékezés Művészete” – mint látásművészet – tartóoszlopainak nevezi a Képet (az Ideát) és Helyet (a kép rögzített támasztékát) a *Költészet és emlékezet* című írásában. Létrehozhatunk képzeletbeli, természetes és mesterséges helyeket. Az „alakító” (aki elsősorban a művész, de lehet akár a néző is) mindig ott választja ki saját helyeit, ahol legjobban érzi magát, amit legjobban ismer.

Az állandóság a képet szilárd alapokra helyezi, az emlékezést megkönnyíti, de jelekkel különbözteti meg más helyektől. Fényt ad a helynek, hogy látni lehessen, s ügyel a hely antropomorf jellegére, az emberméretre. Az emberképbe fogalmazott érzéki emlék láthatóságát a képhekbe sűrűsödés adja: szimbólumaként az időnek, amit korábban egyirányúnak (történelemként) éltünk meg, de mivel a modern művészet lázad a történelem ellen, a bejárhatóságot/átalakíthatóságot (s benne a részvételt) nemcsak lineárisan-kronologikusan előre haladva, de visszafelé is lehetővé teszi.

Ki kell egészíteni az általánosan elfogadott kategóriákat (a megismerő, autonóm művészi, mágikus-rituális és meditatív emlékezés fogalmain) a *tranzitív emlékezéssel*. Igaz, hogy (mint mondani szoktuk) az emlékezet helye az emlékezés megtestesülésének végső állomása, tehát valamilyen befejezettséget sugall, de a meditációs és tranzitív emlékezés nyitottá teszi a művet. Azaz: soha nem lehet befejezett a megtestesülés.

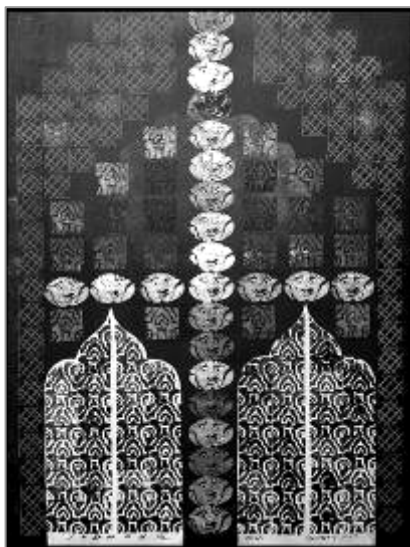
Még akkor sem, ha az emlékezés epikus-drámai karakterű, ha a figurának plasztikus hatást ad a síkbeli illúzió. Az sem ritka (mint a két kiállító példázza), hogy a kép, „szent” ikonként, profán tartalmaival – olykor épp az érzékiségével –



groteszk (önmagára visszaható módon ironikus, ilyen értelemben reflexív) közel-távolságot hoz létre a mű és alkotó, a mű és néző, az alkotó és néző között.

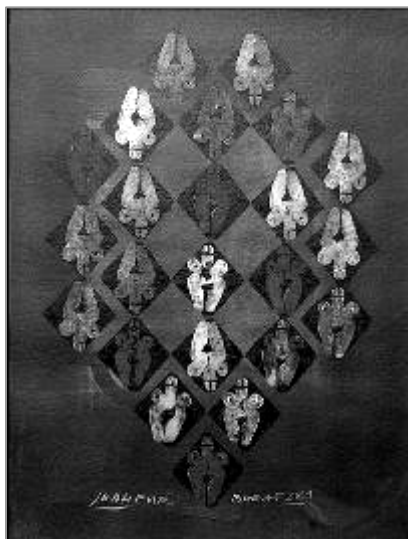
Eme szintén paradox közel-távolságra utal az egyik Családi-kép (Republic zenekartól kölcsönzött) címe: *Engedj közelebb*. S mennyire különös: Burai István minimálisan denotált *Indiai motívumok* ciklusában és Családi Krisztina festményein egyaránt érzékelhető, hogy igazán akkor tudunk közel kerülni a képhez, ha tőle megfelelő távolságra rugaszkodunk.

Ám pontosabbak vagyunk, ha az imént említett *tőle* kifejezést azonnal átcsereljük az *általa* vagy *benne* szavak egyikére. A „*Varázsolj a szívemmel – Varázsolj innen el*” (újra Republic; a reprodukciót lásd a következő oldalon) egyszerre kifinomult, ós-bujaságot sejtető érzékiségben ott a misztikus-ezoterikus, az anyagi létre ható, az anyagiságtól mégis elszakadó kettősség.



A megfoghatatlan távolságával, a vágyakozás tér- és időnélküliségével szembesülünk: benne és általa. A transzcen-

dens tehát a szakrális (filozófiai) kommunikációnak azt a tételét idézi föl (*A fák az égig érnek, Álomliget, Csak a testünk múlik el*), miszerint az immanenciával, az anyagi, mindennapi létezéssel együtt lehet közelebb kerülni az „istenhez”. A megkülönböztetés mutat rá a határok létezésére, de a művészi kifejezés lényegi sajátosságához tartozik a határok átlépésének lehetősége is.



Burai István *Indiai motívumaiból*

A határokat jelöli ki, és a határokat lépi át Burai festett arcainak egymásmelletti-sége, s bizony, nehéz lenne eldönteni: melyik arc álmodja magának a másikat, s hiába amolyan aszimmetrikus tükör, az álmodó és az álomkép lényé egybemósódik. Ugyanígy: az értelem rendjét és az ösztönök variált sorozatképeit szembesíti egymással a másik *Indiai motívum* – a szakrális helyre utaló vitringeometriában ölelkezik pozitív és negatív: groteszk arcok s kehely-mély ölelések izzanak föl a sötétben. Majd egészen profán-érzéki „mandaláságot” teremt másik kompozí-

cióján: stilizált aktok variációs sorozatában egyesíti az időt a Willendorfi Vé-nusztól Andy Warhoolig.

A további képkonnotációkat a nézőre bízhatjuk, ám időzzünk még el a Burai- és Családi-képek hol egyértelműen, hol csak szerkezeti vagy hangulati utalásaiban érzékeltetett mandala (vagy mandaláság) jelenlétén/jelentőségén.

A klasszikus leírás szerint a mandala olyan szimmetrikus meditációs kép, mely általában a koncentrációt segíti, harmonizál, s a tisztánlátás felé vezet. Alapelemeit geometriaformák adják (kör, négyzet vagy más sokszögek). A kör jelképezi a szellemi, a négyzet az anyagi világot, s az önálló jelentésű színek az érzelmeket.

A szó az ősi indiai szent nyelvből ered, a szanszkrit jelentés egyrészt a körre utal, illetve a „manas” (szellem) megtestesítésére: így a mandala analógiákra épülő sematikus istenség- vagy világbábrázolásnak is tekinthető.

Az ikon és a mandala című esszéjében Hársvölgyi Virág rámutat: a keleti kereszténység fára festett képei szintén az örök állapota felől közelítenek a világhoz. Gondolati és vizuális megjelenésében párhuzamot lát a mandala és az ikon között: a körökből és négyszögekből álló kozmikus diagram központjában valamilyen kiáramló (isten) őserő van. – Kiárad, bejárja a világot, és visszatér a kiindulási helyére, ami egyszerre a kezdet és a vég.



Burai István eredeti színes, jodhpuri képén az indiai szent tehén szarva a magyar trikolorban tündököl (egy fotó bizonyítja, hogy a vendéglátó testvériség jegyében a tehén szarvát valóban piros-fehér-zöldre festették). Jól megfigyelhető itt a „hely” szakrális emlékezésfunkciója: az ismétlődő geometriaforma, a stilizálásban is érzéki motívumokkal ívelő, a festett üveglablakokat felidéző „szellemi keretben” megjelenik a város, és ahogy a tehén kinéz a képből, a mi „hortobágyi” tekintetünkkel találkozik

Egyes feltételezések nyomán (például Jung szerint) mandalák akkor születnek, mikor „lelki káoszhelyzetek” lépnek föl, s a lélek spontán képekben gyógyítaná önmagát. Talán a görögök is ezért hozta létre a maga rózsablakait, párhuzamosan a keresztes hadjáratokkal. Az ember mikrokozmoszában visszatükröződik a világ (vagy a kultúra) makrokozmosza. Hermész Triszmegisztosz „úgy fent, mint lent – úgy kint, mint bent” állítása szintén a mikro- és makrokozmosz összhangjának vágyát jelöli meg. A mandalákkal foglalkozó irodalom említi, hogy annak mind gyakoribb megjelenése – a meditációs gyakorlatokon túl a művészetben – csak a fenti szemlélettel kap értelmet. A spirituális egyensúly keresése tiltakozásnak is tekinthető a modern kor káoszával és értékhiányával szemben.

A mandala így egy olyan kör vagy más geometrikus alakú területet jelent, amely noha kijelöli a határokat, zártságában is mindig fölfelé mutat – amennyiben az ember által elérhető legmagasabb tudatállapot képi kifejezésére szolgál. Mint egy megszentelt, a valóságos tértől elkülönített mágikus tér, a saját középpontjába emel be – a világ közepe nem más, mint önmagunk mozdulatlan középpontja, ami az önfelismerésben válik láthatóvá.

A fentiekkel korántsem azt mondjuk, hogy Burai István és Családi Krisztina képei *kötelezően* mandalák lennének – e megközelítés csupán egy a lehetséges utak közül, s bizonyára közrejátszott ebben az elképzelő emlékezés (Családi Kriszta ezoterikus egzotikum- vagy titok-vágya) és az átalakító emlékezés (Burai közelmúltban tett indiai útja) közötti párhuzam.

*Családi Krisztina:
Varázsolj a szívemmel*

A mandala – annak köszönhetően, hogy a mikro- és makrokozmoszt köti össze – tulajdonképpen virtuális „helyet” alakít ki. Ez a „virtualitás” leginkább a tér- és időnélküliséget modellező álomtörténettel rokon, ekképp a valóságos hely és az álomidő határán egyensúlyoz. Erre utal Kriszta kiállításon bemutatott *Álomliget* című festménye (szárnyakon a horizont fölé emelkedő várral), s közben a rend megteremtésére irányul minden ösztön mélyén, idő nélkül is, a hely keresése.



Családi Krisztina: Rend



Az ezoterikus vagy a meditatív jellegén nem változtat, hogy (például) a *Mozgató* című Családi-képen a köröket és íveket, négyzetet és háromszögeket nem indiai, hanem egyiptomi motívumnak értjük – így a motívumok egyetemes volta fejeződik ki térben és időben, szemléletben és szellemiségben (a skarabeusz a kozmoszt s az isteni mindenhatóságot jeleníti meg, tehát ugyanúgy mandala, mint a piramis vagy a hagyományos kör és négyszögek).

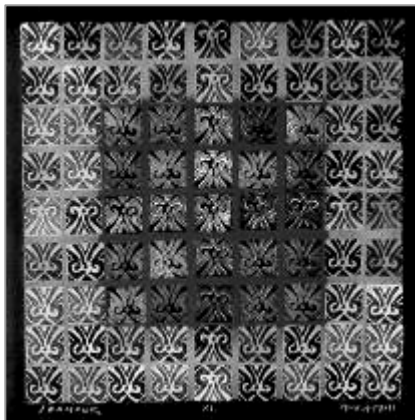
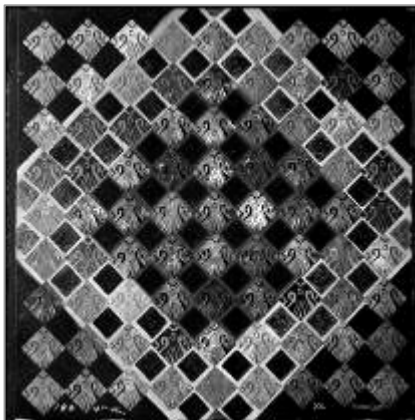
A képek rendhagyó kozmosz- és lélekértelmezések, izgalmas módon ötvöződik bennük egymással a figurális-allegorikus vagy szituatív és jellemhangsúlyos karakter a meditációs geometriával (*példaként lásd Burai István szent tehén motívumát vagy Családi Kriszta animát megtestesítő érzéki kompozícióit*). E szabályosságban számos és finom játék, a szimmetriában az aszimmetriák ritmusa a szakrális és profán képpalkotó elemek keveredése hoz létre feszültséget a túláradó érzelmek és az elcsendesült lelki utazások között.

Én tehát több mandalaszerű képet látok a falakon, így a szent harmóniavágy újabb megközelítési lehetőségével (benn megválaszolandó kérdésekkel) állunk szemben. Ugyanis a harmóniához vezető út sűrítve van ellentétekkel.

Mi különbözteti meg a vágyat az emlékezettől? Milyen kapcsolatban áll egymással az érzéki ösztön és tiszta tudat? Hová vezetnek a kapuk, és még inkább: megtaláljuk-e a kapukat testünkben a léleknek? A felelősségtudat találkozik-e a lelkipurdalással? Azért kell-e szeretnünk, hogy ne féljünk a haláltól?

Nos, e kérdésekkel hagyom magukra önöket, illetve hagyom önöket Családi Krisztina és Burai István képeire. (Burai Pistára külön is ügyeljenek: éppen a mai napon, április 13-án, 60 éves. Ne hagyják magára a következő 40 évben sem!)

(Elhangzott 2011. április 13-án
Debrecenben, a Simonffy Galériában.)



*Burai István szakrális mandalakeretben készült profán meditációs képeiből
(A reprodukciókat VARGA JÓZSEF készítette)*

ÁLLATMOTÍVUMOK A NAIV MŰVÉSZETBEN

A fővárosi Kertész29 Galéria (www.kepafalon.hu festőművész közösség által szervezett) *Kép a falon* sorozatának március végén nyílt, tíz alkotói munkáit bemutató kiállítására kaptam meghívót, illetve a monori naiv festőtől, Koday Lászlótól egy reprodukciós válogatást legújabb műveiből (Koday is a kiállítók között volt). Az alkotó mesei alapon transzformált, elképzelt mikrokozmoszának már régóta nélkülözhetetlen szereplői az állatok, és a 2010. évi hajdúböszörményi kiállításán a korábbi ironikus megjelenítésnél jóval erőteljesebb, groteszk karaktert kapott több visszatérő állatfigura (disznó, kecske, gólya, macska). Itt azonban feltűnt, hogy a művész feje tetejére állított, illetve egy szürreális térben lebegtetett falusi táj- és kertmindenségében már nem a bumfordi emberalak, de nem is az álomszerűen megkettőzött világ(rend), hanem az állatmotívum abszurd transzpozíciós alkalmazása a humor elsődleges forrása. Koday festészetének jellemzőivel már több alkalommal foglalkoztam a *Néző • Pont* hasábjain, alkalmat adott ugyanakkor az összeállítás arra, hogy felidézzünk néhány példát és elméleti vonatkozást a motívum/szimbólum naiv művészeti megjelenésére.



Koday László legújabb – állatmotívumos – festményeiből

A szimbólumok használatát illető vizsgálódások középpontjába gyakran kerülnek az állatok és a virágok. Nemcsak azért, mert a faunát és a flórát megjelenítve, tulajdonképpen a teremtett világra és a természet egészére vagy a földi kozmoszra utalnak, hanem azért is, mert az archaikus időkben (bizonyos primitív rítusközösségekben ma is) az állatokat, ritkábban pedig a növényeket, úgy képzelték el, mint

olyan lényeket, melyeknek lelkük van. (A lelkes lények hagyományát őrzik egyébként a népmesék és a mítoszok is, illetve számos folklórjelenségben – például a babonákban, hiedelemvilágban, álomfejtésekben – megvan ez a folytonosság; az ünnepkörök közül továbbá a karácsonyi betlehemes, a farsangi és húsvéti vagy a Szent Iván éji játékok, szokások során is megjelennek.)

Az állatok hangsúlyosabb szerepe a bibliai özönvíz-történetre is visszavezethető, tudniillik, Noénak minden állatból egy-egy párt kellett begyűjtenie a bárkába – szintén szimbolikus volt ennek a szerepe: míg a növények ciklikus növekedésüknek köszönhetően eleve képesek a megújulásra, a természet tavaszi kizöldülése az újjászületést (az örökzöld az örök életet) szimbolizálja, addig az állatok fennmaradásához ugyanúgy szükség van az emberi, mint az ember fennmaradásához az isteni beavatkozásra.

Elfogadva a vallás és művészet kezdetektől fogva s máig tartó összekapcsolódását, a vallást mint mítoszokon s rítusokon alapuló hiedelemvilágot értelmezve, e mítoszok szervesen kapcsolódnak a művészetbe, így a népművészetbe (majd az e hagyományt ugyancsak felhasználó naiv művészetbe) is. Viszont a magyar népművészet díszítéseinek döntő többsége növényi ornamentals – a virág ornamentikához viszonyítva számszerűleg is kevesebb a figurális, ember- és állatalakos ábrázolás, ám jelentősége nem elhanyagolható. A fenti utalásokon túl (tárgyunk szempontjából) azért sem, mert a naiv művészetben a virág (vagy növény) jóval gyakrabban őrzi meg csupán ornamentals vagy hangulati jellegét, és szimbolikus szerepe csak akkor erősödik föl, ha olyan folklóreseményt reprezentál a kép, melyben a növénynek/virágnak eleve van jelképi funkciója (például rózsza, búzavetélés, rozsmaring vagy életfa stb. esetében).

Szimbolikusan a flóra és fauna lényei egyaránt emberi tulajdonságokat testesítenek meg, de a kettő közötti különbség a lírai–dramatikus kettősségben is megfigyelhető: a virág a népdal szereplője, az állat inkább a balladáé vagy a meséé – és nem lehet véletlen, hogy az állat (vagy az állatmaszkos ember) visszatérő szereplője a dramatikus játékoknak. Az állat–ember tulajdonságok tranzitív/transzformációs kapcsolata, az átváltozás mozzanata vagy lehetősége, egyúttal a szimbólumjelleg és

a metaforikus azonosítás eleve a tulajdonsághasonlóságra vagy a tulajdonsághelyettesítésre épül. A növényi ornamentika tehát az esetek többségében inkább csak hangulati vagy szituációs keret, de az állatmotívum alkalmazása gyakorta az emberről árulkodik.

Az állatábrázolások áttekintéséhez nyújt segítséget Fügedi Márta, ama részeredményeket pótolva, melyeket a néprajzkutatás a népművészeti alkotások formai elemzése, az ornamentika szabályszerűségeinek feltárása, az ábrázolások stiliztikájának megállapítása területén ért el. Az egyes motívumok konkrét megjelenését annak kultúrtörténeti háttérével együtt elemzi, mutatja be. (S azért fontos útmutató ez, mert a motívum naiv művészi megjelenítésének nem csak a népművészeti előkép ad háttérrel. A tipikus ábrázolásoknak, mint utaltunk rá, archaikus-ösztönös, lélektani indítékai is vannak.) Fügedi azokat a társadalmi, gazdasági, kulturális és vallási tényezőket szintén megvizsgálja, melyek szerepet játszanak a művészetek motívumvándorlásaiban.



Koday László festménye

„Az állatok, mesés szörnyek évezredek szimbólumok az emberi kultúrában. Ábrázolásuk ősi, totemisztikus képzetekből sarjadt, majd később törzsi, nemzetségi, illetve családi-heraldikus jelképekké váltak. Az ősként tisztelt valóságos állatok a társadalmi fejlődés során torzultak bonyolult, mitikus szörnyekké. Az állatok minden nép mitológiájában az istenek kísérői voltak, korábban azok megszemélyesítői, megjelenési formái, később az istenek szimbólumaivá váltak. Ezekből az alapforrásokból fakadtak a különböző állatábrázolások, e hiedelmek művészi vetületei, amelyekben a társadalmi, emberi és vallási problémákat, a mítoszokat és eredetmondákat egyszerű vagy esetleg bonyolult, összetett ábrázolások fejezik ki” – írja Fügedi Márta az *Állatábrázolások a magyar népművészetben* című, 1993-ban megjelent munkájában.

Az állatokhoz fűződő jelképes értelmezések – melyek elsősorban a tulajdonságok ember–állat közti hasonlóságát (például bátorság, ravaszság, hűség stb.) a mondai eredetet vagy az evangéliumi párhuzamokat (sas/turul, oroszlán, ökör), illetve az egyházi szimbólumrendszerben betöltött, biblikus párhuzamra is utaló funkciójukat (főnix, unicornis, pelikán, kígyó, bárány, hal, kakas) emelték ki, maradandóan éltek tovább. Részei voltak az adott kor írásos, szóbeli és vizuális kultúrájának, a heraldikai állatábrázolásokhoz pedig több esetben mondai hagyomány fűződött. A legrégebbi rétegek totemisztikus emlékeket őriznek, a család egykori állatósére utalnak (Árpád nemzetsége az Emese álmáról szóló monda szerint a turult tekinti ősenek).

A műalkotásokon megjelenő, motívumkincsen vagy az elbeszélte történetében felfedezhető ábrázolások népművészeti és kulturális háttérvizsgálata során szintén felhasználható Fügedi Márta munkája. Alább csupán néhány példát említek, elsősorban festményeket idézve, habár

számszerűleg jóval több faragott lovas, illetve más állatszobor készült.

Ádám és Éva a paradicsomi almafa alatt. A fa törzsére felkúszó kígyót önálló jelenetben látjuk a tahitótfalusi református egyház 1824-ben készült úrasztali terítőjén, a bibliai teremtményszra való egyértelmű utalást fejezve ki.

Mokry-Mészáros Dezső 1910-ben készült, *Élet idegen planétán* című festményén képzeletbeli szörnyek, repülő madár-ember és növény-állat transzformációk jelennek meg, amely arra utal, hogy a totemisztikus, állatokat és növényeket lélekkel ruházza fel az ember.

Süli András *Baromfi udvarán* (1936) egyszerre valós tárgyi s szimbolikus elem a galambdúc, kirepülő galambokkal – ez párhuzamba állítható a Szentlélek ábrázolással, de a hírhozó, a kibékülés jelképévé tovább élő galamb-szerep mellett a szelídség, a tisztaság és a szerelemértelmezés szintén beléphet az asszociációs körbe. *Templombelsőjének* pontos ábrázolása során sem kerülhető ki a keresztényen jelkép, a bárány.

Bárányokat terel Gáspár Juliska *Juhászsa*; Homonai Pál *Páva párja* mint páros madár az ornemens elemből vált vezérmotívummá, és így lett szerelmi jelkép; Gombkötőné Tóth Ilona 1992-ben készült *Piros madarak* című képe ugyancsak archaikus tartalmat idéz fel.

Izgalmas festmény Balázs János 1973-ban készített, *Ami a nap alatt van* című naiv képe. Ezen a festő a világmindenséget jelző napkerék mellett halat és madarat, emberarcú bivalyt, tréfacsináló szerepben megjelenő, majomálarcos embert, illetve egy másik maszkos figurát ad; *Pipázók* című alkotása szintén a valóságot a mitikus képzelettel ösztömosva mutatja be a két pipa szárából kinövő, állatmaszkos. láthatóan sámánra emlékeztető, süvegéből az életfa motívumát kibontó alakot; *Darwini elmélete* pedig az evolúció naiv-groteszk ábrázolása.

Orbán Irén *Rege a csodaszarvasról* című varrott képe lovat, madarat és csodás tulajdonságú szarvast ábrázol, a rege, a regösének tartalmi és szerkezeti jellegzetességeit ismételve meg a kompozícióját; s ifjabb Kapoli Antal *Emberék, állatok, madarak* című színes ceruzarajzán is a szarvas kapja a főszerepet.

Molnár Mihályné 1975-ös vegyes technikájú munkája a *Vaddisznó vadászat* inkább elbeszélő vagy felelevenítő céllal készült, mintsem mágikus meg gondolásból; ugyancsak Molnár Mihályné három évvel korábbi, vegyes technikájú műve *A nagy sas üdvözlí a napkeltét* – E grafikán a sas nem heraldikus jelkép, nem is hatalmat és az erőt demonstrálja, szerepe nem dekoratív, sokkal inkább egy fajta domesztikált madár, jobban hasonlít például egy kakashoz, mint a nemes címerállathoz.

György Szalmás Béla 1938-ban készített *Pásztor* című festményén a kecske vörös tőgye utal a vérre és a születésre; Juhászné Albert Rozália *A kis pásztor álma* (1996) című, álomlátó, meseanalógiás mesés festményén csillagokat rúg, s a holdat húzza az égi mén, miközben lent a birkanyáj békésen alszik.

Kodály László 1996-os *Figyelő macskák* című festményén a fák tetején nem madarak, hanem fekete macskák állnak – a kép egyrészt az álom archetípusaira utal, de a babona megjelenésének példája, a fekete macska babonás szerepének illusztrálása is.

A monori művész képein egyébként a fa tetején a földi világ életének megkettőzött mása, a falu mindennapjainak álomvilágba szőtt, naiv mitikus rétege/rendje rajzolódik ki. A kert – mint egy sajátos autonarratíva – maga is megjelenik a fa tetején, az „életfa” tehát nemcsak összeköti egymással a két ellentétes világot, hanem mikrokozmosz jellegében megismétli és ellenpontozza azt. A fa tetején újabb kertek és házak nőnek, ahol bájos természetességgel élnek napjaikat az emberek és állatok.

A macskák a fán még nem igazán okoznak meglepetést, csakúgy, mint a gólyák sem. A disznók azonban (nem beszélve a cupidó-szerepbe öltöztetett, szárnyas kis angyaldisznókról), vagy a kecskék, lovak, meghökkentést keltenek.

Kodály László egyébként érdeklődésemre azt fogalmazta meg, hogy az állatmotívumoknak nincs különösebb jelentése a képeken, kivéve talán a gólyát (mint a születés jelképét) s a kígyót, mely állat nála is a klasszikus jelentést hordozza a rossz és a kísértés hagyományos allegóriájaként.



Kodály László festménye

Vallomása is arról tanúskodik, hogy az állatmotívum és -figura gyakori szerepeltetése a művek tárgyi-környezeti arzenáljában a naiv művészekre általában jellemző gyermekkori, falusi világ automatikus felidézésének, a konstruáló emlékezetnek szükséges eszköze.



„Szeretem megjeleníteni az állatokat a képeken, mert a régi vidéki, falusi élet elképzelhetetlen volt, állattartás nélkül. Az állat és ember szoros kapcsolatban voltak, s ha másra nem tellett, egy-két kecske – mint a szegény ember tehene – volt a háznál, ellátva tejjel a családot. Ezek a régi bényei, gyermekkori emlékeimből valók, ma már nagyon kevés helyen látni ilyeneket.

Festés közben ezek az emlékek tolnak elő és jelennek meg a képeimen. Van, amikor fantáziám felröpít egy-két tehenet, kecskét a háztetőre, kéményre, hiszen a mesékben bármi megtörténhet!”

A vallomás második része a fantáziát (mint átalakító emlékezetet) emeli ki.

*Koday László „állatos”
festményeiből*

S véleményünk szerint itt rejlik a kulcsa úgy Koday, mint számos naiv művész-társa viszonyának az eltűnt hagyományhoz. Vagy az eltűnt időhöz. A mesei vagy fantáziaidő (tehát az időtlenség) enyhíti az időbeli és térbeli kapcsolatok elvesztése fölötti fájdalmat. Enyhíti ezt egyébként a rá oly jellemző humor is, amely viszont a konstruáló emlékezés aktualizáló vonatkozásait hangsúlyozza.

A divatmajmolás kritikája is lehet akár az „én kicsi pónim” lovak helyét átvevő megjelenítése; a lila ló mellett feltűnik a milka-tehén; a szerelemmalacok a pajzán álmokra ugyanúgy utalnak, mint az anakronisztikus múltvágás abszurd jellegére. Mindazonáltal a szerepjátzó mivoltban is önreflexív-önironikus mozzanat szintén érvényesül: a bájos bumfordiság álarcában és egy fiktív közegben az egymásra kacsintó kritika naiv bölcsessége látszik.

Koday példája tehát inkább azt érzékelteti, hogy az „így volt” mesemondása – még a burjánzó növényornamentika ölelésében is – a dramatizált komikummal ülteti át a múltat az aktuális jelen időbe.





KÁRPÁTI TAMÁS (1949) Munkácsy-díjas festő és grafikusművész (1983) kiállítása május közepéig állt Békéscsabán, a Munkácsy Emlékházban. A Barcsay és Sarkantyú Simon növendékeként végzett Kárpáti 2000-ben a Magyar Köztársaság érdemes művésze lett. „Általános emberi tartalmakat ábrázol sejtelmes hangulatú, meleg tónusokkal festett, figurális művein; a groteszk, körvonal nélküli emberek, angyalok, mitológiai és bibliai szereplők feloldódnak, lebegnek a fénytel teli térben.”

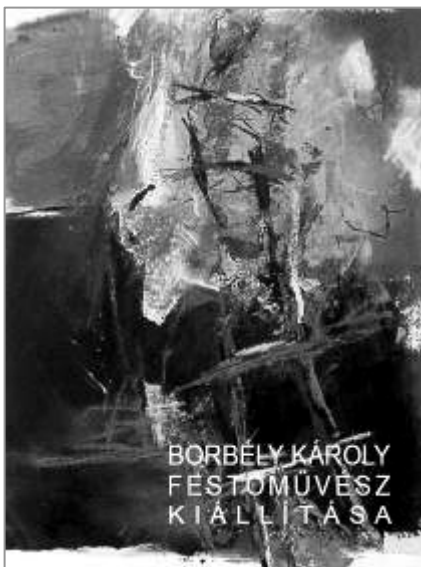
BORBÉLY KÁROLY festőművész (a Nyugat-Magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Kara tanszékvezető főiskolai docense) kiállítását március utolsó hetében s áprilisban mutatta be a debreceni Kölcsey-főiskola Bakoss Tibor Kisgalériája. Borbély – két főiskolai oklevele után – 1988-ban szerzett képzőművészeti diplomát, és 2006-ban a Pécsi Tudományegyetemen lett művészetterapeuta.



Nemzetközi kiállításokon 1980 óta szerepel; s miután a '90-es években a bibliai témákkal kezdett foglalkozni, több egyházi megrendelést is kapott. 2002-ben a német Winzer művésztelepen készített színes metszeteket Szent Ferenc *Naphimnuszához* (a sorozat elismerését bizonyítja, hogy ez után hagyományos színes fametszés-technikát oktathatott Frauenu művészeti szabadiskolájában). Szintén ez időben kísérletezett a festői anyagnyomatokkal, mély- és magasnyomás, litográfia és kollázs kombinálásával.

Művészetének rövid jellemzésében olvashatjuk, hogy Borbély Károly „a formák felületi megnyilvánulásait, és az emberi lélek megnyilatkozásait, annak látható jeleit kutatja”.

Borbély Károly műveinek reprodukcióiból



ISTENEM

KERESZTYÉN NÉZŐPONT A KORTÁRS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

„Az utóbbi néhány évtizedben soha nem látott módon kitágult a transzcendencia kifejezésének művészi eszköztára. Ennek ellenére a történelmi válásokban való hit gyakorlatilag kívül esik az intézményes kortárs művészet fő áramának diskurzusán, és ritka a személyesebb formájú, nem feltétlenül egyházakhoz kötődő spiritualitás megjelenítése is”

Így indult a debreceni Modem kortárs képzőművészeti múzeum február vége és május közepe között rendezett kiállításának ajánlása, mely utalt arra is, hogy a tizenkét kiállító művész – *Asztalos Zsolt, Bukta Imre, Borsos János, Ganczaugh Miklós, Gerber Pál, Huszár Andrea, Kicsiny Balázs, Lőrinc Lilla, Mátrai Erik, Lovas Ilona, Oláh Mátyás, Udvardy Emese* – hithez, valláshoz, transzcendenciához kötődő munkái jelzesszerű, de a szándékok szerint reprezentatív keresztmetszetet adnak a spiritualitás személyes élményéről.

Az alkotók egyébként a különböző keresztyén felekezetekhez kötődnek, „Istenképük, hitformáik eltérőek, ahogy művészetük is a kortárs vizualitás és művészi gondolkodásmód legszélesebb spektrumában mozog. Ugyanúgy kerülnek az egyházi, netán keresztyén művész címkéjét, ahogy Pilinszky János is elhatárolta magát a vallásos költőktől, mondván, hogy ő költő és katolikus. Kiállítóink is képzőművészek és hívők.”

A kritikai jellegű válogatást a funkcionális, szemléleti és minőségi szempontok vezették – nem szerepeltek a tárlaton az Istennel való találkozás segítő liturgikus, illetve a vallási közösség élményét megjelenítő, a hagyományos ikonográfiát követő szakrális műalkotások. Az egyéni hitélmények megjelenítése áttételesen idézte meg a transzcendens, a klasszikus hittételek képzőművészeti közvetítésétől egészen a konceptuális felfogásig; vagy a hit és a vallás mai helyzetére, a jelen társadalmi kérdéseire reflektálva; az egyházművészet hagyományos műfajait és toposzait aktualizálva; negyedsorban pedig a teremtett természet szépségét dicsérve.



A kiállításához rendhagyó tárlatvezetések is kapcsolódtak. Április elején Gryllus Dániel előadóművész, majd a következő vasárnapon (április 10-én) Bölcskei Gusztáv – Barcza János felvételén, képünkön –, a Tiszántúli Református Egyházkerület püspöke, a Magyarországi Református Egyház zsinatának lelkes elnöke tartott tárlatvezetést.

A www.tizsantul.reformatus.hu beszámolója szerint – Dobos Zita tolmácsolásában, melyre szemlénk második részében hivatkozunk – Bölcskei Gusztáv a következő szavakkal fogadta az *Istenem* című kiállításra érkezők népes táborát: „Istenem. A szó önmagában gazdag tartalmat rejt. Mondjuk, mint csendes sóhajtást. Mondjuk,

mint imádságot. Mondjuk, mint kétségbeesett jajkiáltást, ahogy a Názáreti Jézus a kereszten.” A tiszántúli püspök hét téma köré csoportosította mondandóját, közte a *teremtett világ iránti felelősségről, az Úr titkáról és az elemek világáról* is beszélt.



„Azt látjuk, hogyan mardossa és tépi szét az Isten teremtett világát egy szörnyeteg. Ha nincs is emberarca, de hasonlít rá. Néhány évtizeddel ezelőtt vált szállóigévé a mondás: a Földet nem a szüleinktől örököltük, hanem a gyermekeinktől vettük kölcsön. Ez 2011-ben így hangzik: nem a szüleinktől örököltük, hanem az unokáinktól raboltuk el. Az alkotás szembesít bennünket a teremtett világ iránt hordozott felelősséggel.”

„A soha meg nem telő üveg a valóság-nak, az életérzésnek egy olyan speciális kifejezése, amely azt mondja, hogy a titkok az Úréi, a kijelentett dolgok pedig a mieink.” Bölcskei Gusztáv szerint egy művet nem a témája tesz keresztyénné vagy vallássóssá, hiszen vannak olyan, a keresztyénség történetében megjelenő alkotások, melyeknek semmi közük nincs a keresztyén hithez. Egy-egy alkotást a művész hozzáállása, a hite vagy hitbéli vergődése tesz vallási üzenethordozóvá vagy keresztyénné.



A klasszikus négy elem, amelyekből minden összeállt a régi görög bölcsek szerint: a tűz, a víz, a föld, és a levegő. Ez Bölcskei Gusztáv számára abban a jézusi mondatban jelenik meg az Evangéliumban, hogy „Én vagyok az életnek kenyere”. Mert a kenyérnek szüksége van erre a négy elemre. „Én úgy vagyok ezzel a témával, mint a tanfelügyelő bácsi által ellenőrzött kisgyerekek, akiktől megkérdezték: Adok annak egy forintot, aki megmondja, hogy hol lakik a Jóisten. Egy kis nebuló felállt és így válaszolt: én meg annak adok két forintot, aki azt mondja meg, hol nem lakik.”

(A tiszántúli református portálra Dobos Zita tudósításához Barcza János készítette a felvételeket és reprodukciókat)

FEKETE KÁROLY:
PÉLDÁZATOS SZAVAK – ÉLETEDES PÉLDÁK

*A Magyarországi Református Egyház Kálvin
János Kiadója – Budapest, 2008. 164 old.*

Fekete Károly 1988-ban (a könyv megjelenésekor éppen húsz esztendeje) kezdte lelképásztori szolgálatát a Debreceni Nagytemplomi Református Egyházközségben. A hátsó borítón Bodó Sára lektori véleményének részlete szolgál a *Példázatos szavak – életés példák* ajánlásaként. Ő írja, hogy „a prédikálás szeretete, az írott ige tisztelete, a szószék megbecsülése az első pillanattól kezdve el nem halványuló jellemzője lelképásztori hivatásának. A Református Hittudományi Egyetem gyakorlati teológiai tanszéke vezetőjeként nemcsak elméletben tanítja a homiletika [egyházi ékesszólás és beszédelmélet] művészetének titkait, hanem szinte keresi azokat a lehetőségeket, amelyekben újra és újra Isten igéjét prédikálhatja – textussal, olykor textus nélkül, részletesen kibontva és ezegetikai [bibliai szövegmagyarázati] alapossggal megmagyarázva a Biblia szövegét, olykor pedig néhány mondatba sűrítve egy-egy mély gondolatsort. (...) Vonzó és megérintő az igehirdetések és írások hangneme: komoly szavakkal intenek felelős élethordozásra, de sehol sem ostoroznak, elgondolkodtatnak, de sehol nem fenyegetnek, ríogatás helyett sokkal inkább a Krisztusban kapható új élet felé bátorítanak. Bátran olvashatják olyanok is, akik talán már belefáradtak a folytonos számonkérés hallgatásába, és saját tökéletlenségükben elbizonytalanodva keresik az élethez valódi kapaszkodókat kínáló megerősítéseket.”

„Mennybemenetel ünnepén egyszerre kell, hogy megszólaljon az angyali és az apostoli szó. Kristálytisztán kell, hogy zengjen mindkét szólam: egyrészt – 'Galileai férfiak, miért álltok itt az ég felé nézve?'; másrészt – 'Az odafennvalókra törekedjétek, ne a földiekre.' Józan keresztényekre vár ez a világ, akiket nem az 'apostolok álmodozásai' kötnek le, hanem az 'apostolok cselekedetei' jellemeznek. Akiknek a lába nem gyökerezett földbe, de nem is lebegnek a föld felett, hanem keresztényen józansággal járnak e világban.

Fantasztikus jelenetor zajlott le a mennybemenetel napján az Olajfák hegyén. Filmre kívánczó képsorok peregettek le a maguk kettősségével, hirtelen váltásaival. Ott volt a halálból visszatért fővezér, a Győztes Krisztus és ott volt a megvert sereg, a szomorú tanítványok. Ott volt a megconsult tanítványi kör és a

közülük kiváló, tőlük elkülönülő Mester. Bensőséges búcsúpillanatok lettek ezek a családdá lett követők körében, de mindezt mennyei-angyali nyilvánosság előtt zajlott. Újra összegyűlt a csapat, a tizenegy, valamint a Jézus közvetlen családtagjai és ekkor jött a nagy kiszakadás, a mennybemenetel. Az Isten-jelenés felhővel és a könnybe lábadt szemekkel, mintha kettős függöny ereszkedett volna le. Földbegyökerezett lábak az emberek-nél és távolodás, mozgás a Mesternél. Nem is tudjuk hirtelen, hogy ez a közönség végét jelenti-e vagy ez az összekovácsolódás előfeltétele és egy új kezdet nyitánya?

Jézus Krisztus küldetésének ez a csúcspontja, de a tanítványok számára ez a kifosztottság ünnepéje, olyan nyereség, ami egyben fájdalmas veszteség is. Jézus lábnyomában és mégis új úton. Együtt, de



egyedül, mert Nélküle. Idegenségérzet e világban, pedig az egeken áthatoló Krisztus trónfoglalásával most valósult meg először a mennyei és földi kettős állampolgárság kategóriája, amely minden hívő lehetőségévé lett a Krisztusban.

Aki a mennybemenetel hegyén vesztegel, az ilyen és hasonló kettősségek fogságában, disszonanciájában vergődik. Tovább kell menni, tovább kell olvasni az Igét, sőt együtt kell látni, és együtt kell értelmezni.”

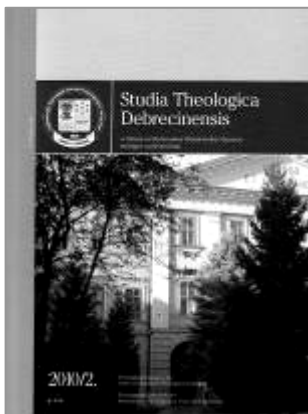
Így kezdődik Fekete Károly egyszerre emelkedett és világos beszédű igehirdetéseinek, illetve meditációinak válogatását három fejezetbe rendező, még 2008-ban megjelent – s akkor a kiadó által az Év Könyve díjjal elismert – munkájának *Bátorító mennybemenetel* című írása. A fejezet címe: *Életszentség a megszentelő Lélek erőterében*. Ugyanúgy metaforikus szójátékot alkalmaz a szerző, mint könyve első két fejezetében: *Példázatos szavak – Életes példák*; s e kettő adta együtt a könyvcímet is. A fejezetcím visszatér a ciklus egyik – retorikájában és műfajilag egyaránt a kommentár-követelményeket tökéletesen betöltő – meditációjában is. A szentségtelen 21. századi világ (s ember) látszólag nem kínál (s nem kap) támaszokat, így a kiszolgáltatottság törekény állapotot, válsághelyzetet eredményez. – „A szent Isten szándéka homlokegyenest más, mint a két lábon járó szentségeleneké – írja Fekete Károly. – (...) azzal lett páratlanul nevezetes, hogy úgy mutatkozott be, mint aki maga lett ebben a világban a két lábon járó *életszentség* Jézus Krisztusban, és aki maga lett *a bennünk hatni akaró Szentséges* a Lélek által.” És a magyarázatot is megkapjuk: nemcsak a címadásra, de megoldási mód gyanánt is. A „*teremtményérzet*” felismerése egyúttal az istenismeretet is jelenti, amely – a felismert isteni szentség – „megzabolázza a nyelvet, kontrollálja a tetteket, megszűri a gondolatokat”.

Ennek éltető következménye a magas szintű erkölcsiség, a fegyelmezettség és a mértékletesség. „Az ige erkölcsi következményekkel járó hatásának hiánya megkérdőjelezi a megtérés mindent átható voltát, a cselekedeteket befolyásoló hit erőteljes jelenlétét. A belülről, hitbéli meggyőződésből fakadó irányítottság minden téren kötelez: munkában, családban, társadalomban. Azaz: életszentséget a megszentelő Lélek erőterében!”

Hogy mennyire mai az üzenet, talán nem kíván magyarázatot. Az „*orando et laborando*” elve így át kell, hogy hassa a mai életünket is ahhoz, hogy megszabaduljunk kísértéseinktől – és a bűntől, mely éppen a sokat vágyott szabadságtól foszt meg. Az információözönben mind homályosabban látunk, mind kevesebbet tudunk, mert minden tudás alapja, az istenismeret, a szentségében való magunkra ismerés hiányzik!

A *Példázatos szavak* Jézus megközelítőleg negyven példázataiból magyaráz hetet – közte a hamis bíróról, a talentumokról, a vámszedőről, a tékozló fiúról, a szőlőművesről –, törekedve arra, hogy a szerző gyakorlati teológiai útmutatásai egyúttal tükröként szolgáljanak a mai embernek. Különleges, ám természetes e tükrök: megmutatja a nem látható hiányt, mégsem olyan képet mutat, mely tovább fokozná a 21. század káoszában a reménytelenség felismerését – helyette éppen a megoldást kínálja a reménytelenséggel szemben: az Úr élő jelenlétét, mely magában a felismerésben válik valóságossá.

Végül a második csokor – az elsőhöz és harmadikhoz hasonlóan szintén hét igemagyarázattal – „életes példái” olyan formán „aktualizálják” a Szentírás történeteit, hogy metaforáit oldja föl, közben újabb párhuzamokat állít elénk. Mintegy festői panorámát formálnak a szavak – s bennük megelevenedik a Történet, melynek mi is a részesei vagyunk.



STUDIA THEOLOGICA DEBRECENIENSIS
2010/2.

*A Debreceni Református Hittudományi Egyetem
teológiai szakfolyóirata*

Felelős szerkesztő és kiadó: FAZAKAS SÁNDOR

Még a múlt év őszen emlékeztek tudományos szimpózium keretében a Debreceni Református Hittudományi Egyetem egykori professzorára, születése 100. évfordulója alkalmából, Pákozdy László Márton biblikus-vallástörténészre. Mint az Olvasót köszöntő bevezetőben írják a szerkesztők: személyében a 20. század egyik legjelentősebb magyar teológusát tisztelhetjük; munkássága kiterjedt a teljes Szentírásra, a

bibliai és általános vallástörténetre, valamint a bibliafordításra. Az ő életművét értékeli a folyóirat első három tanulmánya (Kustár Zoltán: *Pákozdy László Márton hermeneutikai elvei és azok gyakorlati megvalósulása az Úr szivedő Szolgájáról szóló monográfiáiban*; Ferencz Árpád: *Élet az úrveszített erők vonzásterében*; Fekete Károly: *Pákozdy László Márton munkásságának homiletikai vetülete*), valamint egy recenzió (Pákozdy Szövetség és hűség című tanulmánykötetét Hodossy-Takács Előd mutatta be). Dokumentálja a folyóirat az egyetem új díszdoktorainak (*Thomas Wipf, Bolyki János, Walter Wolf, Andreas Hess*) laudációit és előadásait; s most sem maradt el a vendégelőadások vagy a Kálvin-kutatások újabb dokumentumainak közlése.

MEDIÁRIUM 2010 – összevont kötet

KOMMUNIKÁCIÓ – EGYHÁZ – TÁRSADALOM

*A Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola
Kommunikáció- és Médiatudományi Intézete*

Ha a tradíciók folytonossága és az emberi identitás (ezen belül a keresztyén önazonosság) integritásának megőrzése közt ok-oksági összefüggést tételezünk, a válasz egyértelmű a visszatekintés jogosságát firtató kérdésre. „A megemlékezések legfőbb funkciója a tradíció s ennek révén az önazonosság folytonosságának megteremtése. Mégis, a tudomány – talán a korábbi axiómák megdőlésének tradíciójától rettegve – folyamatosan kételkedését hangoztatja” – hívja föl a figyelmet tanulmányában Molnár János (*Lehet-e időszerű Calvin ma?*) „A 2009-es hollandiai Kálvin-emlékév szellemtörténeti hátterét vizsgálva, először azt a kérdést érdemes feltennünk: a holland reformátusok miként vettek részt az egykori Kálvin-ünnepélyeken? Annak ellenére, hogy a reformátorttal kapcsolatos nemzetközi megemlékezésekről csak néhány rövidebb terjedelmű



egyházi tudósítás született, meglepően sokat tudunk a jelentősebb jubileumi üléseken résztvevő holland küldöttségekről” – írja tanulmányában Magyar Balázs Dávid („*A ti ünnepeitek a miénk is*”) a Kőlcsey-főiskola tudományos műhelye, a *Mediárium* 2010. évi, ám csak az idén áprilisban megjelent összevont kötetében, mely ismét külön blokkot szentelt a Kálvin-éveknek (benne még Maksa Gyula tanulmányával a genfi képregény-plakátról).

A visszatérően jelentkező *Kommunikációs színterek* rovatban Bak Ivett írt tanulmányt a megyei napilapok tabloidizációjáról; Pétery Dorottya a televíziós reklámok idegen nyelvű elemeinek szimbolikus tartalmait vizsgálta. A *Hagyomány* és változás rovat nagyobb teret ad a határon túli magyarság (és reformátusság) ügyeinek (Pálfi József és Bába Iván írásai; interjú Duray Miklóssal). A *Szemle* rovat Pusztai Gabriella könyvéről és a *Kálvin időszerűsége* tanulmánykötetről kínál értékelést, illetve ismertetést; a *Műhely* rovatban pedig Márai Sándor és Krúdy Gyula publicisztikájáról olvashatunk egy-egy tanulmányt; Halász János az „együttműködő hálózatokról” beszél; Szénási Miklós a folyóiratszámot illusztráló László Ákost mutatja be.



BOLDOGASSZONY-KIÁLLÍTÁS MAROSVÁSÁRHELYEN

A fővárosi Forrás Galéria még 2010 tavaszán (Gyümölcsoltó Boldogasszony napjához kapcsolódva) mutatta be a huszonhat kortárs hazai képzőművész alkotását felvonultató *Boldogasszony* című tematikus tárlatot. E vállalkozáshoz egy albumigénnyel szerkesztett, hétnyelvű katalógus társult. Tóth Norbert írta előszavában, hogy a művészet időről-időre újraértelmezi saját korának Boldogasszony-képét. Ekképp a Forrás Galéria által fölkért alkotók is reprezentálhatták „Isten és a természet rendjét, arányait tükröző művészetüket, hogy a közösség hagyományait továbbadják és újrafogalmazzák. A Boldogasszony-ábrázolások személyes téma-választásai és egyénenként más-más alapanyagai, kivitelezésbeli vagy formai változatai közvetve vagy közvetlenül a láthatatlan láthatóhoz, a hithez vezetik a nézőt...”

Részlet Párkányi Raab Péter Mária című bronz, fa kompozíciójából (2010)

Az eseményről (s az album megjelenéséről is) beszámoltunk a *Néző • Pont* 35. kötetében, az *Angyali üdvözlés* motívumát bemutató sorozat második részében, a borítókép mellett közölve Lajta Gábor és Nagy Gábor *Angyali üdvözlés*ének reprodukcióit is.

A kiállítás 2010-ben, Nagyboldogasszony napjától (augusztus 15-től) a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum Képtárából indult vándorútra, hogy két esztendőn keresztül a Kárpát-medence hét történelmi tájegységének húsz helyszínét járja be (múzeumokban, galériákban, a történelmi egyházak templomaiban).

Tavaly év végén Baróton, a református templomban volt látható az anyag (erről a folyóirat 36–37., *Kalendárium 2011.* kötetében adtunk hírt). Januárban a csíkszeredai Csíki Székely Múzeumban, február közepétől Sepsiszentgyörgyön, a Székely Nemzeti Múzeum Gyárfás Jenő Képtárában, majd Marosvásárhelyen (a Bernády Házban) és Kolozsváron mutatták be az alkotásokat. A *B. Raunio Maria, Bráda Tibor, Gyórfi Sándor, Gyulai Líviusz, Incze Mózes, Jankovics Marcell, Kárpáti Tamás, König Róbert, Kő Pál, Lajta Gábor, Mara Kinga, Molnár Kálmán, Nádas Alexandra, Nagy Gábor, Orosz István, Raffay Dávid, Papageorgiu Andrea, Párkányi Raab Péter, Péterfy László, Rádóczy Gyarmathy Gábor, Somogyi Győző, Sulyok Gabriella, Szabó Ákos, Szemadám György, Szinte Gábor* és *Tóth-Kovács József* műveit fölvonultató vándortárlatot – az erdélyi helyszínek után – Kárpátalján, Felvidéken, az Órvidéken és Muravidéken, illetve Délvidéken láthatja a közönség. A sorozat 2012 áprilisában, a Vajdaságban, Szabadkán ér véget.

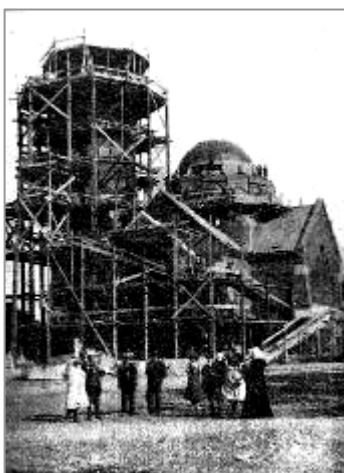
Gyórfi Sándor: Pogány Madonna
(bronz, 2008 – jobbra)

Molnár Kálmán: Sugasas Mária
(vegyes technika, 2010 – lent)





A 100 ÉVES ISTENSZÜLŐ OLTALMA GÖRÖG KATOLIKUS TEMPLOM



A Műemléki Világnap kísérő rendezvényeként, április 16-án szervezett jubileumi templomlátogatást a Debreceni Városvédő és -szépítő Egyesület, valamint a Debreceni Görög Katolikus Egyházközség. Az Istenszüzlő Oltalma görög katolikus templom 100 éves műemléke a városnak. Ez alkalmából a templom építészeti értékeiről, történetéről, jövőbeli elképzelésekről és gondokról adott tájékoztatást Fekete Andrásharó parókus és Gellér Ferenc építész.

A görög katolikusok beköltözése Debrecenben a 19. század elején kezdődött, de az önálló egyházközséget Ferenc József még 1890-ben is hiányolta. Firczák Gyula munkácsi püspök 1899-ben helyi káplánságot szervezett, s 1902-ben önálló parókia rangjára emelte azt. Papp János lelkesége alatt már több mint 3 és fél ezer görög katolikus hívő élt a városban. 1907–08 között felépült egy 4 tantermes iskola és egy bérház; 1907–10 között pedig az Attila téren, a várostól kapott telken, Bobula János építész terve alapján neobizánci stílusban épült a templom, Szűz Mária Oltalmának tiszteletére. A templomot a munkácsi püspök 1910. május 22-én szentelte fel.



HOLLÓ LÁSZLÓ-DÍJAS LETT CSEDREKI LÁSZLÓ FASZOBRA SZ

A putnoki Holló László Galériában nyílt meg április 8-án a Csedreki László faszobraiból (reliefjeiből és körplasztikáiból) rendezett kiállítás. Alkotói életműve elismeréseként a megnyitón vehette át a Holló László-díjat Ujváry Zoltán professor emeritustól, a Holló-díj kuratóriumának elnökétől, a putnoki Gömöri Múzeum és a Holló László Galéria alapítójától.

A díj indoklása szerint: „Csedreki László sajátos utat járt be, amíg elismert kiállító művész lett. Az alapvetően humán képzettség és életszemlélet ellenére töle távolibb területen, a gépiparban dolgozott, és vállalatok vezetőjeként „kalandozott” előbb az irodalom, a festészet és a grafika, végül pedig a maradandó faszobrászat birodalmába. Az elmúlt esztendőben 75. születésnapját ünneplő szobrászművész vallomásában lehet olvasni, hogy a technikára maga az anyag tanította meg, hiszen a fa jelzi: mit lehet tenni vele. Lelki egyensúlya attól is függ, hogy a Fa mennyire fogadja be az alkotó gondolatait, mennyire hajlandó együttműködni vele.

Autodidakta alkotóként indult, és szobrásszá válásában nemcsak a művészi életszemlélet, az eredeti alkotói készségek vagy az anyagismeret és a faragástechnika fejlesztése, hanem az említett, a Fával való mély lelki együttműködés segítette. Faszobrokat és plasztikus faliképeket 1987 óta készít, eddig több mint 20 alkalommal mutatkozott be velük.

Csedreki Lászlót jellemzi a líraiság, az önirónia és az emberi létezés drámai momentumaira koncentráló figyelem. Körplasztikáin s a figurális és ornamentals motívumokat ötvöző domborművein (természetkövető alakos kompozíciói mellett) meghatározó témáit a világirodalom, a klasszikus mitológia és a történelem kínálja. Művei sorából kiemelkednek lírai faragásai s a leegyszerűsítő formaanyaggal megjelentett madárszobrai. (Holló művészi örökségéhez kapcsolódik expresszív lírai, szintetizáló ábrázolás- és kifejezőmódjával.)

Csedreki László: Arany János-balladasorozatából (Walesi bárdok); alatta: Bacchus



„ISTEN KATONÁI”

– Jan Žižka és a husziták a Keresztes Lovagrenddel vívott harcban

Az időszaki kiállítás március elejétől két hónapon keresztül volt látható Hajdúböszörményben, a Hajdúsági Múzeumban. 2011 a lengyel-magyar együttműködés éve, ezért a Visegrádi országok közül először Magyarországon volt látható a kiállítás – és itt is elsőként Hajdúböszörmény kapta meg a jogot a múzeumbelsőben és szabadtéren (udvaron) való bemutatására.



A kiállítás „láthatóvá teszi” a grünwaldi csata történelmi hátterének kevésbé ismert szálait. A középkori Európa legnagyobb csatája – melynek 600. évfordulóját 2010-ben ünnepelték – örökre beírta magát Lengyelország és Litvánia emlékezetébe, július 15-e pedig Lengyelország első hivatalos állami ünnepe lett.

Jan Žižka részvétele a híres csatában a cseh és a morva zsoldosok szimbóluma lett, a Prágai Egyetem rektora, Húsz János pedig levélben gratulált a grünwaldi győzelemhez, mellyel sikerült megtörni a Német Lovagrend erejét, ám a harcok még ezután sem értek véget: a Tengeremlékre indított huszita hadjárat elérte a Balti-tenger partjait is.

A Varsói Állami Régészeti Múzeum által rendezett kiállítás bemutatja a grünwaldi csata hatását a középkori Európára, valamint a haditechnika fejlődésére (lőfegyverek széles körű használata, harci szekerek, tüzérség bevetése). Jan Žižka és harcosai tehát nemcsak hitüket terjesztették – segítséget nyújtva a lengyel állam kialakításában –, de újfajta, hatásos harcmodort teremtettek. Ezt a harcmodort a magyar seregek is átvették, és a Hunyadiak szintén sikerrel alkalmazták a török ellen a XV. században. (A husziták Hunyadi János oldalán is harcoltak a török ellen, Hunyadi Mátyás pedig egy részüket beolvasztotta a híres Fekete seregbe.)



SIPOS ZSÓFIA
80. SZÜLETÉSNAPI
KIÁLLÍTÁSA A DEBRECENI MŰ–TEREM
GALÉRIÁBAN

„Sipos Zsófia azt a világot festi, amelyben érdemes lehet élni – köszöntötte a művész jubileumi tárlatának április 14-i megnyitóján Keresztesné Várhegyi Ilona irodalmi muzeológus, a Kölcssey Társaság (örökös) elnökségi tagja.

„Talán nem is igaz világ ez, hanem csak vágyainkban él. Elérhetetlenek, nosztalgianak tartjuk az idillt. Pedig itt van körülöttünk, sőt, bennünk, hiszen vágyakozni is csak arra tudunk, ami képzeletünkben már létezik, bár nem vagyunk készek birtokba vételére. Túl sok kérgyet kellene leháтанunk a világról és magunkról, hogy eljussunk a Minden mélyén rejtő Szépségig.

A szívvel látáshoz meg kell állni, csendben kell maradni, merni kell csodálni az élet apró ajándékait, a levegőt, az illatot, a rügyben szunnyadó feltámadást. Bátorság kell ahhoz, hogy csendben megálljunk, mert szégyenkezniük kell méltatlanságunkon a szépség tükrével szembesülve. Eldurvultak érzékszerveink, nem halljuk a suhogást, nem tapintjuk a szirmok selymét, nem látjuk a finom árnyak fényjátékát. Ezek a képek visszatartják nekünk a szépség ámulatát.

Kölcseyvel, Baudelaire-rel, Babitscsal valljuk: teremthet művészetet az elidegenedés is, ráismerhetünk meghasonlottságunkra a romlás virágaiban is, meg lehet jeleníteni a világ rütságát is művészi módon, de a szépség minduntalan visszaköveteli jogait. Absztrakcióra nemcsak az absztrakt művek készítetik az embert, hanem az idill, a mese-valóság még inkább!

Sipos Zsófia képei a női, az anyai, a nagymamai lélek finom vonásaival elevenítik meg fantáziánkat. A vágyott valóság és a természet mesés szépsége gyermek-önmagunkat ismerteti fel velünk újra. Ahogy képtől képig, a zöldtől a kékig haladunk, meghalljuk a harmat

hullásának hangjait az otthonossá szelídített tájban. Tóth Árpád és Gulyás Pál sokszólamú, mégis csöndes költészete zsong e képeken. A szülőház, a nagymama petúnia-illatú kertje arról mesél, hogy élhetnénk boldogabban is. Egyszerűbben, szegényebben, mélyebben, több örömmel, nagyobb hittel. Nem tört még el minden egész, csak az egész ember tört el: uralni akarja az egészet, pedig csak szolgálnia, belesimulnia kellene.



*Kertrészlet házzal
– Sipos Zsófia pasztell képéről*

Gazdag-szegény abaúji, beregi, zempléni, szatmári házak, fák, vizek, virágok, Kölcsey „lenge füvei” szólítanak, hívnak minket az emberlét teljességébe, az egészségre visszaépülés élményére” – köszönte meg Keresztesné Várhelyi Ilona „a feltámadás húsvéti reménységével Sipos Zsófiának mindazt, amit művei tanítanak a csend és szépség anyagtalan anyagáról, a lélektől lélekig terjedő sugárzásról, amit jobb szó híján szeretetnek nevezünk.”



Debreceni Mű–Terem Galériában júliusban, Nagyváradon augusztusban rendezik meg. Az egy-egy debreceni és nagyváradai nyertes mindkét helyszínen önálló kiállítási lehetőséget is kap.

A HAVRICS GALÉRIA kortárs festőművészek és keramikusok kiállítását és vásárát rendezte meg március 25. és április 14. között a debreceni Malomparkban, ahol mintegy fél-száz olyan alkotó munkáit láthatuk, akikkel a galéria szorosabb kapcsolatot ápol.



A kiállítók: Adilov Alim, Buday Mihály, Budai László, Blinczinger Béla, Bubelényi László, Markó Erzsébet, Maksai János, Józsa János, Bán Tibor, László Ákos, Walter Gábor, Wrábel, Erzsébet, Várkonyi János, Jakubik István, Tóth Rozália, Petho Gyuláné, Vámosi Tamás, Tiszavölgyi Ferenc, Pankotai Sándor, Kapás Tamás, Reninhardt István, Ludwig Zoltán, Sebestyén János, Kovrig Miklós, Vozári Anna, Palatin Ede, Bóna Jenő, Bustya Olga, Ajtai Tamás, Fehér Margit, Radnai János, Burai István festőművész és Bán Klára, Szurdi Éva, Katona Endre, Segesdi Bori, Búbelényi Zsanna, Sente Katalin, Lovas-Rácz Vaád Éva, Jójárt Erzsébet, Angelo Minuti, Pápai Kata, Csóka Katalin keramikusok.

A NOSZTALGIA IRÓNIÁJA



Várkonyi János festőművész (1947, Békéscsaba) 1971 óta szerepel megyei, országos és külföldi tárlatokon – március végén nyílt debreceni kiállítása (DOTE Elméleti Galéria) így egyúttal negyven éves művészeti pályafutásának jubileumi bemutatója is volt.

Várkonyi János képeiből



Résztevője a békési Csuta, a nagykanizsai Ludvig, a békéscsabai Lonovics vezette nemzetközi művésztelepeknek, képeit rendszeresen bevásáztották a Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlatokra, a Hatvani Tájkép és Portré Biennálékra, a Békéscsabai Alföldi Tárlatokra, illetve Szegeden, Debrecenben, Egerben, Zalaegerszegen, Budapesten, Szombathelyen, Hatvanban, s más külföldi helyszínek mellett Ausztriában, Luxemburgban, Japánban szerepeltek művei – 1987-ben Székely Bertalan díjjal jutalmazták.



Várkonyi János festményeiből

Várkonyi János szemléletét alapvetően figuratív keretek között értelmezhetjük, míg bejárja az élet és halál közti utakat, illetve az életnek és halálnak való kiszolgáltatottság stációit. A festő-gesztusokban egyszerre érvényesül a szemlélődő szépségvágy és a gyakran groteszkre élezett helyzetek közötti disszonancia.



Várkonyi több, az interneten is jelenlévő galéria, illetve művészeti csoport tagja – például a www.veghegystudio.hu vagy a www.artline.hu oldalán is fölleljük virtuális katalógusát, benne néhány figyelemfelkeltő, a művészetét értékelő idézettel.

Cs. Tóth János művészeti író – aki debreceni tárlatot ajánlotta – úgy fogalmazott, hogy figuratív, lírával oldott képein a színhatásokkal fokozza a látvány motívumait. „Az egybefogott, szinte sík hátterek előtt szándékosan túlrészletezett alakokat, jelképeket ábrázol, már-már szecessziós vonalvezetéssel. A barnák árnyalataira épített képei tűnékeny látomásként mutatnak be emberi sorsokat.”

A jellemzés itt finoman utal arra a szándékosan kiélezett gondolati ellentmondásra, miszerint „tűnékeny látomásként mutat be emberi sorsokat”, s ezzel egyúttal mintha Krúdy prózaköltészetének képi reminiscenciáit kapnánk: egy „eltűnt idő”, egy „rég ország” elképzelt emlékei színné, s szinte a nyelvünk alatti édes-keserű ízzé változnak. Nem az expresszív indulati szembesítés tartozik tehát Várkonyi János szemléleti-festői eszközei közé, hanem a lírába csempészett irónia, mely viszont a sóhajtozó szemlélődés helyett inkább valamilyen huncut összekacsintásra készlet.

Dömötör János művészettörténész szintén a tragikus pátosz (vagy az értékvesztés miatti nyílt felindulás) ellenében megfogalmazott finom kedélyű közlések (illetve bölcs

évődések) irányban keresi az üzeneteket: „Nem nosztalgikus visszakívánás hatja át műveit, hanem sokkal inkább a különös iránti – nem szépítő –, megmosolyogtató, humorral átszótt érdeklődést érezzük bennük. Nem a sokkolás, nem a világ megváltoztatása, inkább a bensőséges örömszerzés munkásságának célja és egyben sikerének titka is.”

Szilágyi András művészeti író szerint „Várkonyi János piktúrája a szecessziós korstílus szellemkörével édesül, olyképpen, hogy művészetében a polgári lét vágyott teljességét, képi idézeteit ecseteli. A beállított képi jelenetek színpadi dramaturgiájában: a hölgyeket öltöztető kiegészítő kellékek scenáriuma, hasonló fontosságú, mint az urak csiptetője vagy netán sétatálcája. A kompozíciók festő-rendezője tudatosan kiemeli a tárgyi világ mivességét, a thonett bútorok kecses rajzolatát; a morzsaszedő nélkülözhetetlenségét. Formaképzésében a kézműves gobelinek öltését involválja. A vászon textúráját, mint öltések kirajzolt rendjét használja (fel) sejtető, sejtelmes színhártyák átfedéseivel. Műveinek képterében visszatér a múltba, de nem azért, hogy nosztalgiát ébresszen bennünk, hanem valamiképp visszahódítsa múltunk álarca mögül, az emberi értékek mindennapi érzelmes szépségeit.”

Nincs kifogásunk a leírással, a múltba való visszatérés motivációit, illetve annak módját azonban nem árt újragondolnunk. Ennek a kis cikknek *A nosztalgia iróniája* címet adtuk – s nem „véletlenül”, vagy a jóhangzás kedvéért. Úgy véljük ugyanis, az irónia és a nosztalgia nem mellérendelő viszonyban áll egymással, hanem az irónia éppen magára a nosztalgiára vonatkozik, illetve a főtebb említett (Szilágyi András szerinti) érzelmes szépségre. Ezzel egyúttal a jelen kritikáját is adja a művész. Hiszen nosztalgiát akkor érzünk valami iránt, ha az a valami már nincs jelen az életünkben – a nosztalgia a hiány felismerése és megfogalmazása.



Várkonyi János iróniája tehát épp a passzivitástól menti meg a művészetét. Az „időutazó” leltárt készít – akár a „mesevár” vagy a nem létező konflis, az eltűnt óváros is a listázandó emlékek és látomás-tények közé kerülhet –, majd hazamegy festeni.

Érzelmet teremt a képen, de ezzel az érzelem-teremtéssel, mint hiányfölmutatással, mozgósít egyben. S az irónia eszközt választja, hogy kifejezze eszképzimuszát, kivonulását a valóvilágból. A lírai képzelet csak a ködben burkoló felszín, a megtévesztés. Mögüle a festő-utazó leskelődik, közben tenyerével a kacéran elshuhanó szobalány izmos tompora felé suhint...



Várkonyi János: *Mesevár* (fent);
Óvárosi séta (lent)

A NŐ TITKAI – A NŐI BEAVATÁS ÚTJA A MAGYAR NÉPMESÉKBEN

ZEKE GYÖNGYI KIÁLLÍTÁSA CZIMER GYÖRGYI KÖNYVBEMUTATÓJÁVAL
DEBRECENBEN, A MÉLIUSZ KÖZPONTBAN

A meghívón egy számítógépes grafikát látunk Zeke Gyöngyitől, ugyanezt a képet egy másik színfelbontásban a kiállításon – illetve fekete-fehérben a könyv belső címlapján. Egyik helyen a denotatív, különösebb irányítás, képzettársítás nélküli, csupán a sorozatjellegre utaló *Nő 1.* a címe, emitt azonban az *Útkereső* névvel van fölcímkezve a lap.

Noha az „Útkereső”, az első benyomás után, jóval szélesebbre nyithatja az értelmezés kapuit – hiszen látjuk, hogy egy meglehetősen szomorú, könnycseppes arcú nő az „útkereső”, ekképp talán a könnycseppet okozó helyzetéből keresi a kiutat, a saját sorsára kíván rátalálni –, a ciklusindító „Nő 1.” mégis összetettebb minőségről tanúskodik.



Zeke Gyöngyi „útkeresője”

Hasonlóképpen játszva a szóval, mint ahogy Zeke Gyöngyi játszik a formaképzéssel, az árnyékjelleggel, illetve a pozitív–negatív kontrasztjával és harmóniájával: tanúskodik e cím a „minő(i)ségről”. Hiszen itt a nő többféle módon jelenik meg, de hogy ne tévedjek bele a „társszerző” által föltárt rejtelmekbe, a továbbiakban – elsősorban és szükségszerűen – a képek segítségével próbálom megközelíteni e lehetséges minőségeket és megjelenési módokat.

Mivel tudjuk, hogy Zeke Gyöngyi grafikai eredetileg Czimer Györgyi könyvéhez készültek illusztrációként, a jelentésképzésbe ezt a tényet be kell vonnunk. De mert nem együtt olvassuk a képet és a könyvet, Zeke Gyöngyi műveit a teljes könyv-kontextus helyett csak az általa adott címekkel értelmezzük.

Illusztrált mű esetén a szövegekből és képekből létrehozott tárgyat (a könyvet) önkéntelenül is egybeolvassuk, Chartier szemantikaival szembeni materiális szövegfeldogása alapján így az esztétikai hatást a jelentéskialakító, a szöveg és kép viszonyából keletkező tér hozza létre.

Czimer Györgyi könyvét Zeke Gyöngyi képei nélkül olvassuk, de Zeke Gyöngyi képei Czimer Györgyi szövegét is magukba építik. A könyvbemutatóval egybekötött kiállítás alkalmasszerűen erősíti föl a szöveg és kép összefüggéseit, ezért – a könyv tényét figyelembe véve – a sorozat (valamint itt és most a többi kép) befogadását a könyv címe árnyalja. Annál is inkább, mivel Zeke Gyöngyi kiállításának címe ugyanaz, mint a könyvé.

A nő titkai – A női beavatás útja a magyar népmesék világában. A nő és a titok (bizonyos mértékben) színonimái egymásnak: a nő magában hordozza a

titok jelentését, illetve fordítva. A *nő titkai* tehát nem egyszerű birtokjelzős kapcsolat, hanem metafora: *a nő titok* – egyikről ugyanis elég hamar eszünkbe jut a másik. Két olyan szó ez, mely kétségtelenül fölkelti az érdeklődésünket, de az is nyilvánvaló, hogy más jelentések képződnek a férfiban, és másak a nőben.



Itt és most

Zeke Gyöngyi számítógépes grafikája

S e ponton érdemes visszatérnünk az „útkereső” kifejezéshez: *a nő–mint–titok* a férfit a fölfedezésre, a nőt viszont az útkeresésre sarkallja. A fölfedezés célja (de az értelme is) a meghódítás, az útkeresése ellenben a megtalálás. Meghódítani a másikat, illetve megtalálni önmagamat. (Férfiként bevallhatom: számunkra jellemzően azt jelenti a nő megtalálása, hogy meghódítjuk őt, s csak ritkább esetben vagyunk hajlandók meg is találni – vagy épp magunkat megtalálni benne.)

Szintén fölkelti az érdeklődést az alcím két kifejezése: *a beavatás* és *a mese*. A beavatás szoros kapcsolatban áll az útkereséssel, hiszen a beavatás általában a Tudás megszerzését jelenti, tehát a beavatott megérti azt a világot, amelybe belép, illetve megkapja azokat a képességeket, amelyek segítségével megértheti.

S ha nem is gondolkodunk feltétlenül gnosztikus – rejtett, ezoterikus – jelentésben, mindenképp spirituális tapasztalatokról van szó, azt is értve ez alatt, hogy a fizikai aktusok valamilyen lelki/szellemi változást eredményeznek.

A meséről itt nem tisztem értekezni – megteszi ezt a könyv –, annyit viszont jegyezzünk meg (legyen bár szó magyar népmesékről, s nem hagyva figyelmen kívül az univerzális vagy archetipikus jegyeken túl a mesealkotó közösség saját, mesében visszatükröződő *világ-nézetét*), hogy noha már nevében is a tökéletes fikciót jelöli, a mese mégis a valóságot modellezi. A meséről ugyanis senki nem gondolja azt, hogy valóságos történetet mond el, nagyjából már a gyerek ötéves kora után is egyre kevésbé van szűkség az Eco által emlegetett „fikciós egyezményre” a mesélő és a hallgató között, tapasztalatait és tanulságait azonban a valóságból veszi, illetve arra vonatkoztatja.

E valóságba ugyanúgy beletartozik a fizikai megéltség, mint a rekonstruáló vagy teremtő emlékezés, de ott van a helye a hétköznapi és szimbolikus tudásnak, az álomnak vagy a képzeletnek. A szimbólumok (s a szimbólumokat feloldó metaforák) által megerősített cselekményváz, a továbbmesélhetőség, az aktualizálhatóság mellett a látens valóságkonstruálásnak köszönhető, hogy a képi fogalomalkotást segíti, azaz: a világ jobb és teljesebb megértését szolgálja.

A beavatás mozzanata és rituális folyamata tehát elválaszthatatlan a mesétől – s ugyanúgy elválaszthatatlan a gyerektől, mint a nőtől. Eme kontextusban gyer-

mek és a nő között (például) az a különbség, hogy a gyermek számára a titok válik ismeretté, a nő viszont az ismeretet továbbra is meghagyja titoknak, mert így – miután megismerte – jobban tud védekezni a világ ellen, miközben újra eggyé válik azzal.



Zeke Gyöngyi: *Úgy, ahogy vagy;*
jobbra, lent: *Tánc*

Zeke Gyöngyi e gondolatkörhöz készített számítógépes grafikái egyrészt az örökké tartó pillanat vágyát fogalmazzák meg (*Itt és most*), másrészt a születéstől a halálig tartó út állomásait egyetlen pillanatba rögzítő táncgesztusa ölt testet (*Tánc*), harmadsorban azt az elemi vágyat is megszólaltatják, hogy fogadják el a nőt olyanok, amilyen.

Erre a nem feltétlenül szituáció-függő, inkább nézőpontbeli habitusra áttételesen utalhat az *Úgy, ahogy vagy* című kép-pár, egyúttal arra is, hogy tényleg van különbség a meghódító felfedezés,

valamint a megtaláló útkeresés között. Mert az, aki meghódít, meg is szeretné változtatni a meghódítottat.

A képeken kifejezett női minőségeket, a nő titkait vizsgálva, így közelítve a beavatás (mint a tudás vagy a megértés) allegóriáihoz, szükségszerűen megjelenik a test, ám soha nem pusztán anyagi valóságként, hanem az esztétikumjegyeken túl erkölcsiségében és filozófiájában is. A

Fekvő akt című tempera nem annyira a testiség mámorát, mint inkább az egzisztenciális szorongás expresszív képzetét ébreszti föl. A fekvő (alvó) női test plasztikus megformáltsága nem elsősorban erotikus – érzelmi tartalmaktól feszített inkább: az egzisztenciális és morális filozófia ütközik össze benne.

Az erős test egyértelműen kiszolgáltott, arca már-már olyan, mint egy halotti maszk, s a háttér kavargó és zaklatott színgesztusai a nyugvóhelyzet indulati ellenpontját adják. Az alvó test a külső szemlélőt nem feltétlenül inspirálja meghódító fölfedezésre, talán azért sem, mert a megkettőzött titok inkább a megismerés vágyát ébreszti benne.



S éppen az alvó helyzet miatt szükséges a „kívül” és „belül” problémájánál (az *alvó-paradoxonnál*) megállnunk még egy pillanatra. Az alvás – vagy a kis halál – gondolati allegóriáját adja a minden dolgot mozgató, a fizikai létezés határain túlmutató transzcendens titoknak, a születés előtti és halál utáni állapotnak.

Az alvó meztelen nő azért sem lehet elsősorban (vagy önmagában) erotikus, mert elválaszthatatlan a halálöszöntől. Az alvó nő felfedező birtokba vétele csak akkor válhatna lehetségessé, ha a felfedező megismerné magát a halált is.



Alvó – Zeke Gyöngyi temperaképe

Vagy másképp: ha az álmodóval együtt ismerné meg az éppen álmodott valóságot. A másik teljes birtokba vétele így csak a másik álmainak birtoklásával együtt lehetne teljes. Az útkereső tehát folyton védekezésre kényszerül, és eme stratégia elengedhetetlen kelléke az álom.

A gyermek a képzeletével, a nő az álmaival ismeri meg a valóságot, egyúttal – a képzelet és álom segítségével – védekezik ellene. S ha főntebb azt mondtuk, hogy „a nő titkai” kifejezés metafora abban az értelemben, hogy a nő maga a titok, s mivel a titok egzisztenciális lényege lehet az álom, e megközelítés legfontosabb alapjegyét talán magában az álomban kellene keresnünk.

Hasonló kettősséget, illetve (sejtetett) ellentétes minőségeket fogalmaz meg két másik kép: a *Bánat* és az *Amazon* – a kétfajta, ám szintén alapjellemező nőiség együttértelmezését még a kompozíciók egymástól való elfordulása is sugallja. Az *útkereső* kétféle alaphelyzetét érzékeltetve, az érzelmi egzisztenciának a lázadó indulat feszül.

Az *Álmodó* és az *Igézó*, a *Madáraszszony*, a *Párban* inkább az éteri sejtés felé vezet, ám az éteri sejtés továbbra is eltakarja a tudást, így megmarad sejtelmességnek. Az igéző-helyzetben a hétköznapi rítusok mítoszalkotó mozzanata, a varázslófunkció, bizonyos értelemben a hiedelemcselekvés érvényesül.

Fontos tényező itt, hogy a szubjektum mellett megjelenik a Másik: A madáraszszony-lét képes önmagába sűríteni a férfi és a női oldalt, találkozik benne a fent és lent, a kiteljesedésében korlátozott anyagság, illetve a korlátoktól megszabadulni vágyó lelki/szellemi elrugaszkodás. Bár az utalásaiban megfogalmazott párban-létet akár úgy is fölfoghatjuk, mint a harmónia elérését, ez a párban-lét azonban inkább viaskodó pozíciókeresés, az ellentétes erők egymásnak feszülése, és még nem az ellentétek kibékülése.

E néhány felidézett példa, illetve értelmezési kísérlet is megmutatja, hogy egy ennyire tünékeny, lírainak tetsző, mélyrétegeiben azonban vibráló, indulati és gondolati tartalmakat ötvöző művészi világ, mint a Zeke Gyöngyié, a könyvtárggyá formálódás nélkül is képes megteremteni saját történetét, allegorikus cselekményvezetését, „olvasásverzióját”.

Befejezésül külön is érdemes szólnunk az *Angyali üdvözlétekről*. Két ilyen festményt is kapunk, illetve az üdvtörténeti esemény egy mozzanatának két változatát. Külön monográfiát kíván ez az egyik legnépszerűbb szakrális képtípus (számos részeredmény folyamatosan olvasható a *Nézó • Pont* kötetekben), így a korlátozott

időkeretek – illetve a motívum megjelenésének Zeke Gyöngyi festészetében, pontosabban e kontextusban korlátozott volta – miatt a mégoly vázlatos modellismertetésről is le kell mondanom.

A kiemelést viszont indokolja, hogy a *nő titkai* gondolkör, illetve a *beavatás-jelleg* képi megfogalmazása nem nélkülözheti a szakrális kommunikációnak e meghatározó variánsát. Azért sem, mert az európai kultúrában a nő minőségének és státuszának megítélésében gyökeres változást eredményezett egyrészt a lovagkorban kibontakozó Mária-kultusz (mely tehát a szakrális jelentésekből kilépve, a profán viselkedést is befolyásolta), másrészt az *Angyali üdvözlés* az ember és emberfeletti közötti párbeszéd (a transzcendens megnyilvánulása és megértése) modellje lett.



*Zeke Gyöngyi:
Angyali üdvözlés (akvarell)*

Gábrriel arkangyal Lukács evangélistánál tolmácsolja Máriának a más helyek mellett Ézsaiás prófétánál is előre jelzett örömuzenetet, miszerint az asszonyok között áldott lány fiút fog szülni, akinek nevét Jézusnak kell nevezni. Az *Angyali üdvözlés* így ennek az egész keresztyénység szempontjából meghatározó üdvtörténeti mozzanatnak az elbeszélése. Nemcsak azért foglalkoztatta a művészeket az ókeresztyéniségtől napjainkig az *üdvözlés* megjelenítése, mert a Fiú testet öltésének pillanata ragadható meg benne, de azért is, mert a reneszánsz korától kezdve alkalmas volt a jelenet megfestése az adott társadalom nőképeinek érzékeltetésére – még akkor is, ha e nőkép elsősorban a társadalmi elitre vonatkozott.

Az *Angyali üdvözlés*ben tehát nemcsak az isteni megjelenését, de a nő viselkedését, rajta keresztül egy korszak/közösség általánosan elfogadott nőképét is dokumentálni lehet.

Az, hogy Zeke Gyöngyi *Angyali üdvözlés*én nem klasszikus pozícióban jelenik meg Mária, nem újszerű: a festők évszázadok óta az attribútumokkal jellemzik a szakrális helyzet szereplőit, az angyalon és Márián túl az Urat és a Szentlelket is. A jelenet szereplői (kompozíciós szükség-szerűségek miatt) távolabb is kerülhettek egymástól, máskor – főleg a 20. században – az angyal hiányzik, s Mária csak a Fénnyel találkozik. Több olyan példát is láttunk (és mutattunk be korábban), ahol a távolság nemhogy nő, de meg is szűnik az angyal és Mária között, egy bensőséges bizalom- és szeretetkapcsolatra utalva.

Itt is megszűnik a távolság a két szereplő között, első pillanatban szinte csak az angyalt látjuk megjelenni. Ne tévesszen meg, hogy az angyal egyaránt fölveheti a férfi és női minőségeket – tehát nem arra kell gondolnunk, hogy az angyal magában foglalja Máriát, noha magához fogadja őt. A nő titka itt éppen az, hogy Mária előbb nem látható, csak az isteni fényben vagy a

lélek (egyik helyen messzi-kéklő, a másikon aranyló) sugárzásában érkező angyal. Azt viszont tudjuk, hogy Mária része a jelenetnek, és e tudás változik látásá: a Szűz képe lassan kibomlik az angyaléból.

De Mária nemcsak a képben, hanem a képen kívül is van. Angyalképbe rejtettsége ki is emeli onnan. Mária behelyettesíthető – akár magával a festővel, vagy általában a „nagybetűs” Nővel. Éppen ez a reprezentációs funkció helyezheti át a szakrális motívumot a profán értelmezési szintre, így minden parafrázis alkalmat kínál az aktualizálásra.

Hogy valóban megérdemli Zeke Gyöngyi *Angyali üdvözlete* a lehetséges modellszintű értelmezést, arra akkor jövőnk

rá, ha „a nő titkaiban” a nőt olyan titokként fogjuk föl, amely azért titok, mert tudjuk, hogy mindent áthat a jelenléte, mégsem látjuk. Látni csak akkor kezdjük, ha előbb az angyalt (vagy az angyalságot) vesszük szemügyre.

A „női beavatás” ekképp azt is jelentheti, hogy a nő egy magasabb szintű transzcendens tudás birtokába jut. S mindazok számára láthatatlan marad, akik inkább a saját tükörképüket szeretnék viszontlátni benne.

Ha fel szeretnénk nőni a Nőhöz – érvényes ez nemcsak a férfiakra, hanem a beavatáson innen álló nőkre is –, akkor talán nem hiábavaló ezt a mindenben való jelenlétet is „megtanulni”.

CZIMER GYÖRGYI:

A NŐ TITKAI – A NŐI BEAVATÁS ÚTJA A MAGYAR NÉPMESÉK VILÁGÁBAN

Bioenergetic Kft. Budapest, 2010., 220 oldal, 1900 Ft.

„Megtanultam, hogy sok mindent el kell felejtenem abból, amit eddig fontosnak tartottam” – írja a debreceni magyartanár, Czimer Györgyi a meseesszé-könyv előszavában. Amellett, hogy ez a felejtés például az „ítélkező indulatra”, a világgal való hadakozásra, a másikat megváltoztatás kényszerére vonatkozik – tehát a bölcs belátást, a megbékülést s a megváltozást helyezi előtérbe –, a felejtés sajátos filozófiájára utal. Illetve arra, hogy az, aki már tudatosan képes „felejtetni”, sok mindent megtanult, tanulási folyamatában pedig eljutott odáig, hogy meg tudja különböztetni a „jó tudást” a hamistól.

Problémát csupán az jelent, hogy noha az ismeretszerzés lehet tudatos folyamat, a felejtés viszont nem lehet az. Tudatos felejtés nincsen, sokkal inkább a megismert világ, avagy a világról való ismeret átértékeléséről van szó. Ez az átértékelés Czimer Györgyi esetében – s a kezünkben tartott könyv kontextusában – arra

vonatkozik, hogy a felejtés tulajdonképpen nem más, mint a régi tudásnak egy új tudással történő felülírása. Ha az új tudás erősebb, a régit nem kell elfelejtetni – önmagától érvényét fogja veszíteni. Az új tudás szemléleti alapja itt a másképp látás, másképp hallás, másképp olvasás szándéka és képessége. – Másképp látni, hallani és olvasni embereket, eseményeket, régi és új történeteket/történeseket, tapasztalatokat és szövegeket. Mert ha a kérdéseink megváltoznak, mi is másképp leszünk megszólítva.

Például a népmeséink által.

Czimer Györgyi új kérdései ezek lettek: Hogyan avatnak be a mesék a nőiség titkaiba? Hogyan mutatnak rá ösztönös női természetünk elfojtására, visszaszorítására, kifosztására? Hogyan érthetjük meg világunkból saját belső, ősi természetünket? S milyen kérdésekkel találunk rá a természetes, ösztönös lélek útjaira azáltal, hogy az Erdei Asszony/Ősanya archetí-

pusában képesek vagyunk felismerni legmélyebb női természetünk útjait és lehetőségeit? E kérdések természetesen már a prekoncepciót – a szemléleti alapot is – magukban rejtik. Feltételezik azt, hogy a nőiségnek vannak titkai, s a mesék képesek bevezetni azokba. Hogy a női természet elfojtott és kifosztott. Hogy a mesék érthetővé tehetik a női természetet, tehát az Ősanyaságot.

A kérdések jogosságát, s bennük a prekoncepciókat, nem más, mint a mese sajátosságainak ismerete adja. Például az, hogy bármennyire is fikciós szöveg, de a valóságot modellezi. Miképp a fantázia sem más, mint a megismert valóság részleteknek egy vágott rendbe illesztése. A fantáziában nem mindig olyan erkölcs és olyan kulturális kánon érvényesül, amely társadalmilag minden ízében elfogadott. A mesehős furfangja – vagy rendeltetése – néha olyan eszközök alkalmazását teszi lehetővé (lopást, hazugságot, munkával meg nem érdemelt jussot), melyek legfőljebb azért fogadhatók el, mert a rossz ellen irányulnak, a mesei vagy fantázia-célok viszont igazolják az eszközök alkalmazását. A mesében a hős eleve jó, vagy eleve rossz. A karakter nem fejlődik, az eredeti jellemre csak rá kell találni a felvonultatott helyzetekben, s végül kiderül, hogy a jó elnyeri jutalmát, a rossz pedig méltó büntetését. Ez azt is jelenti, hogy a mese vágott harmóniacéljai alapvetően az eredeti rend helyreállításával és a sors jóra fordításával egyeznek meg. S amennyiben ez a cél a nőiségben fogalmazódik meg, valóban arról van szó, hogy a nőnek eredeti helyét/pozícióját, rendeltetését/küldetését, jogait/rangját kell visszazereznie. Ehhez nagymértékben hozzájárul a természettel való harmónia megtalálása, más értelemben a spiritualitás újralfedezése, a szakrális jelleg megtalálása és kibontakoztatása.

Czimer Györgyi értelmezői helyzete az előszóban is világossá válik: A mesék ősi

tudását firtatva a női mivoltáról, a szövegeket olyan beavatási modelleknek tekinti, melyek alkalmasak arra, hogy keretet adjanak az öntelmezéshez és önmeghatározáshoz. S mivel nincsenek értelmezés nélküli (mese)szövegek, már azzal is interpretációt hajt végre valaki, ha egy adott repertoárból válogat. A válogatási szempontok kialakítását egyrészt segítette a lélektan és a motívumkutatás, másrészt pedig az aktualitás keresése az ősi-ben. Hogy milyen mai válaszokat adnak a régi mesék, hogyan segítenek át a fejlődési szakaszokon (születésen és halálon, serdülőkoron s partnerkeresésen, a fiatal-ság múlásán és öregedésen). Milyen képet kínálnak a természettel dacoló és a fenti folyamatokat elfogadó nőről, mit mondanak az egyik életszakaszból a másikba átvezető válságok természetéről vagy a krízishelyzetekről, a veszteségekről, sőt, a halálról s a túlvilággal való kapcsolatáról.

S e szempontok tükrében is illő megvizsgálni magát a válogatást, az egymásra épülő szerkesztést. – Czimer Györgyi könyvfejezet-címei egyúttal tételeknek s állításoknak is fölfoghatók, az állítások pedig egymásból következnek. *A mester-séges szépségkultusz lerombolásáért (Az Úristen és Éva anyánk; Gyöngyike)*. – *A klasszikus női szerepek deformálódása ellen (A csúnya királyfi és a szép királykis-asszony; A háztűznző legény; Világszép Ilonka)*. – *Az én önmagára ismerése; énel-fogadás (Szép cerceruska)*. – *Szabadulás a „hozott csomagtól”; szülői átkok megtörése (A tizenkét varjú)*. – *A bennünk lévő „sötét oldal” integrálása; a tudatosodás első lépései (Barbulyka)*. – *Küzdelem a szexuális érettségért és a szerelem életben tartásáért; a másság elfogadása (A békakirály; Béka-királykis-asszony)*. – *A párkapcsolat próbái; a társsá válás folyamata, a sikertelen beavatás (A madárasszony)*. – *Visszatérés az Erdei/Természeti Asszony életerejéhez; a társsá válás sikeres beavatódása*

(A csonka kezű lány). – *Az öreg Ósanya tisztelete; a női bölcsesség gyakorlása, az élet szövedékének megértése* (Mi van a ládikóban?). – *A spirituális érettség és az örök jelenlét; az élet minden pillanatának feltétel nélküli elfogadása* (A búba-jos lakat).

S hogyan értjük a címadások állításait? Az interpretációkba illesztve, teljes szövegekben idézett mesékkel együtt fogalmazódnak meg az állítások. Például rögtön az első elemzésnél: A szépségkultusz mesterséges, így azt le kell rombolni – visszaállítva egy eredeti szépségeszményt –, s erre mutathat példát *Az Úristen és Éva anyánk*, illetve a *Gyöngyike* címe mese. Ha a női szépségről alkotott elvárások az előállítások képződményei, azok a nőt a szabadságától fosztják meg. A női szabadsághány legkegyetlenebbül a női szépség követelményében ragadható meg. Mert a nő nem feltétlenül „királynő”, a szépség nem csak a fiatalságban jelenik meg, és amíg a nő megfelelni igyekszik a hamis szépségkultusz által felállított társadalmi elvárásoknak, a testét is azokhoz igazítja, kialakul egy „árnyékélete”, egy elfojtott, titkos belső élete, amely frusztrációkhoz vezet, amikor szeretné levetni a talmít.

Erre épül a második alfejezet: *(A klasszikus női szerepek deformálódása ellen)*. Vannak tehát klasszikus női szerepek – számol be az alaptényről a szóösszetétel, s hogy melyek ezek, az elemzésre kiválasztott három mese értelmezése közben ismerjük meg –, s e szerepek mára elvesztek, vagy elveszítették egykori nemes jelentésüket. Itt olyan „női őstípusokról” van szó, melyek mintaként szolgálnak a különböző nemzedékeknek-kultúráknak, úgy is mint a kollektív tudatalatti (élmények, magatartásformák, lelki tények – az archetípusok) megnyilvánulásai, melyek új képekben öltenek testet. A királykisasszony, a háziasszony vagy az anya típusai „olyan álarcokká rögzültek, melyek a jungiánus eszmerendszerben 'perszona'-

ként, a társas alkalmazkodás maszkjaként jelennek meg. A külvilág ugyanis mindig megfogalmaz valamely elvárást az egyénnel szemben, s az egyén ehhez gyakorta úgy tud alkalmazkodni, ha magára ölti az ennek megfelelő maszkot. A szerepjátásban is megnyilvánuló alkalmazkodás azonban nem jelenthet megváltozást – a szerepkényszer veszélye éppen az, hogy az egyén, elveszítve saját egyéniségét, a rá kényszerített szereppel azonosul.

S három mese segítségével rajzolja meg a szerző e szerepváltoztatokat. A királynő legnagyobb konfliktusa, hogy benne nincs nyoma a szeretetnek, inkább szorongást és félelmet gerjeszt; a dolgos leány – kiből jó feleség és háziasszony válik – általában nem tud belefeledkezni az örömbé, mert cselekvéseinek és érzelmi reakcióinak mozgatója egyaránt a környezetnek adott válasz kényszere. Vannak, akik jól elboldogulnak eme dolgos-gondos feleség habitussal, azok a nők viszont, akik nem tudnak beletörődni, hogy az a bizonyos „szőke herceg” nem létezik, így a királynő-jelleget is magukban őrzik, többnyire egyedül öregszenek meg – állítja Czimer Györgyi. E típushoz *A háztűznéző legény* meséjét idézi és értelmezi, mely jó példa arra, hogy nemcsak a női, de a férfi beavatódás folyamatával is érdemes lenne foglalkozni. A férfi aktivitása – hogy elindul feleséget keresni – nem egyszerűen a keresést, választást fedi, hanem a teljes birtoklásvágyat: a megtalált lány az ő szemében pusztá birtoktárgy, akinek a hangját is ki lehet sajátítani. Az ilyen nő, ha belemegy ebbe a „játékba” elveszíti az esélyét arra, hogy saját története legyen.

A bölcs vagy jó anya típusa (*Világszép Ilonka*) tanulsága az, hogy e minta gyakran hiányzik, jóval több a gonosz mostoha, s a jó öregasszony általában valamely külső segítő formájában jelenik meg. Itt a nőnek a megöregedés problémájával kell szembenéznie – s ez is fontos mérföldköve a női beavatásnak.

Czimer Györgyi tudatos meseválasztásai, s a célnak alárendelt módon olykor didaktikus jellegét is őrző interpretációsorozata (mint a fenti példák is mutathatják) rászolgál a kiemelt figyelemre. A férfiakéra is! Rokonszenves az, hogy a könyv divatellenes, érteve alatta, hogy a

AGRIA – 2011/tavaszi

Irodalom – Művészet – Kritika

Főszerkesztő: KÖDÖBÖCZ GÁBOR

Negyedéves folyóirat Egerből



A megszokott módon vaskos – ezúttal is több mint 270 B/5-ös oldalt számláló – irodalmi, művészeti és kritika folyóirat idei tavaszi számában az egyik főmunkatárs, Szakolczay Lajos 70. születésnapját köszönti önálló blokkal. A „reneszánsz garabonciást” mások mellett Kiss Benedek, Vasy Géza, Fecske Csaba, Cseh Károly, L. Simon László idézi verstoll-hegyén, N. Pál József, Ekler Andrea és Kaiser László pedig portrét rajzol róla, utóbbi mint a „szellem megrészegültjéről” beszél róla.

Az *Agria* nagyinterjújának alanya ezúttal Szondi György, a *Napút* folyóirat főszerkesztője, a *Napkút* kiadó vezetője (költő és műfordító). Tematikus rovatában a tavaszi kötet „soproni palackpostát”

SZÓKIMONDÓ – 2011/április

Hajdúszoboszló kulturális havi folyóirata

Felelős szerkesztő: VIDA LAJOS

ad – több regényrészlettel s eddig számkra kevésbé ismert, de nem figyelmen kívül hagyható költőkkel (Both Balázs, Bíbor István). A *Műhely* rovatba – az *Angyalfalvat* helyezve középpontba – Széles Klára írt tanulmányt Sigmond István műveiről; Knapp Éva és Tüskés Gábor *Az ismeretlen Mikes* címmel mutatta be az idén október 31-ig látható, Mikes Kelemen halálának 250. évfordulójára rendezett kiállítást. Ismét jelentkezik a *Várad* mozaik irodalmi rovat; Bertha Zoltán a drámaíró Kányádíró adott közre tanulmányt, s Farkas Gábor a „szakrális és profán józanság” nyomait kutatja Kányádi Sándor költészetében.



Május közepe lapzárásunk előtt még csak a *Szókimondó* áprilisi számát volt szerencsénk kezünkbe venni, s örömmel láttuk, hogy a kulturális hírek és a helytörténeti anyagok mellett, a szerkesztő jó szokásához híven, ezúttal is nagyobb szerepet kapott abban az irodalom és a művészetek világa.

Rögtön a nyitó cikkben számol be a főszerkesztő Tóth-Máthé Miklós könyveinek az Írószövetség székházában tartott márciusi bemutatójáról, ahová maga is elkísérte

a Károli Gáspár- és Holló László-díjas író, s amelyet Bertha Zoltán irodalomtörténész professzor vezényelt le. Erdei Sándor – aki lassan a lap főmunkatársának is tekinthető – az életének 89. évében elhunyt Nádudvari Nagy Jánosra, „a kapások költőjére” emlékezik, kiemelve a „jézusi szeretet” és az embert féltő indulat szerepét lírájában.

Az idei Liszt-évre (a zeneszerző születésének 200. évfordulójára) időzítették a Thália Színházban az *Excelsior* című, „Liszt

Ferenc mennybemeneteléről” szóló, két felvonásos, „félkomoly” opera ősbemutatóját, melynek zeneszerzője Fekete Gyula, rendezője Gothár Péter, s amely mű librettójának megírására a Hajdúszoboszlón élő író, Papp Andrást kérte föl a zeneszerző. Túri Borbála „elfogult” beszámolójához ráadásként részleteket közöl a folyóirat a szövegtől, illetve Papp András interpretációjából: „a történetről, a szövegről és az emelkedésről”. (Az írónak egyébként az

áprilisi számban is folytatódik a nagy sikerű a „*Szarmyastárca*” sorozata.)

Szoboszlainé Kádár Anikó Maklár Kálmán festészetéről értekeznek; színes képszeállításunk a *Szoboszlói tavaszi Művészeti Napok* rendezvénysorozatáról; s a kortárs Nyakas Miklós, valamint a néprajzkutató előd, Györffy István helytörténeti tanulmánya mellett ismét a „sárguló újságlapok” között, illetve a „pedagógusok arcképcsarnokában” barangolhatunk.



ETHNICA – 2010/4.; 2011/1.

Szerkeszti: UJVÁRY ZOLTÁN

Egyszerre jelent meg áprilisban a – Debrecenben szerkesztett – negyedéves néprajzi folyóirat 12. évfolyamának negyedik és 13. évfolyamának első száma.

A 2010/4. szám indító tanulmánya a naiv művészet szimbólumhasználatának néhány kérdésével foglalkozik, az elméleti alapozás mellé gyakorlati példákat állítva (naiv műalkotásokon mutatva be például az etno-kommunikációs és reprezentációs funkciókat vagy a jelképtelmezés hátterében húzódó érzelmi vonatkozásokat). Szigeti Jenő közmondásaink egyháztörténeti párhuzamaiba kínál betekintést (és ugyanebben a számban Szigeti a református egyházfégyelem gyakorlásának 18–19. század fordulóján észlelt válságát vizsgálja); Ujváry Zoltán az antik kultuszelemeket veszi sorra a néphagyományban – tanulmányában kitérve a szakramentális áldozatok kérdésére is. Itt olvasunk még egy tatárokról szóló gyergyói mondáról, görög katolikus szakrális központokról, valamint a lokális értékek közvetítéséről, amit Kiri Edit az újrjázi lakodalmi főzőasszonyok példáján demonstrál.

A 2011/1. számot indító tanulmány szerzője Ujváry Zoltán professor emeritus, az *Ethnica* alapító főszerkesztője. A *Folklor az irodalomban* című írásában egy tervezett, nagyobb munkájából mutat be fejezeteket. Ezt a csokrot a következő módon vezeti be:

„A folklór és az irodalom kutatói már régóta felfigyeltek arra, hogy a néphagyomány számos költőnek, íróknak forrásul szolgált egy-egy mű alkotásához. Olykor egész műnek az alapját adta a folklór, olykor kisebb-nagyobb motívumok betétként jelentek meg a költeményekben vagy regényekben. Csoknaitól kezdve a közelmúltig találunk olyan írásműveket, amelyekben folklóremlékeket, illetve azokra utaló motívumokat lelünk. Az elsők között alighanem az első magyar regényt, Dugonics András nagy sikert ért művét említhetjük. Mednyánszki Alajos és Majláth János mondáiból számos költői alkotás született. Első példák között utalunk a budetini vár foglyára, Arany János *Katalin*jára. Majláth János regeketének Villije bekerült Berzsenyi Dániel ódájába és Tompa Mihály egyik költői elbeszélésébe. A példák száma felélénkült a magyar múlt iránti érdeklődés reformkori éveiben, különösképpen a balladaköltészetben s a romantikus ihletésű történelmi tárgyú regényekben nyilvánult meg.”

Ujváry Zoltán e területnek is kiváló ismerője, hiszen nem csupán a magyar folklór kétkötetes történeti monográfiáját írta meg, de szintén önálló monográfiákban vizsgálta Dugonics András példabeszédeinek továbbélését vagy a Móra Ferenc műveiben fölledezhető folklórvonatkozásokat.

BALÁZS GÉZA: SMS-NYELV ÉS -FOLKLÓR

Magyar Szemiotikai Társaság – Inter Kft. – Prae.hu,
Budapest, 2011., 132 oldal

A Magyar Rádió *Tetten ért szavak* című műsorából is ismert Balázs Géza kulturális antropológusi, néprajzi és nyelvészeti érdeklődése (a *Magyar nyelvkultúra az ézredfordulón* című 1998-as munkája után) ismét találkozott e könyvben. Az elmúlt évtizedben számos tanulmányt közölt a virtuális térben folytatott „terepmunka” eredményeként, mindegyikben fölvetve a folklór új közegben való megjelenését, melyet „*sms-folklór*”-nak nevezett el. Az egyes nyelvi létmódokban (beszédben és írásban, másodlagos szó- és írásbeliségben), az újabb technológiák megjelenésével, új (virtuális) írásbeli kultúrák jönnek létre.

A kötet tanulmányai (*Az sms-folklór – a minimálfolklór nyelvi képe; Sms-retorika; „Minden házfalat cseréljetez sms-falra”. Az sms-fal mint elektronikus graffiti; Választási sms-ek folklorisztikai-szövegtani vizsgálata; Az új média új műfaja, az sms-hír – nyelvészeti megközelítésben*) illeszkednek ahhoz a – magyar anyagot is egyre gyakrabban alapul vevő – tudományos érdeklődéshez, mely a mai kultúra és kommunikáció, a kulturális világok és identitások megértéséhez vezetnek közelebb – mivel „a nyelvben kódolt kultúra jelentősége (...) elvitathatatlan”. Balázs Géza az sms-folklór nyelvi képét vizsgáló tanulmányt bevezetve, vizsgálatokkal alátámasztva állapítja meg: „a kultúrát hordozó szövegek rendkívül alkalmazkodóképesek, technológiáktól függetlenül tovább élnek, s a látható sok változás ellenére stabilak, meglepően kevés vadonatúj kulturális forma keletkezik”.

A folklórjellegű megközelítéseket indokolja, hogy a néprajztudomány számára a kutatás tárgya „korunk néprajza” is, a saját kultúra vizsgálata mindig is összekapcsolódott, illetve váltakozott a múlt iránti érdeklődéssel. A modern kulturális antropológia eredményei pedig azt bizonyítják, hogy a néprajz nemcsak a „nép”,



de, a társadalom minden rétege és annak szubkultúrája iránt érdeklődik, ugyanúgy, miként a szóbeliség mellett az írásbeliségben szintén fontos folklór-közvetítő-közegre talál. Ezért egyre jobban elfogadott a városi néprajz vagy a mai folklór elnevezés. A kutatások kezdőpontját itt, a folklór terjedésének újabb csatornáinál jelöli ki a szerző, Voigt Vilmost idézve:

„A folklór szempontjából nem is annyira az újságok és a könyvek terjedése, hanem korábban a postai levelezés, majd a film, rádió, televízió megjelenése volt döntő fontosságú... Ezek gyakorlatilag éltetik, újjászervezik a folklórt... Napjainkban a mobiltelefon, számítógép, legújában az internet változtatta meg az életvitelt és életmodelleket. Különösen a fiatalok esetében látszik ez jól. Azt viszont nem vesszük észre, hogy az új közlésvilágban egyáltalán maradna helye a folklórnak. Persze, az ilyen csatornákon történő vicceselés, az innen letölthető ’esti mesék’ már egészen új jelenségei a folklórnak.” – Itt már az antropológiai nyelvészet, s azon belül a folklórlingvisztikai irány vár összehangolásra a néprajzzal.

(A jelenségről s Balázs Géza könyvéről egy későbbi számban részletesebben szólunk.)



ERDÉLYI MOZAIK

A Maticska Jenő Alkotó és Képzőművészeti Kör csoportkiállítása május 20-ig volt látható a püspökladányi Dorogi Márton Városi Könyvtár és Művelődési Központ Galériájában.

A Maticska-kör 2008 nyarán alakult Nagybányán, s tagjai nemcsak a képzőművészetet, de a fotográfiát és a költészetet is képviselik. Időközben több fővel gyarapodott a létszám, s szélesebb lett a nyári alkotótelepeket követő vándorkiállítások sora is.

Püspökladányban a 2010. évi „termést” mutatták be a következő alkotók: *Farkas Anikó, Keresztúri Mária, Kerékgyártó Kálmán, Király Antal, Korin M. Korina, Luczi János, Makai Gyula, Makai Imre, Medveczky Nóra, Mile Béla, Nagy Károly, Nagy Rita Nikolett, Nagy Vince, Pallás Ferenc, Sulyák Imre.*

„TÁVOL TÓLED S MINDIG VELED” – KÍVÁNCSI ILLI TITKOS ÉLETE AVAGY: „MIÉRT OLYAN SZOMORÚ ADY ENDRE KÖLTÉSZETE”?

A hajdúszoboszlói Bocskai István Múzeumban (a Debreceni Irodalmi Múzeum közreműködésével) rendeztek új időszak kiállítást *„Távol tóled s mindig veled” – Kíváncsi Illi titkos élete* címmel Hajdúszoboszlón, mely április közepén nyílt meg, és egészen október végéig látogatható.

1899. januárjában a *Debreceni Hírlap* szerkesztősége levelet kapott *Kíváncsi* aláírással, amelyben a magát megnevezni nem akaró olvasó azíránt érdeklődött, hogy *„miért olyan szomorú Ady Endre költésze?”*. Ady akkor a lap munkatársa volt, s a január 18-i számban válaszolt – majd a válasza válasz érkezett, levelek, üzenetek, versek, tárcák és novellák sora született meg, váltotta egymást, anélkül, hogy a felek valaha személyesen megismerkedtek volna egymással. A *Kíváncsi* jellegére Ady poste restante küldte leveleit.

Varga Ilona (mivel róla van szó) nyugdíjba vonulása után testvéreivel Hajdúszoboszlóra költözött, s a Fecskezug-beli fehérkerítéses házikóban valóságos szentélyt állított Adynak. A kiállítás ennek a

szűzies, ártatlan, önfeláldozó szerelmének, e „fájdalmas, édes titoknak” állít emléket – olvasható a Bocskai István Múzeum ajánlójában.

A Vitézy László által szerkesztett, az 1895–1907 közötti időszakot feldolgozó, 2000-ben megjelent *Ady Endre levelezése I.* című kötet természetesen ennél jóval bőbeszédűbb, nyomon követi a költő és Ilona (Illi) levélváltásait (a kötet két levelet ad közre Varga Ilonától s huszonhatot! Ady Endrétől), föltárva az érdeklődés titkát is: „a rajongó, féltő, gyöngéd szerelmet”.

A szerkesztőségi levélre február 8–9-én Ady a következőket válaszolta (forrás: *Ady Endre levelezése I.* – <http://mek.nif.hu/05500/05565/html/alo007.html>):

„Engedje meg, hogy elhagyjam a megszólítást. Vegye ezt úgy, mint symbolumot arra az ígéretre, hogy kilétét kutatni nem fogom.

Ismerkedésre – bocsásson meg a merész nyilatkozatért – azt hiszem nincs szükségünk. Kitüntető érdeklődése felhatalmazott arra, hogy egy rövid bepillantást engedjek a lélek ama titkos világába, melyet örökre el akartam rejtetni. Miért lettem Önnel szemben fogadás-szegő? – nem tudnék választ adni rá. Bár fogalmaim közül töröltem a hit fogalmát, hinnem kell a sejtés annyit védelmezett és annyit támadott titkos hatalmában. Az én részemről sincs tehát szükség az ismerkedésre. Kellett Önnek írnom, a szívem parancsolta, pedig a szívem már régen nem parancsolt. Ez a kényszer, mely rég’ nem tapasztalt rokonszennvel vonz valakihez, Önt teljesen ismertté tette előttem.

*Ennek a belső kényszernek, ennek a hitet kölcsönző rokonszennnek tulajdonítsa ezt a levelet. Provokálása nem akar lenni az Ön válaszána, csak hálája annak a szívemben rég nem érzett melegségnek, melyet az Ön sora-
inak köszönök.*

Üdvözlí az Ön hálás poetája!”

A különös, a *Debreczeni Hírlapban*, majd a *Debreczenben* 1899-ben indult és kibontakozott, majd 1903-ban a *Nagyváradai Naplóban* lezárult kapcsolatra Kardos László figyelt föl először. Amikor a mindszeinti levelesláda anyagának egy része az '50-es évek elején az Akadémiai Könyvtár kéziratárába került, Illi leveleiből már csak kettő volt meg, de azokat nem tudták azonosítani. A levélkísérő lábjegyzetet idézve: a „megoldhatatlannak látszó irodalomtörténeti rejtély megfejtése végül Kovalovszky Miklósnak és segítőtársainak, Gyurói Nagy Lajosnak és Hegedűs Nándornak sikerült: 1958. augusztus 20-án megtalálták Ady Kiváncsi Illijét. Szerelmének hat évtizeden át őrzött titkát Varga Ilona megható vallo-
másban tárta fel, amelyet Kovalovszky Ady 24 levelével és két levelezőlapjával együtt, jegyzetekkel ellátva” adott közre, s a levelezéskötet jegyzetanyaga is az ő fejtegetéseire támaszkodott.

„Varga Ilona (1879. márc. 14. – 1959. márc. 10.): tótkomlósi fodrászmester lánya. Apja korai halálát követően édesanyjával és testvéreivel Debrecenbe költözött. Itt végezte el a kereskedelmi iskolát, itt dolgozott könyvelőként nyugdíjas

koráig, majd Hajdúszoboszlóra költözött nővéreivel. Vonzódott az irodalomhoz, a képzőművészetekhez, maga is tehetségesen írt és festett. Tárcái Jázmin álnévvvel, később saját nevével a DH-ban [*Debreczeni Hírlap*] jelentek meg. 1898 vége felé tűnt fel életében Ady alakja, 'fájdalmas, keserű' költeményei olvastán. Ettől kezdve végig kíséri a költő életét eleinte biztatni, irányítani akarással, a segíteni tudás reményével, később erről lemondva, de nem szűnő aggódó szeretettel. Egyre gyűrűlő levelezésük a Léda-szerel-lem kezdetén véget ér, de Ady később 'mindig úgy gondolt vissza Kiváncsira, mint életének egy nagy, mindent ígérő s beteljesületlen alkalmára'.

(...) A Varga Ilonának írt levelek Ady életének egyik válságos szakaszát, az utolsó debreceni évet világítják meg (...). A szakítás a jogi tanulmányokkal és pályával Adyt szembefordítja szüleivel, anyagilag is nehéz helyzetbe juttatja, de még jobban gyötíri a 'lelkismereti válság, melybe pályaválasztása sodorta'. Bántja verseinek közönyös debreceni fogadtatása, mert a várt siker elmaradt. Budapesti elhelyezkedésének terve kútba esett, megingott tehetségébe vetett hite is. A már-

már önpusztító, mámorhajszólo élet-mélyíti lelki válságát. Ebben a helyzetben örömmel fogadja a finom, gyöngéd érzésű lány segítő kezét.”

Varga Ilona az első válasza így emlékezett: „Az üzenet hatását, a lelkemből elemi erővel feltörő vágyat, hogy Adynak erőforrása, vigasztalója, titkos műzsája legyen, kifejeztem az üzenetre Adyhoz küldött válaszomban.” Ady visszhangja volt erre a levélre a *Válasz* című vers. Kovalovszky Miklós szerint – s továbbra is a főnt megjelölt forrásra támaszkodva – Ady leveleiben „furcsa ellentmondás-ként” a legmélyebbről feltörő vallomásokban is érezhető valami szerepjátszás, mesterkéeltség, túlzás. Lelki megpróbáltatásainak, „érzelmi viharainak” okairól mindig csak célzásokkal, általánosságban beszél. Ennek oka talán, hogy személyes ismeretség, élő kapcsolat híján Ady egy ködalakhoz írja leveleit.

Ady és Illi a költő többszöri unszolása ellenére sem ismerkedtek össze, melynek oka a – visszaemlékezés szerint – az önbizalom hiánya volt: „rettegtem az esetleges kudarcától, hátha nem tetszeném Adynak, csalódnék bennem, ha találkozoznánk és megismerne”.

A levélkapcsolatról az Ady-család is tudott, a költő otthon tartott leveleit, és

azokat bizonyára olvasta Ady Lőrincné. Noha csak két Kiváncsi Illi-levél maradt fenn, 30–35 (vagy annál is több?) lehetett. Tartalmukból könyvében Ady Lajos is idézett, „képzelt és valóságos elemeket keverve túlozza a lány befolyásolási szándékát: azt kívánta, Ady változtasson az életvitelén, végezze el a jogot, hogy összeházassodhassanak”. Ady Lajos e megállapítását Varga Ilona cáfolta, mondván, hogy házasságra soha nem célzott.

A levelek fontos dokumentumok: bennük Ady „mintegy összefoglalja a városban töltött egy év eseményeinek lelkére ható mozzanatait, és sokszor a szavak azonosságáig megismétli az akkori verseiben és prózájában megírt lelkiállapot ábrázolását.”

Mivel Ady Nagyváradra utazása után is folytatódott a levelezés, egyrészt a távozás lelki körülményeire utalnak a sorok, illetve a költő a nagyváradi tapasztalatokról szintén beszámolt, korai „megfáradtságáról” s gyógyulásvágyáról az érmindszenti családi házban.

Varga Ilona egyik levelében is utalt rá, a visszaemlékezésekben szintén kiemelte, hogy a lány igen féltette Adyt a párba-ja miatt (erre egyébként Ady levelében is föllelhető egy utalás).

Részlet Ady 1899. november 17–18-án írt leveléből:

*Édes Illim, a jövő hó elsején bucsúzom Debreczentől. Sok fájó, kevés édes emléket viszek el magammal. Az utolsó hetek édes perczeit magának köszönhetem. Nem is bucsúzom én magától. Megírtam már: hozzá nőtt a szívemhez. Nem ismerem, talán csak névről. Nem is láttam még. Talán úgy megyek el, hogy meg sem ismerem... Azért mégis, mégis.... Ugy-e írunk egymásnak ezután is?... Olyan szép lenne ez, olyan álomba, romantikába illő, édes, szép dolog, a mit csak – a gúnytól félve – úgy magunkban mernőnk szerelemnek hinni. Mások kinevetnének bennünket, – nekünk pedig ez volna életünk egyetlen fénye, epesztő reménye. Ugy-e édes Illi?... Így lesz ez?
(...) Még egyre kérem. Lehet, hogy a napokban hallani fog [...] rólam valami hírt. Ne ijedjen majd meg – esetleg, az ilyen nehéz, izgalmas pályán küzködő embernek gyakran kell a halállal szembe nézni, de a sors mindig megőríz bennünket ennek a „gyönyörű, boldogságos” életnek.*

Illi Ady kilencedik levele után sem árulta el inkognitóját, fontosabbnak tartotta, hogy az elkeseredett költő „hitét erősítse, az élet harcának leküzdésére sarkallja”.

Azý november elején tárgyalt Pásztor Bertalan segédszerkesztővel arról, hogy Nagyváradon vállalt állást a következő hó elejétől. Váradra azonban csak január 2-án utazott, mert adóssága miatt útikölt-ségre sem volt pénz (édesanyjával ment haza december 6-án Érmindszentre).

„Hallani fog rólam valami hírt” – írta Ady, s erre másnap, november 19-én Illi ezt válaszolta: „Az aggodalom gyötör. Tegnap sokat hallottam magáról beszélni, és félek reszketek magáért (...) nyughatalatlan vagyok: ha ismét?” – Varga Ilona Ady és Geréby Pál 1899. május 4-i kártyájára utalt, melyben Ady fejsebet kapott. A levélkölzést kísérő jegyzet adja közre Varga Ilona visszaemlékezését erre a mozzanatra: Adyt „ismét egy párbajhistória fenyegette. Amint az akkori lapokból olvastam, Márk Endre és Magoss György városi urakkal volt afférja

egy színházi cikke miatt. Az ügy hamarosan párbaj nélkül elsimult.”

A „sok fájó, kevés édes emlék” utal arra: Debrecen Ady számára nemcsak a pályakezdés színtere volt, de a mély lelki válságoké is. „A pályaválasztási válság, szerelmi csalódás, anyagi nyomor kínzó élményei mellett ’költői becsvágyának csendes kudarca’, a dicsőség ábrándjainak szétfoslása is ehhez a városhoz kötődnek.”

Ady soraiból kiolvasható, noha szerette volna személyesen is megismerni a lányt, „romantikába illő” kapcsolatnak tartotta a levelezést. „Olyan szép lenne ez, olyan álomba, romantikába illő, édes, szép dolog, a mit csak – a gúnytól félve – úgy magunkban mernőnk szerelemnek hinni. Mások kinevetnének bennünket, – nekünk pedig ez volna életünk egyetlen fénye, epesztő reménye.” A romantikus idealizmus és a valóság elszakító gyötrelme „gyakran ellentmondásosan jelentkezik”, de a levél arról is tanúskodik, hogy Ady szerelméhez nem a Másik kellett, hanem az, hogy szeretve lássa önmagát.

Ady Endre 1903. szeptember 23-án keltezte utolsó, Varga Ilonának címzett levelét, Nagyváradról (egy *Nagyvárad*i Napló feliratú céges levélpapíron):

„Édes, titokzatos Ílli, hát Maga még nem felejtett el engem? Valahányszor életjelt ad magáról, mindig megalázva érzem magam, de egyben isteni módon megközelít a hit, hogy valaki hozzám van forrva a gondolataival, valaki Velem van. Érzem tehát én is Magát, Édes Jó Illi. Érzem magam mellett, mint őrizőmet. Ady Endre a régi még. A vívódó, a befelé élő, a beteg lelkű ember s most olyan kárhuzatos módon szerelmes valakibe, hogy bele fog pusztulni. A beteg ember szerelmével szerelmes. Imádkozzék értem, édes Illi s írjon magáról sokat. Imádkozzék, hogy gyógyuljak meg. Nagyváradon már nem maradok sokáig. Legfeljebb pár hétig. Nem tudom, merre megyek. Talán Párisba. Nem tudom. A könyvek holnap jelennek meg. Hogy s milyen címre küldjem? Csókolja a kezét édes őriző s megmaradó ismeretlen Illim – Ady.
Nagyvárad, kedd.”

Az utolsó ismert levélváltás a *Még egyszer* című verskötet megjelenéséhez kapcsolódik – olvassuk az *Ady Endre levelezése I.* ide vonatkozó jegyzeteiből. A kötetre Illi 4–5 előfizetőt gyűjtött, és levélben

jelentkezett a példányokért. A *Nagyvárad*i Napló szeptember 17-i számának szerkesztői üzenete után a szokott módon (poste restante küldött levélben) érkezett a fent idézett levél.

„Az új szerelem lázas lelki válságát tükröző levél mintha csak a Kíváncsinak szóló 'első szerkesztői üzenet lélekfeltárási vallomását folytatná'. E szerelem diszharmóniájáról, gyötrelmességéről tanúsodik majd nem mindegyik levél Párizsba utazásáig (...), de a belepusztulás érzése mellett a kigyógyulás vágya először itt jelentkezik.”

Figyelemre méltónak tartjuk a jegyzetek magyarázatát a „*beteg ember szerelmével szerelmes*” mondatra vonatkozóan, amely a két évvel későbbi *Apolló bukása* című novella „beteg szerelem” jelzős kifejezésében bukkan föl újra, a *Budapesti Napló* tárcarovatában.

„A novella költő hőse az 'ős szerelem vallása'-nak hirdetője: igazsága az, hogy

a 'szerelem forrásvíz, amelyből akkor iszunk, amikor szomjasak vagyunk', 'a szerelem nem minden, nem az egész élet', s 'meg kell mentenünk a világot a beteg szerelmek beteg kultuszától'. A novellahős beleszeret egy asszonyba. Jellemzése: 'hitvány, kicsi, vértelen, parfümös, csipkés asszony', 'illatszóró', 'boszorkányos, csipke fantom' (...) A szerelmes költő megváltozik, elveit feladja. Minden gyötrelmét, bús bábságát beleírta ideges, beteg, különös novellákba.”

Ady a szeptember 26-án nyomdából kikerült *Még egyszer* című kötetből december 18-án hat példányt küldött Varga Ilonának.

TARCYNÉ BORSÓ ÉVA ÉS TARCZY PÉTER KIÁLLÍTÁSA

A Hajdúböszörményben élő pedagógus–újságíró házaspárról már régóta tudtuk, hogy foglalkozásuk valódi hivatássá emeléséhez – az ehhez szükséges emberi karaktervonásokon túl – a művészetet is segítségül hívják.



Tarczyné Borsó Éva már több kiállítást rendezett akvarell munkáiból, melyek közül egyre több kerül magángyűjteményekbe is. Tarczy Péter művészeti íróként több önálló könyvet jegyez, és országosan ismert képzőművészeti kritikus (valamint irigylendő személyes barátságárgarzással felvértezett dokumentarista).

Tarczyné Borsó Éva akvarell képe

Az áprilisban a böszörményi Sillye Gábor Művelődési Központ galériájában rendezett közös képzőművészeti tárlat azért lehet meglepő, mert noha Tarczy Péter már évtizedek (sőt, gyerekkora) óta grafikázik (s az ő munkáit is láttuk már magángyűjteményekben, régebben az *Élet és Irodalom* hasábjain), a művészetközvetítő szerepvállalás mellett az autonóm alkotói lét eddig nem motíválta egy nagyobb sorozat kiállításra.

Ahogy a beszámoló tudósítanak erről: „A feleség a gyors akvarelltechnikát választotta utazásai, nyári élményei megörökítésére, a férj pedig, a maga vidám és ironikus módján – grafofil hajlamától vezetve – a narratív rajzot találta meg magának, hogy vonalakból és foltokból megalkossa szörnyesztétikáját.”



A közös kiállítás amúgy olyan közhelyes alaptételt bizonyít, miszerint az ellentétek vonzzák, legalábbis: kiegészítik egymást. Az alkotó-házaspár műveiben talán csak annyi a közös, hogy vegyes technikájú lapjain Tarczy Péter is alkalmazza a Borsó Éva által megfontoltan kezelt akvarellt. A többnyire Balatonparti és -felvidéki akvarellek közül egyébként azok a kiemelkedők, melyeken érvényesül a technika megkívánta „hirtelenség” is, vagy ahol a táj nyugalmát egy meglepő színvariáció bontja meg.

A kiállítást megnyitó Gajdán Zsuzsa (szintén böszörményi) festőművész sem hagyhatta szó nélkül e kettősséget: Borsó Éva olyan „tájképeket” fest, melyek meditációs hangulatukkal inkább a belső képét tükrözik; Tarczy Péter pedig inkább a groteszk felé hajlik, gyermeki naivitással beszélnek korunkról, társadalmunkról, a hétköznapi helyzetek gyakori abszurditásáról. Egyszerre kedves és groteszk figurái olykor a meghökkentő grimaszt csalják az arcra.

Péternél a képjelentést a címjelentés határozza meg (*Szemben a fenevaddal, Játsszol velem?, Ferimadár?*); s egyébként is mérvadó számára a szöveg-mint-vonal: a nyelvi absztrakció képi figurává alakul át.

Jelenetek Tarczy Péter „szörnyesztétikájából”

KOCSIS CSABA: A LEGELSŐ PANDÚR

Fejezetek O'sváth Pál életéből

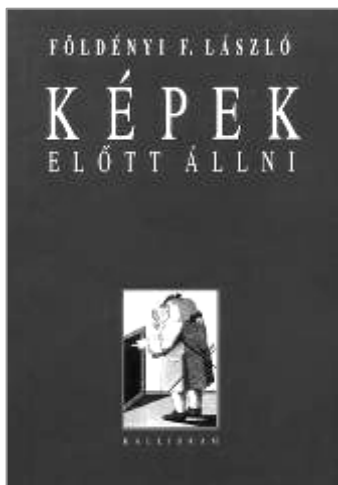
Irodalmi Jelen Könyvek, 2010.

A volt debreceni diák 1848-ban katonának áll, becsülettel küzd a bukásig a forradalomban.

O'sváth Pál egykori tanító, a szabadságharcos múltját és hadnagyi rangját rejtegetni kényszerülő tehetséges fiatalember további életútja azonban egyáltalán nem szokványos: viszontagságos éveket követően falusi jegyző, majd pandúr lesz belőle.

Az izgalmas, olvasmányos regényben felvonulnak a világtól elzárt és a mai olvasó által is kevésbé ismert Sárrét akkoriban mocsaras tájainak pásztoremberei, a méneseket dézsmáló betyárok, a zúrzaváros helyzetet kihasználó zsványok – ebben a környezetben próbál rendet és törvényességet teremteni a karizmatikus főpandúr, akit élő, valószínű személyről mintázott meg a szerző.





„ADALÉKOK A LÁTÁS ÚJKORI TÖRTÉNETÉHEZ”

(Földényi F. László: *Képek előtt állni*.
Pozsony, Kalligram, 2010.)

A Goya-, romantika- és melankólia-esszéiről is ismert, s általában a vizuális kultúrával és esztétikával foglalkozó esztéta és irodalmár, Földényi F. László (Debrecen, 1952) új könyve (*Képek előtt állni*) – amely valódi tematikáját inkább a főnt címbe emelt alcímében jelöli meg (*Adalékok a látás újkori történetéhez*) – nem csupán azért érdemes egy részletesebb ismertetésre, mert befogadói és értelmezői „módszert” tanulhatunk belőle, de számunkra azért is, mert két korábbi írásunkhoz illeszkedik.

Az „istenszeme” szimbólummal és reprezentációival a *Kalendárium 2011* kötetben foglalkoztam (Az „Isten szeme” motívum hagyományos és újabb értelmezése. Néző • Pont 36–37. kötet, 668–677. o.); a vizuális kultúra és esztétikai kommunikáció kérdéseiről pedig az előző kötetben adtam egy tanulmányt (*Kép és szöveg – Melyik utánozza melyiket? Néző • Pont 39. kötet, 120–129. o.*). Az ismertető elemzést ezért célszerű két részre tagolni. Az első szakaszban az *Isten szeme* motívum „átalakulásának” vázlatát egészíthetjük ki a Földényi F. László által (a könyv külön fejezetében) fölvetett kérdésekkel, a második szakaszban pedig azt igyekszünk referálni, a szerző hogyan mutat rá a képek saját létmódjával (a képek önállításával és a néző által a képnek tulajdonított jelentésekkel) kapcsolatos dilemmákra.

I.

„Ha egymás mellé helyezzük az Isten szeme által vigyázott bárányokat motívumként alkalmazó 19. századi francia nemesi címet és a 15. századi bizánci ikont – sőt, 'hozzáolvassuk' ehhez az Isten szemét és Jézus névbetűit együtt felhasználó kompozíciót, mely az alsó mezőben a szemet Máriával és a gyermek Jézussal ábrázolja együtt –, világossá válik, hogy Isten szeme a Jó pásztor. A mindent látó szem szerepe tehát nem a figyelmeztető felügyelet, hanem az, hogy Isten a Megváltó Jézussal vigyáz ránk.”

Az említett „kalendáriumi” tanulmány első változatát itt fejeztem be, és csak ez

után került a kezembe az új könyv, mely további értelmezési lehetőségeket kínált, noha egészen új utakat nem nyitott meg. Ám mindenképpen tanulságos, s érdemes arra, hogy része legyen közös gondolkodásunknak.

A felülnézeti perspektíva, a „torzulások nélküli világ” képét – az ilyen ábrázolásokat történeti kontextusban vizsgálva – Földényi F. László *Képek előtt állni* könyvének fejezetcímeként olvassuk az *Isten szeme* kifejezést.

A „madártávlatból” való szemlélődés lehetősége az ember számára már a 18. század végétől megnyílt. A szerző Leibnitzre hivatkozik, aki szerint úgy tekinthet le a léghajóból az ember a földre, ahogy „Isten nézhet le a magasból”.

S be is mutatja Odillon Redon Poe-nak „*A szem mint különös légballon, a végtelen felé haladva*” címmel dedikált, 1882-ben készült sokszorosító grafikáját, amelyen egyszerre „világszemként” és léghajóként emelkedik egy hatalmas szemgolyó a levegőbe.



E. A. Poe-nak. A szem mint különös légballon, a végtelen felé haladva (Odillon Redon rézkarca, 1882)

Megkerülhetetlen azonban a kérdés, vajon hogyan lát Isten (úgy lát-e, ahogy az ember azt saját látása alapján feltételezi), illetve: honnan lát?

Földényi több példát megemlít a hogyan és a honnan kérdéseire. Keplert idézi, aki szerint a kozmosz tökéletes harmóniáját csak a Napból, mint egyetlen, eszményi pontból lehet érzékelni; egy 1878-ban megjelent spanyol építészeti kézikönyvben viszont azt olvassuk, hogy a világegyetem végső, szilárd pontja a Föld közepe, sőt, Isten is ezt a geometriai pontot foglalja el – „mint az abszolút látás kozmikus középpontját”.

Leibnitz szerint pedig az „Isteni Szem fentről, a magasból tekint le, s amíg az ember látása perspektivikusan korlátozott, addig az isteni szem mindent madártávlatból lát”. (93–94. o.)

A számos, különböző elgondolás közös eleme, hogy mindegyik olyan pontot jelöl ki Isten számára, mely az adott korban, adott technikai feltételek között kívül van a látható dolgok körén. Itt az optikai segédeszközök térhódításáról is olvashatunk, ami nem pusztán technikatörténeti folyamat, hanem „az emberi szellem különös magára ismerésének a kísérő jelensége”. Noha például William Blake azért utasította el e technikákat, mert azokban Isten tagadásának eszközét (a Sátán technikai segédletét) látta, az embernek szembesülnie kellett azzal a vizuális filozófiai problémával, miszerint a látás során a néző nemcsak a látványt konstituálja, hanem látása révén önmagát is „létrehozza”.

Berkeley 1710-ben még azt írta, hogy létezni annyi, mint érzékelni („esse est percipi”), az *Értekezés az emberi tudás elveiről* című munkája 1734-es kiadásában viszont már akképpen módosította a korábbi állítást, hogy: „létezni annyi, mint érzélve lenni és érzékelni”. Az ember tehát része annak, amire rálátása van (98–100.) – és ellenőrizni is tudja azt, amit lát.

A képzelet addig nem tapasztalt felszabadítása – mintegy az Istent kiiktató racionális gondolkodás ellenében – meghozta azt a romantikus fordulatot, mely a látvány nélkülözhetetlen részévé tette a fantáziát is. Ráadásul a fantáziát olyan technikai találmányok segítették, mint a hőlégballon magasba eresztése – 1783 nyarán még utas nélkül, de a századfordulón már az ember is megtapasztalhatta: milyen felülről nézni a földet.

Visszatérve a mindent látó szemhez: Isten helyzete a térben a tökéletes perspektíva előfeltétele, hiszen – ellentétben az ember korlátozott, behatárolt látó-

szögével – mindent felölel, akár az isteni kegyelem. (Földényi F. László – Kittler nyomán – megjegyzi: a latin *perspectiva* szót már a 13. században az isteni kegyelem kiáradásával kapcsolatban, annak megjelölésére használták – 94. o.)

A mindent látás szükségszerűen kapcsolódik össze a dolgok végső látásának elvével/képességével. A sok szem látószögét egyetlen szemként magába foglaló perspektíva így nemcsak térben, de időben is lát mindent, Földényi Jézus-példázati hasonlatával élve: nem tükör által homályosan, hanem színről színre, torzulások nélkül. A világ így mentes a perspektivikus torzulásoktól, Isten szeme egyszerre van kívül, mindenek fölött, és minden dolog belsejében. S hogy a 18. század végére „az ember maga jelentette be az igényét” a tökéletes látásra, ezzel lemondott arról, hogy szükségesnek tartsa Istent a mindent látás képességének eléréséhez.

Földényi alapvetően ezzel magyarázza, hogy a teológiai szimbólumból – lásd a *Kalendárium 2011*-kötetben megjelent tanulmányunkat – a 18. század utolsó harmadában politikai szimbólum lett, nevezetesen: az 1782-ben az Egyesült Államok William Barton által elkészített pecsétjén a Gondviselés szeme volt látható egy piramis tetején, mintegy annak hiányzó csúcsát reprezentálva, a „*Deo Favente Perennis*” felirattal övezve. Az 1793-as *Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozatán* szintén egy háromszögben elhelyezett szem található.

Ugyanakkor, az Istenben való, sokáig szilárdnak mutatkozó hit megingásával, de az isteni látás iránti igénnyel az is nyilvánvaló lett, hogy az ember azért vágyakozik a tökéletes látásra, a torzulások nélküli világ megismerésére, mert a látás mindig „ember-függő”, az ember számára, emberi eszközökkel és képességekkel még mindig elérhetetlen, hogy tökéletesen, torzulások nélkül lásson.

„Az ember eleve sokféle perspektíva metszéspontjában áll, s ha akarna, sem tudna ebből kilépni” – fogalmazza meg Földényi (100. o.). S ahhoz, hogy ezt a dilemmát feloldja, meg kellett születnie a felvilágosodás korában a magyarázatnak, hogy az ember a látás során nemcsak érzékeli a látványt, hanem meg is tudja teremteni azt.

Az ember tehát tulajdonképpen saját látásával emelkedik föl az isteni pozícióba. Csakhogy: önmagát mégsem képes színről színre látni – csupán tükör által. S így homályosan.

II.

„A 'mindent látás' vágyából táplálkozó optikai technikák, képzőművészeti újítások, amelyek a 18-19. század fordulóján megszorodtak, mind-mind Isten trónfosztásának voltak apró megnyilvánulásai. Mindegyik arra szolgált, hogy az ember maga tehessen szert a tökéletes látásra, mintegy 'megkerülve' Istent. A technikai eszközök, amelyek addig nem látott tartományokba engedtek bepillantást, soha nem séjtett módon alakították át az ember és a világ viszonyát. Az emberi látást nem egyszerűen segítették, hanem azt is nyilvánvalóvá tették, hogy maga a látás mennyire dinamikus tevékenység. Az ember először szembesült azzal, hogy a látás során nemcsak egy látványt 'rak össze' önmaga számára, hanem látása révén önmagát is 'létrehozta'.”

Az imént a *Képek előtt állni* fülszövegét idéztük, nem tartva véletlennek, hogy a *Kalligram Kiadó* az egész könyvet az „Isten szeme”-fejezetre ráutaló ajánlással bocsátja az olvasó elé. A kötet felépítésének formalista tartalomelemzése rámutat a gondolatmenet és érvelési rendszer logikus felépítettségére –

noha egy paradoxonnak tűnő címmel indít: *A látás látása*. Itt alapvetően két különböző látásról van szó: az egyik a művésze, a másik a nézőé, az egyik az alkotóé, a másik pedig a már megalkotott látvány újraalkotójáé. Ugyanis a néző a saját – és másokéval soha nem összetéveszthető – látásával teremti meg a látvány személyes értelmezését.

A „látás látása” mögött/fölött természetesen húzódik meg egy úgynevezett metanarratív látásszint. Mert léteznie kell egy olyan látványnak, amely az egyéni/szubjektív látásoktól független. A kérdés csupán az, hogy vajon ennek az eredeti látványnak a festő általi megalkotása vajon mennyire mutatkozik alkalmasnak arra, hogy e művészi áttétellel a nézőt is útbaigazítsa.

Lát-e (láthat-e) például a monokróm fekete mögött valamit, ami nem monokróm fekete – sőt, egyáltalán nem fekete? Maga Földényi is gyakran idézi föl – már a műve első lapjaitól kezdve – a fekete négyzet szuprematista látványát, hivatkozva Malevicstre, aki szerint a látványt nem ábrázolni, s még csak nem is megjeleníteni kell, inkább azonosulni vele: a megítélés helyett átélni, a rámutatás helyett eggyé válni vele.

A szerző tehát „egy fekete négyzet”-ből indul el, mint olyan „nyitott ablak”-ból, mely tulajdonképpen vakablakba állítja a nézőt. Ha azt mondjuk, hogy valaki „nem hisz a szemének”, ezzel azt állítjuk, hogy a dolgot másként képzelte el, mint amilyennek látta. Ez esetben saját (wittgeinsteni) „elképzelő előállítását”, ami felülírja konkrét látásélményét. Erre utal talán a könyv mottójának választott Kafka-idézet: *„Mindig vágyom arra, kedves uram, hogy olyanok lássam a dolgokat, amilyenek, még mielőtt megmutatnák nekem magukat.”*

A fekete négyzet és annak „vakablakvalóságával” való azonosulás, a külső és a belső látás, az átélés/beleézés, egyál-

talán: a fizikai valóság látása s az álmok képeinek látomása, a szemmel s a belső érzékekkel történő látás kérdései azt az izgalmas problémát vetítik előre, miszerint nem biztos, hogy a szem a legfontosabb látó szervünk – elég csak a fizikai és a metafizikai észlelés/érezékelés közti különbségekre gondolnunk.

A könyvfelépítés logikája jól követhető: előbb a látás bizonyosságába vetett hit megrendüléséről, aztán a víziófestészet kérdéseiről olvasunk. A látványteremtéstől (a teremtő pillantástól) vezet az út a repülésig (a földi valóságtól „metafizikai önvigasztalás” emelkedve el), és „Isten szemén” keresztül mozdul meg a látvány – a finom áttűnésektől a tisztán transzparens minőségekig –, hogy végül, a képek előtt állva, belépünk a képbe.

S már az első oldalak olvastán világos lesz, miért kíváncsi volt az „istenszeme” kérdése a fülszöveg ajánlásába. A mindenlátás-vágy határozza meg a korlátozott emberi látással szemben magát a megismerést, sőt, a mindent látó szem illúziója a minden tudásával társul – s e képességgel az embernek talán hatalma lenne még saját halálán is. És amikor a fekete négyzetet hívjuk segítségül (aból ugyanis mindent újra lehet teremteni), a fekete természetes kiegészítője a fényfizika szerint is megnevezhetetlen „isteni fény”. E fény nemcsak megnevezhetetlen, de szemmel láthatatlan is, azt csupán gondolattal, értelemmel és szívvvel lehet érzékelni.

Korábbi tanulmányunkban (*a vizuális kultúra és az esztétikai kommunikáció kérdéseiről*) felidézttük Gombrich *ártatlan szemre* vonatkozó kérdését (létezik-e egyáltalán?) – Földényi kérdése pedig az, hogy *létezik-e közvetlen pillantás*. Az „istenszem” és a fekete négyzet mellett a szerző többször visszatér Caspar David Friedrich *Vándor a ködtenger felett* című, 1818-as olajképéhez, és nemcsak azért, mert 2004-es kötetében (*A festé-*

szet *éjszakai oldala*) Goya és Blake mellett Friedrich művészetéről adott kiváló esszét, hanem azért, mert a romantikus tájkép témája nem a táj, sokkal inkább az, hogy „*valaki néz egy tájat*”. A festményen a vándor a felhőket és a ködöt, a néző pedig a felhőket és a ködöt szemlélő vándort figyeli. Tehát a nézés nézése, vagy „a látás látása” jelenti a néző és a kép kommunikációs kapcsolatát, ami szinte abszurd egzisztencialista kontextust eredményez, Dürrenmatt módra: a megfigyelők megfigyelőjének megfigyeléséről. Földényi ki is emeli a példában rejlő iróniát: minden látvány sokszoros közvetítés eredménye (52. o.).

E megállapítás egyúttal válaszként is fölfogható a közvetlen látás (az ártatlan szem) létezésének kérdésére: nem. Nem létezik, noha a „tiszta látásra” vonatkozó vágy ugyanúgy a 18–19. század fordulóján képződött, mint az isteni mindent látás kényszere. S az alkotó mind jobban arra koncentrál, hogy azt lássa, azt mutassa, ami „van”, a látható világ úgy veszíti el kontúrjait, vagy leegyszerűsödik egyetlen fekete négyzetté. Szerzőnk ezt így fogalmazza meg: „Az ártatlan látás igyekszik minden értelemnek, 'tartalomnak' ellenállni, míg végül egyetlen tartalom marad csak számára: a megfoghatatlanság.” (54. o.)

Innen egyszerű (és magától értetődő) lépés átjutni a víziók világába, a látomások pedig „rendszerint a transzcendencia betöréséről adnak hírt a mindennapi életbe” (55. o.). Itt a látomás (vízió) az Istennel való találkozásról, az isteninek valamely megnyilvánulásáról „értesít”, az értelmezést azonban bonyolítja, hogy a transzcendens élményről adott képi beszámolók egymástól nagyon is különböznek. Mintha ugyanaz az isteni karakter attól függően öltene magára más-más jelleget, hogy melyik festő, melyik korban, milyen stílusban, milyen technikával, illetve milyen szellemi-ideológiai

céltól vezérelve ragadna ecsetet, tusolat, krétát vagy rézkarctűt.

Közös jegynek tekinthető az ábrázolatokban, hogy egyaránt megjelenik bennük a földi és a mennyei, ám a mennyei színtér attól függően változik, hogy éppen milyen a földi. A mennyei szféra így lesz a földi világ tükörképe, hogy annak az ellentétét reprezentálja.



Caspar David Friedrich:
Kereszt a hegyen (Testcheni oltárkép)
– 1811, Drezda

Földényi F. László itt egy fontos megállapítást tesz, amely tökéletesen helytálló a szakrális kommunikáció értelmezési szempontjaiból is. Friedrich ábrázolásáról (az *Elba-parti árterület* című festmény ég–föld szimmetriájáról) jegyzi meg: „a két színtér már nem értelmezi, hanem áthatja egymást” (. A földi és égi világ tematikájában még egymástól elválík, de festőileg (a látás szempontjából) már nagyon hasonlóak. Ugyanakkor, szintén egy Friedrich-kompozíciót

vizsgálva (*Kereszt a hegyen – Tetschnei oltár*), Földényi megemlíti a metafizikus célzatú perspektivarontást is, ennek tudatos alkalmazása (a természet allegorikus célokra való felhasználása) arra mutat, hogy a néző ne tudja eldönteni, éppen hol áll. Vagy éppen azt fejezte ki, hogy minden embernek saját „látópontja” van, tehát mindenki másként látja ugyanazt a világot (vö.: 64–69. o.).

A szerző külön nem említi, de figyelemünket nem kerülheti el, hogy e képen is megjelenik az „istenszeme” motívum. Noha a fényugarakkal övezett háromszögbe helyezett szem nem a kép része, csupán a kereté, nem feledhetjük, hogy a művész a kompozíció részeként kezelte a keretet. Földényi megemlíti, hogy a festő, műtermében állítva ki a képet, ahhoz saját keretet készített, sőt, az üres szobában félhomályt teremtett, a festményt így helyezte egy fekete terítővel lefedett asztalra. A nézők megilletődött döbbenetét azzal váltotta ki, hogy kellékeivel fölerősítette a hatást: a kép kilép a centrálperspektíva által megszabott keretek közül.

A festmény újdonságát, az említettekén túl, a figura nem szemből, hanem félig oldal- s hátulnézeti ábrázolása adta. Az égi fénytől megvilágított, a néző elől takart domboldalt csak a kereszt pozíciójából lehet látni, azt sem a néző, sem a festő nem érzékelheti. Talán erre utal a keret alsó részén alkalmazott Isten-szem – ez pedig alátámasztja tanulmányunk végkövetkeztetését: az Isten szeme maga Jézus: azt is látja, amit mi nem láthatunk, és bennünket is lát, akiknek háttal áll.

A transzcendens motívumban nyilvánvaló az immanencia, tehát a bennefoglaltság: noha az „isteni látásra” ember nem képes, Jézus tekintetében, illetve Jézusra tekintve, fölfedezheti a torzulások nélküli világot. A perspektíva (mint „az isteni kegyelem kiáradása”) metafizikai jelentést kap. S mivel Jézus, mint

Isten báránya, a világ bűneit veszi magára, teológiai reprezentációs funkciót is betölt, a büntetésben helyettesíti a hívő embert, s e reprezentációban a megváltás kiteljesedik.

S épp a keret „istenszeme” motívuma jelöli, hogy a transzcendencia egyúttal immanencia. Már nem az a kérdésünk, hogy Jézus a kereszten ugyanazt látja-e, mint mi, akik a képet nézzük (hasonlóan Friedrich másik művéhez, a *Vándor a ködtenger felett* című olajfestményhez), hanem azt a mozzanatot érdemes megkeresnünk, hogy a kép világán belül álló figurával hogyan tud azonosulni az, aki a kép világán kívül áll. Jézus tekintete a Golgota előtti tömegre szegeződik, akiket mi nem látunk, Isten szeme bennünket néz, de magunkat sem láthatjuk, csak a jézusi tekintet által.

A külső (vagy transzcendens) látvány teljes immanenciába való visszahúzódását – megpillantani azt, ami az emberi szem számára elvben hozzáférhetetlen – Földényi F. László is úgy említi, mint a látványművészet egyik végső célját, ami, persze, szintén lehetetlen. A transzcendens és az immanens külön-külön, egymástól szétválasztva, nem létezhet. Azt a kérdést is fölveti ez az egymásrautaltság, hogy a kép hol ér véget: a keretnél-e, vagy a keret is része a képnek? Illetve, a keretet alkothatja-e magának a nézőnek a képhez való viszonya, tehát: lehet-e az a mozzanat „keret”, ahogyan létrejön a kapcsolat, megvalósul a kommunikáció a kép (és az immanensen benne foglalt transzcendens tartalom), illetve a néző között? A keret függetlenné teszi a képet a külvilágtól, de „önkényes kivágatként” nem az „isteni pillantás” megnyilvánulása, hanem az emberi véletlenszerűség és szűkösség bizonyítéka.

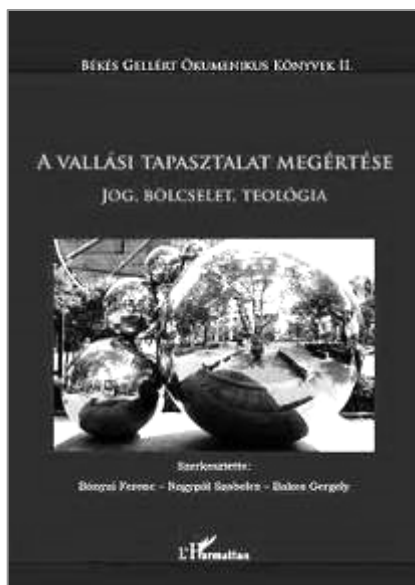
Friedrich keretének „istenszeme” motívuma egyértelműen azt üzeni, hogy a keret is a „mindent látó tekintet” része. Karácsony András, a „vallás nyelvéről”

beszélve, szintén szükségesnek véli az immanencia és a transzparencia megkülönböztetését, de a megkülönböztetésben ő sem beszél a kettő szétválasztásáról. „Ebben a megkülönböztetésben az immanencia a mindennapi élet tapasztalataihoz kapcsolódást teszi lehetővé, a transzcendencia pedig más fénybe helyezi ugyanezt a tapasztalatot, lehetőséget nyújt a reflexióra.”

Karácsony szerint a vallásos kommunikáció során magában a transzcendenciaiban nem lehet a vallásosság lényegét

megragadni, csak akkor, ha felismerjük, hogy az „evilági oldal”, az immanencia is rendelkezik saját vallási minőséggel, illetve fordítva: a túlvilágra utalás nélkül a földi világot sem lehet megtapasztalni vallásos módon.

Ezzel a kérdéssel azonban, mely szorosán kapcsolódik a Földényi-könyvben fölvetett problémákhoz, egyúttal már át is léptünk egy másik könyvbe, egy szintén 2010-ben megjelent tanulmánykötetbe, melynek címe: *A vallási tapasztalat megértése*.



A VALLÁSI TAPASZTALAT MEGÉRTÉSE

Jog, bölcelet, teológia

Szerkesztette: BÁNYAI FERENC –

NAGYPÁL SZABOLCS – BAKOS GERGELY

*L'Harmattan – Békés Gellért Ökumenikus
Intézet (Pannonhalma), 2010*

Részlet a kiadói ajánlatból: „A személyes és közösségi tapasztalat, a világ és jelenségeinek megértése és mindezek értelmezése olyan átfogó kérdéskört jelent, ami lehetővé teszi, hogy három terület, a jog, a vallás és a bölcelet tudományközi módon közelítsen hozzá. E kötet ennek megfelelően elsősorban az állam- és jogtudomány, a tágabb értelemben vett társadalomtudományok, a társadalombölcelet, a hermeneutika és a kommunikációtudomány területén lehet a szakértők, hallgatók és érdeklődők segítsé-

gére. Külön ki kell emelnünk az összeállítás teológiai, vallásbölceleti és vallástudományi jelentőségét, hiszen a tanulmányokban föltárul a keresztény, szúfi, baháj és vainsava misztika éppúgy, mint a zsidó, keresztény és muszlim vallási jog.” A 2001-ben alapított pannonhalmi Békés Gellért Ökumenikus Intézetnek „a párbeszéd környezet és kultúra kialakításának és fejlesztésének átfogó keretébe illeszkedik”; a kötet az ELTE 2009-es konferenciájának előadásait adja közre.

Ismertetésünkben elsősorban a „vallás és bölcelet” tematikájára – ezen belül is a kontempláció és tűnődés kérdéseire, a „sokféle” vallási élményre, a vallás nyelvére, a vallásos kommunikáció jellegére –, a keresztény misztika vallási élménnyé válására, a csoda szerepére, valamint a megértéstani megközelítésekre koncentrálnunk.

Mezei Balázs (a kötet első tanulmányának – *Kontempláció és tűnődés: kísérlet a theória hagyományának újragondolására* – szerzője a stigmatizáció Szent Ferencsel eredeztetett példáján keresztül mutat rá arra, hogy számos misztikus jelenség, így a kontempláció is, egyszerre sajátosan keresztyén (nyugati) fejlemény, de mélyen belenyúlik a vallási formák történetébe. A „*theória*” kifejezés előbb az isteni jelek, az isteneknek szentelt játékok megfigyelésére való személyküldés aktusát jelentette, csak másodjára magát a megfigyelést, az odafigyelést, a vizsgálatot. A szemlélődő cselekmény mindig a „végső ok” keresésére irányult – például Platónnál (aki az *Államban* írja, hogy az ismeret mindig a lét, az ész és igazság felé törekszik). Arisztotelésznél is feltűnik, a *Nikomakhoszi etikában*: a *theória* itt az „isteni képesség” legkiválóbb tevékenysége, s a legmagasabb rendű dolgokra irányul. Az ember pedig, aki „önmagában is képes arra, hogy *theóriát* folytasson” – idézi Mezei Balázs Arisztotelészt –, bölcsnek nevezendő. Tehát a görög kifejezés az értelemmel való létezés, a legmagasabb rendű dolgok megfigyelésére vonatkozik, míg a latin szó, a *contemplatio* eredetileg azt az időt jelentette (*tempus*), amíg az ember a templomban tartózkodik. Az augur, a madárjós egy, a madarak megfigyelésére kijelölt térben, a *templumban* figyelte meg az isteni üzenetet. A kontemplációnak, a szemlélődő gondolkodásnak, önmagát a kozmosz egészében, annak elemi részeként követett megfigyelésnek akkor lett önálló jelentése – az áhitattal és alázattal teli tűnődés értelmében is – a keresztyén misztikában, mikor a középkorban elterjedt a neoplatonikus theória, fokozatosan töltődve föl keresztyén tartalommal. Az okfejtés további részleteit mellőzve, találó a szerző azon megállapítása, miszerint a vallásról való gondolkodás nem más, mint a *vallásról valló gondolkodás*.

A „vallási” transzcendenciája ma sem zárt és megközelíthetetlen valóság, sőt, minden emberi és közösségi kapcsolat, a kommunikáció sajátos modelljét adja – mégpedig három alapformájában: úgymint a *homológiában* (a vallás külső jellegének kifejezésében), a *soliloquiumban* (a vallás belsejének föltárásában), illetve a *glosszológiában* (mely a vallási transzcendenciát megmutató vallásszabadságban mutatkozik meg). Ezért a keresztyén kontempláció is a kozmoteológiai valóság zárt rendszerének megnyitására és – ezzel együtt – a *vallási* történelmi dinamikájára mutat. Mivel a tűnődés személyes, emberi mozzanat, az egyes ember dinamikájában (magában az emberiben) előtérbe kerül nemcsak a hagyományhoz hű, de a mindig megújuló egyéni lét is. Hiszen az abszolútum mindenkor feltételezi saját létünket.

Máté-Tóth András az amerikai valláslélektan 19. századi megalapítója, William James „sokféle” vallási élményét elemzi. Tudományos pályafutása a természettudományokkal (orvostudomány) indult, a bölcsélet felé fordult, majd a valláslélek-tannal tetőzött. Szükségszerűen foglalkozott a vallás egyetemes meghatározásával, pontosabban: annak lehetetlenségét állapította meg. Máté-Tóth ezért a James által is önkényesnek ítélt vallás-meghatározását idézi, miszerint: „A vallás olyan egyének érzéseinek, cselekvéseinek és élményeinek összessége, akik magukról azt tartják, hogy az általuk isteneinek tartott valósággal állnak kapcsolatban”, s kiegészíti ezt egy másik elemmel, amely, ha lehet, még általánosabb, s noha egyetemesnek tekinthető, túl sokat nem árul el a vallás lényegéről: a vallás „az ember életre adott összreakciója”. Szükségének mutatkozik tehát ennek árnyalása: mint például az ünnepélyes magatartással, a komolysággal és gyöngédséggel, a „Legfelsőbb Lény” szolgálatával, az erkölcsöt is megelőző voltával, a magasabb rendű

érzelmi felindulással, egy olyan tudatállapottal, amelyben „saját önigazolásunk és önhangsúlyozásunk helyébe az a készség lép, hogy elnémuljunk, semmivé váljunk Isten áramlataiban és viharáiban”.

A tanulmány számunkra legizgalmasabb része annak záró egysége, melyben James misztikáról vallott elképzeléseit (a főmű, a *Varieties* két előadását) tolmácsolja a szerző. Megkülönbözteti a nem vallásos misztikát a vallástól, s az előadásokban utóbbira összpontosít. A vallási misztika egyszerre élmény és tudatállapot, a jelenség magyarázatát mindig az egyénben, nem a társadalmi összefüggésekben keresi. „Orvosi materializmusa”, pragmatista beállítódása csak azt engedi meg, hogy magából a jelenségből következtessen a mögötte lévő élményre vagy tudatállapotra. James állításának veleje pedig igencsak meggyőző, mert végtelenül egyszerű és magától értetődő:

„Isten valóság, mert valóságos hatást vált ki”.

James a misztikus (vallási) élmény sajátosságának tartja, hogy az élmény tartalma verbálisan nem fogalmazható meg, mert aki nem tett még szert ilyen élményre, az nem is értheti meg ezt az állapotot a maga mélységében. Máté-Tóth kiemelése találó: „Ha hiányzik a szívünk vagy a füllünk, akkor nem vagyunk képesek a zenészt vagy a szerelmezt helyesen értelmezni, sőt, hajlamosak vagyunk arra, hogy gyengeelméjűnek vagy nevetségesnek tartsuk.” Ezért érzi úgy a „misztikus”, hogy a környezete nem érti őt. A megfogalmazhatatlanság mellett az is jellemzi ezt az állapotot, hogy nem tartós, továbbá sajátja a passzivitás, abban az értelemben, hogy „az élmény átélője úgy érzi, a saját ereje, döntési képessége hatályon kívül helyeződik, és valamely felettes hatalom veszi át rajta az irányítást”.

Karácsony András tanulmányára már a fentebbi, „istenszeme”-értelmezést kiegészítő Földényi-könyv ismertetésnél hivatkoztunk, az immanens és transzcendens jelleg egymást kiegészítő voltáról szólva. A tanulmányban (*A vallás nyelve*) Karácsony rámutat, hogy az a mindennapok tapasztalatain túlmutató élmények, gondolatok (hittételek) kifejezésére képes; e hittételek határozzák meg a vallási nyelv kereteit, az állítások jelentés-összefüggéseit. Ezt a kifejezési szférát párhuzamba állítja a művészet és tudomány beszédmódjával, hiszen az is túllép a mindennapok értelemvilágán. „Ami viszont megkülönbözteti a vallást a művésztől, hogy világának zártsága ellenére a ’túloldalt’ folytonosan visszakapcsolja a mindennapok eseménytömegébe.” A tudománytól való megkülönböztetéshez pedig előbb a tudás természetét kell vizsgálni. Itt az egyik legfontosabb ismérv a világról és önmagunkról (vagy a mindezeken túlról) való tudásunk rendezett volta s a rendezettség módja. A szerző Norbert Elias és Polányi Mihály ide vonatkozó megállapításaira hivatkozik, különbséget téve kognitív és érzelmi, illetve az explicit (hallgatólagos) tudás között. – Polányi nyomán írja, hogy a vallásos tudásban az érzelmi mozzanat a meghatározó, s a tudomány a skála másik végéhez közelít, a bizonyított ismereteket helyezve előtérbe. Érdekes kísérlet a Polányié, aki a vallást az ábrázoló művészeti alkotásokhoz hasonlította, amennyiben a „*mű jelentését [is] természetén túlinak mondhatjuk*”. De az összeegyeztethetlenség egységbe építése is a művészetel rokonítja a vallást: a földi térben és időben lezajló eseményeket a földi téren és időn kívüli mozzanatok (például a teremtés) keretezik. Eliade e rendszerhez kapcsolja a mítoszokat is: az örökkévalóság idejében ugyanúgy nem tényszerűségükben, mint inkább a szolidaritásra, összetartozásra szólításukban lesznek a mindennapi valóság részei.

A vallás és kommunikáció kapcsolatát vizsgálva állapítja meg Karácsony András, hogy a vallás nyelve, hittételeinek rendszere, mivel nem tapasztalati állításokból áll, nem igazán fordítható le egy „fizikai tárgynyelvre”. Ezért az igazolhatóság és a cáfolhatóság sem „fizikai” tényekhez vagy tapasztalatokhoz kötődik. Ebből azonban nem értelmetlensége következik, hanem az, hogy „másként” alkotja meg az értelmet, például az istentisztelet összefüggésében, arra utalva, ami szent. E nyelvnek az elemei tehát:

„olyan cselekmények során válnak értelmessé, amelyet a hívők kommunikációnak tartanak Istennel, azaz a szertartásokban, a misztikus találkozásokban Istennel, valamint a kinyilatkoztatás emberi, s az imádság isteni meghallgatásában”.

A nyelv zártnak tűnő volta mégsem rendkívüli – hasonlóan zárt például a tudomány, a művészet vagy a jog nyelve. A szent ugyan hozzáférhető, ám mindig marad benne valami titokzatos, ami épp a vulgarizálódástól, a hétköznapivá válástól óvja. Karácsony felhívja rá a figyelmet, hogy a tabuk kijelölése is kommunikációs összefüggésben óvja a titkot. A zártaságra utal egyébként az a jellegzetesség is, hogy ahhoz a *beavatás* (a vallásos nevelés), illetve *megtérés* révén kapcsolódhatunk. Nem feledhető az a tény sem, hogy a vallásos nyelv jelentése mindig torzul, ha azt valamilyen profán nyelvre kívánjuk átfordítani.

A vallásos nyelv jellemzésében a szerző elsősorban Niklas Luhmann munkásságára támaszkodik, s ez alapján mondja: a vallásban a *megértés* és a *hit* összeol-

vad, egymást feltételezi, illetve: az alapvető szerepet játszó, a hívőt egy másik világgal összekötő szimbólumok „a transzcendens és az immanens különbözőségét hidalják át”. Az immanens itt a földit vagy evilágít, és a transzcendens a mennyeket vagy túlvilágot jeleníti meg. A kettő közötti kapcsolatot szolgálja a párbeszéd, mely a vallás nyelvén folyik, az isteni kommunikációt véve ősmintaként. Idézzük itt hosszabban Karácsony Andrást:

„A vallás nyelvében (...) a közlés maga a híradás Isten léteéről. Nem az információ és a közlés különbségét, hanem egységét értjük meg. A vallásos nyelvben mindig kifejeződik a 'nyelvi paradicsom' (a nyelvek bábeli összezavaródását megelőző állapot) iránti vágy, az esetlegeségtől megszabadulás vágya, egy olyan nyelv fellelése, melyben a szó és a dolog között nem csupán megegyezésen alapuló, hanem lényegi a kapcsolat. E nyelvnek kereséséből táplálkozik folytonosan a vallás.”

Az immanencia és a transzcendencia megkülönböztetése áll a vallási kommunikáció tengelyében. Itt figyelmeztet rá a szerző, hogy a „*megkülönböztetés*”, nem pedig a *transzcendencia* lehet a kulcsszó. A mindennapi élet tapasztalatai nélkül értelmezhetetlen lesz a transzcendens, a túlvilági, az isteni, de az Isten (jelen)léte nélkül sem lehet mit kezdeni a mindennapival, a földivel. A megkülönböztetés mutat rá a határok létezésére a földi és az isteni között, ám a vallás lényegi sajátosságához tartozik a határok átlépésének a lehetősége, képessége. A transzcendencia ezért nem lehet valamilyen rögzített hely.

Ez a rögzítetlenség rokonságba állítható a megfigyelhetetlenséggel is – noha a tanulmány leszögezi: a megfigyelés mint tudományos módszer nem egyezik meg az Isten megglátásával (*visio Dei*), már csak azért sem, mert a „*visio Dei*” egyúttal az Istennel való találkozás személyes élményére is utal.

A misztika alapkérdése is az: hogyan lehetséges (vagy lehetséges-e egyáltalán) a megfigyelhetetlen megfigyelése, hiszen a megfigyelés feltételezi a megkülönböztetést, illetve a megfigyelés eredményének rögzítése megkívánja az elbeszélhetőséget. A misztikus bizonyossága nem megkülönböztethető, így nem is közölhető, állapítja meg Karácsony András. A szerző által idézett Luhmann itt egy másik gondolatmenetet (Nicolaus Cusanustól) kölcsönöz, miszerint: Isten minden megkülönböztetésen túl van, tovább már fel nem bontható egység, ugyanakkor nem „világfogalom”, ama értelemben semmiképp, hogy a *Világgal* nem lehet beszélni, csak a *Világról*, Istennel viszont a hívő beszél. A világ és az Isten megegyezésén/különbségén lehet ugyan formális filozófiai logika szerinti vitát folytatni, a *valamivel/valakivel* vagy *valamiről/valakiről* kérdése azonban eldöntendő. Ha csak az Istenről beszélgetünk, az még nem bizonyítja beszélgetésünk tárgyának létét, de ha Istennel beszélgetünk, a kommunikáló fél létét már nem lehet kétségbe vonni. Nincsen ugyanis párbeszéd, ha nincs meg a párbeszédhez szükséges mindkét fél.

Karácsony megállapítása egyértelmű: „A legerősebb istenérv (a hívő számára) tehát: ha magával Istennel kommunikál. A kommunikációban a kommunikációs partner léte nem kérdőjelezhető meg.”

Bányai Ferenc tanulmánya – *Figyelni a nem láthatóra, szólni a kimondhatatlannról: a keresztyén misztika útjai* – a keresztyén misztikusok példáin keresztül (Szent Ágoston, Bingeni Hildegárd, Assisi Szent Ferenc, Eckhart Mester) kíván választ adni a címben is megfogalmazott paradoxonok sorára. A példák elemzése a látás–belátás–megvilágosodás, a látomások kifejezésének módja, az életút, a misztikus sorsvállalás, az örökkévaló érintése és a kimondhatatlanság kérdéseire összpontosít. A szerkesztők – akik egyike maga a szerző is – által készített rezümé

így fogalmazza meg a kérdésföltevést: „A misztika egyik szembeötlő ismérve a végső lényeg meglátása, illetve a mindent meghaladó megjelenése a bennfoglalt létező számára. Isten létének közvetlen élménye, mint jelenvalóság, történéthetik tapasztalás, illetve megismerés útján. Ez a keresztyén hagyományban kegyelmi adomány, látomások, csodák vagy megvilágosodás útján megy végbe. A misztikus sajátos szemlélődéssel, illetve a teremtmények esetleges voltának, semmisségének tudatosításával törekszik a Minden felé emelkedni. Az elmélkedő misztikus a mindennapi tudáshoz, illetve az elemző gondolkodáshoz képest magasabb rendű tudásra törekszik, az örökkévaló érintésére. A misztikus megismerése azonban egyéni adomány; hasonlóképpen, aki misztikus élményben részesül, egyénileg, belsejében éli át azt. A misztikus tehát szembesül a nyelv és a fogalmak korlátaival és ellentmondásosságával; jelképeket és hasonlatokat használ, és nyelvújításra kényszerül.”

Alább csupán az Eckhart-paradoxonok s értelmezésük kínálatából villantunk föl néhányat, úgymint a Semmi és az öröklét ellentétét, az örökkévalóság egyetlen pillanatba sűrítését – Istensben (vagyis az örökkévalóságban) ugyanazon pillanat, amikor Isten az első embert megteremtette, és az, amikor az utolsó ember meg fog halni, valamint az is, amikor ő maga e szavakat mondja hallgatóinak – vagy az „*Istentől elszakadni Istentért*” nyelvi paradoxon alkalmazását. Bányai ismereti Eckhart fénymetafizikai értelmezését: Isten maga a fény és az igazság, megnyilatkozásával eltűnik a tudatlanság és a hamisság. Legnagyobb a kegyelem fénye: még az értelem is eltöri a mellett, ám ez a fény is csak az isteni fény tükrében nyilvánulhat meg. Eckhart a szemlélődés és a misztikus elmélkedés előfeltételének a csöndet tartja, amely nemcsak a külső zajok megszüntetését jelenti, hanem belső

elcsendesülésre is szólít. Újabb paradoxon tűnik föl e ponton: megfelelő lelkülettel s ráhangoltsággal még Isten hallgatót is meg tudjuk hallani. Mégül az a mozzanat is megjelenik, melyben meghallható lesz a kimondhatatlan, az egyetlen, az Atya által folyton s örökkön ismételt Ige. – Ám ez az egyik ember által a másik embernek végképp közölhetetlen, ezért többet nem is lehet mondani róla.

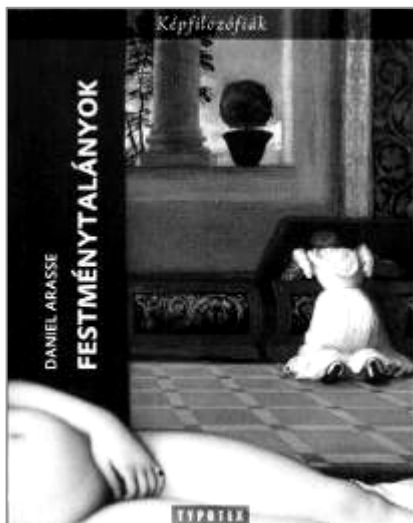
A csoda szerepéről, pontosabban, annak jogi bizonyításáról kapunk tanulságos adalékokat Ujházy Lóránd tanulmányából, több történelmi korszakban vizsgálva a boldoggá és a szentté avatási eljárások szabályozását (az egyház bizonyítási folyamatot követel meg, igyekezve minél alaposabban megbizonyosodni a csoda valóságáról és természetéről, az avatandó közbenjárásának módjáról és eredményességéről, melyhez tanúk – újabban még orvos-szakértők – beszámolója is szükség van).

A „megértéstani megközelítések” sorából emeljük ki a szenvedés funkciójának értelmezését, mely Jób példájával írható körül, vagy a „szentírási mérték” megállapítását, a protestáns istentiszteleti rend kialakításának mindenkori alapfeltételét. Ez utóbbi kérdéskörhöz Czagány Gábor tanulmánya kínál útmutatásokat (*Az egészen közel jött Isten: a missio Dei az üdvtörténetben és az úrvacsorai liturgiában*). Az Ige középpontba emelése háttérbe szorította a nem-verbális elemeket, napjainkban azonban jól érzékelhetők a törekvések a protestáns felekezetek istentiszteleti rendjének (liturgiájának)

megújítására, melyek a hagyományos elemek újrafelfedezésével járnak együtt. A kérdés az: vajon „milyen módon igazolható e megújított istentiszteleti rendek hűsége a Szentíráshoz, és milyen összefüggés figyelhető meg a Szentírásban leírt üdvtörténeti események és az istentisztelet rendje között, valamint, hogy ezzel milyen módon válik kézzelfoghatóvá Isten jelenléte.” A tanulmányban bemutatott modellek azt mutatják, hogy az alapok a megújuló változásban, a hagyományos és a modern összeegyeztetésében is ugyanazok maradnak. Kiindulópont az emberek szüksége, hangsúlyos lesz az ember személyes felelőssége, ám cselekedeteiben a hívó ember nem marad egyedül: ha átadja magát Jézus Krisztusnak, ő átalakítja a hívőt és a hívőt tettei egyaránt. Ez a mozzanat történik meg teljes egészében az Úrvacsorában.



Gáborjáni Szabó Kálmán:
Vasárnap (fametszet, 1936)



DANIEL ARASSE:
FESTMÉNYTALÁNYOK

Képfilozófiák.
Typotex, Budapest, 2010.
Fordította: Seláf Levente

A mű eredeti címe: ON N'Y VOIT RIEN
(NEM LÁTNI OTT SEMMIT)

„Ezek a derék itáliai primitívek úgy gondolták, hogy a csigát a harmat termékenyítette meg, és így könnyen válhatott a Szűz szimbólumává, akinek Isten általi megtermékenyítését többek között a föld eső általi megtermékenyítéséhez is szokták hasonlítani. Ahogy a gregorián himnuszban halljuk, Rorate coeli...”

A francia művészettörténész újabb könyve jelent meg a múlt évben a Typotex gondozásában, mely korábbi, nagy sikerű műve, a *Festménytörténetek* folytatása. A *Festménytalányok* címfordítása mást jelent, mint az eredeti (*On n'y voit rien – Nem látni ott semmit*). Jelezni szándékozik viszont a két könyv közötti eltérést: míg a „történet” a historikus megközelítést rejt magában, addig a „talány” a göröcső alá vett képek enigmatikus voltára utal. Míg a történetek az elbeszélést s a narratív dokumentálást kívánják meg, a talányok egy nyomozási folyamatba engednek bepillantást, ahol nem egyértelműségek és válaszok, inkább bizonytalanságok és kérdések fogalmazódnak meg.

E megközelítés alapvetően meghatározza a beszédmódot, így az érvelésmódot is: a bizonyítékok nem a tényekben önmagukban, hanem a jelenségek és motívumok közötti összefüggésben rejlenek. Az összefüggések feltárása pedig – noha biztos tudású, művészettörténeti megalapozottságú, mégis – szubjektív következtetések levonására alkalmas. Esztétai-művészettörténeti, elméleti(bb) megkö-

zelítése után ezért egy fikciós párbeszéd, a látens vitapartner megszólítása során inkább asszociatív módon kérdező, képtörténeti nyomozását esszéista bravúrokkal fordulatossá alakító elbeszélést kínál Arasse. Természetesen használja a művészetelméleti, kultúratörténeti vagy épp a teológiai, filozófiai és technikatörténeti forrásokat és tudáshalmazt is, de a levél – vagy a fiktív dialógus (melyről sokszor hisszük azt, hogy a szerző inkább önmagával vitatkozik) –, a megszólító mód és a nem egyszer anekdotikus stílus közvetlenségével nyugtöz le. E szempontból az is tanulságos, hogy modorának köszönhetően teória és művészettörténet hihetőbbé válik, hiszen a személyesség meggyőző ereje hat. Persze, az is elgondolkodtató, hogy a meggyőző személyesség csak akkor működik, ha ezt egy valódi személyiség használja föl mondanivalójának megfogalmazásához. S kétség sem fér hozzá: Daniel Arasse valódi személyiség. (Sokban tudnánk hasonlítani stílusát a főntebb már bemutatott *Képek előtt állni* című könyvéhez, illetve annak szerzőjéhez, a Földényi F. Lászlóéhoz.)

Mondhatni: a *Festménytalányok* kínálta öt klasszikus témát feldolgozó klasszikus műalkotás (Tintoretto: *Vulcanus rajtakapja Marsot és Vénuszt*; Francesco del Cossa: *Angyali üdvölet*; id. Pieter Bruegel: *Háromkirályok imádása*; Tiziano: *Urbinoi Vénusz*; Velázquez: *Udvarhölgyek – Las Menias*), valamint a Magdolna-jelenség (pontosabban: Magdolna haja) elemzése a történeti-historikus analízisnél közelebb áll a „Történethez”, mint fikcióhoz, és ezt bizonyára sokan tartják élvezetesebbnek is az előző megközelítési módnál. Még akkor is (vagy épp azért), ha a jelentős festmények jelentéktelen motívumainál vagy figuráinál időzik el Daniel Arasse, akinek erényei között, a főtebb már soroltakon túl, ne felejtjük el megemlíteni az ironiát sem, ami bizonyítja, hogy a bölcsélet nem lesz bölcsesség, ha nem társul hozzá a humor.

Erről a „humorról” (ami gyakran szarkazmus) nem egy alkalommal ihletjük: másokon évődik. (Például: utálja a „divatos elmecsattogtatást” – „mindenáron meg kell találnunk a megfelelőnket a képben” – „mintha a képnek szüksége lenne ránk” – „magának és a kollégáinak a fennhéjázása és anakronizmusa elviselhetetlen” – „nem is tudom, miért beszélgetek tovább magával” – „magának van egy megoldása, már megint ugyanaz: az ikonográfia” stb.) A legtöbbször azonban önirónia ez, noha a túlzott önirónia is alkalmas az ellenkező hatás elérésére, az ikonográfusi büszkeség kinyilvánítására.

Természetes az is, hogy egy ilyen jellegről vállalkozás (ráadásul viszonylag szűkebb terjedelemben, szellősen tipografált és szükségszerűen számos illusztrációval ellátott 200 oldalon) nem lehet szintetizáló szándékú és igényű művet adni. Így a magunk részéről nem értünk egyet az olyan kritikákkal melyek a hiányérzetet fogalmazzák meg arra vonatkozóan, hogy nem megfelelőek „a szubjektivitás-objektivitás, afirmációk és hipotézisek

arányai”, illetve: valós a hiányérzet „a hivatkozások pontosítására, az állítások verifikálhatóságára vonatkozóan”. (Máthé Andrea, *Vigília*, 2010/9.)

S ha már a könyv kritikáinál tartunk, jegyezzük meg: Arasse nem méltánytalan sikere abban is mérhető, hogy már a megjelenés utáni első néhány hónapban több jelentős reflexió született (itt csak a magyar nyelvű kiadás magyar kritikáiról számolhatok be). Máthé Andrea mellett írt a könyvről Osman Péter (két helyen), Tülkös Terézia és Laik Eszter az *Irodalmi Jelenben*, Német János az *Élet és Tudományban*, Kondor Attila a *Műértőben*, Balázs Sándor az *Új köznyelv*-ben, Nagy Csilla a *Népszabadságban*, Dékei Kriszta a *Magyar Narancsban*, s foglalkozott vele az *És*, illetve több irodalmi portál.

A szerző, Tiziano *Urbinoi Vénusza* előtt állva (a könyv hátsó borítójára emelve az idézetet), a kép nézése közben igyekszik elfelejteni az ikonográfiát, s azt szeretné megfejteni, hogyan „működik” a kép. Az ikonográfiát, persze, nem tudja elfelejteni, már csak azért sem, mert meglepő következtetéseit éppen az ikonográfiai hagyományból kiindulva, azzal vitatkozva fogalmazza meg. Ismernie kell minden korábbi elemzési érvet, hagyományos megközelítést, s azokat a szövegforrásokat, melyeket a korábbi értelmezés alátámasztásra felhasználtak.

Arasse ugyanezen szövegekből, a kép és a forrás közti kontextus másféle olvasatából indul el. Néha oly érzésünk van: mindenáron vitatkozni kíván, mégsem öncélú e diszkusszió. Az új interpretációs megvilágításba helyezett műveket alapvetően két fajta következtetés levonására használja föl: a festői látás kép- és erkölcsfilozófiai mozzanatainak forradalmian új erényeit igyekszik bizonyítani. Azt például, hogyan csempészi képébe a művész a kritikáját; hogyan újítja meg a perspektivikus látásmódot, s ezzel hogyan értelmezi át a kép szereplőjének s a kép néző-

jének a pozícióját; de azt is: az első pillantra szokatlan motívum-konstellációk nem feltétlenül allegóriateremtési szándéktól vezérelve születtek. S Arasse magát a művészettörténetet is számon kéri, hisz’ a rengeteg értelmezés, ami az idők során teherként rakódott egy-egy jelentős festményre, nem a képtörténethez tartozik, csupán az értelmezéstörténethez, s ez nem biztos, hogy hozzásegít bennünket a kép eredeti jelentésének a fölfejtéséhez.

Művészettörténet ez is – nem divatos, szokatlan szokás: a mű és a néző közül el akarja venni azt a „szűrőféleséget”, ami megvéd a mű eredeti ragyogásától. „Ha a művészetnek volt története, és ha még mindig van, az a művészek munkájának köszönhető, és részben annak, ahogyan

ők nézték a múlt műveit, ahogyan magukévá alakították őket. Ha nem próbálja megérteni ezt a tekintetet, megtalálni egy régi képben azt, ami a későbbi művész tekintetét magára vonhatta, akkor lemond a művészettörténet egy részéről, épp a legművészbbről” – írja.

A *Festménytalányok* Arasse egyik utolsó munkája, 2003-ban, halálának évében jelent meg (a művészettörténész 59 évet élt); s utolsó hónapjaiban a France Culture rádióban hangzott el 25 előadása, melyekből a *Festménytörténeteket* szerkesztették posztumusz köteté. Mindkét munkájában úgy tekintett a festészetre, mint a gondolkodás nem verbális formájára – így a képekről való gondolkodás nyelvét is szükségszerűen megújította.



*Francesco del Cossa
Angyali üdvözlés
festménye a témája
a Festménytalányok
A csiga tekintete
című fejezetének*

Daniel Arasse szóban forgó könyvét már idéztem a *Néző • Pont* kötetében folytatásban megjelent *Angyali üdvözlés* értelmezések egyik részében (*Angyali üdvözlés a Boldogasszonynak – Kivel beszélgetünk?* 2., 2010/október–november, 551–561. o.). A sorozatrészben aránytalanul nagy szerepet kapott volna, ha hosszabban ismertetem Arasse problémafölvetéseit. A könyv bemutatása azonban most alkalmat kínál arra, hogy itt tegyem meg a szükséges kiegészítéseket, egyúttal – e példán keresztül (*A csiga tekintete* című fejezettel) – jól lehet illusztrálni a szerző interpretációs megközelítését is.

Mivel nem megszokott az *Annunciata*-képeknél a csiga-motívum alkalmazása, ezért a művészettörténész véleménye az, hogy ha a festő így alkotta meg a képet, akkor rákérdezzünk, hogy mit keres ott a csiga. Korántsem tűnik ugyanis normálisnak, hogy „Mária fényűző palotájában, az *Angyali üdvözlés* végtelenül szentséges pillanatában egy kővér csiga halad céltudatosan az angyaltól Szűz Mária felé. (...) A végén már csak őt látjuk, csak rá gondolkunk, csakis arra, hogy mit keres ott. És ne mondja nekem, hogy ez a festő fantáziájának a terméke.”

Igaz, fölvetődött egy lehetséges magyarázat, miszerint a harmattól megtermékenyített csiga a Szűz szimbóluma, sőt, a gregorián himnuszban is van egy sor, a „*Harmatozzatok, egek...*” (*Rorate coeli...*), mely szalmaszálat nyújt az ikonográfusnak, aki talál egy régi metszetet, melyen a Mária-kultuszhoz kapcsolódó szöveg fölött néhány csigát is látni, ahogy az esőcseppek öntözik azokat. Arasse azonban nem elégszik meg (egyetlen) bizonyítékkal, mert ha természetes lenne a szimbólum, akkor több angyali üdvözlési csigát is kellene találnunk. Persze, az ikonográfusok, mint a „művészettörténet tűzoltói”, azonnal eloltják a fellángoló kételyeket. Pedig nem minden egyszerű és magától értetődő: meg kell keresni a csiga helyét

és szerepét is – a képen és saját korában. Mert nem lehet véletlennek s önmagáért való szeszélynek tekinteni egyetlen szokatlan/megmagyarázhatatlan motívumot sem. Arasse tehát a ferrarai festő 1470–1472 közé datált *Angyali üdvözlését* pont a kép előterébe helyezett csiga helyzetéből igyekszik értelmezni.

Előbb azt gondolta: „a csiga számára fenntartott hely jelentése elválaszthatatlan a perspektíva szerkezetétől”. A perspektíva vonalak szabályosan haladnak, de beleütköznek a középen lévő oszlopba, melynek így mindkét oldalán megnyílik a tér: Mária szobája és az árkádok mögül elővillanó város felé.

Az angyalt és Máriát elválasztó oszlopok, sőt az amphilade (az egymásba nyíló terek) szerepéről részletesebben írunk a *Néző • Pont Kalendárium 2011* kötetében (*Látogatás Gyümölcsoltó Boldogasszonynál – Az Angyali üdvözlés mint a szakrális kommunikáció egy fontos modellje*, 3.; 624–642; 638–639. o.). Itt számos hasonló szerkesztésű festményre, oltárképre és freskóra utaltunk – egy példát Arasse is felidéz: a perugiai szárnycsúszós oltár *Angyali üdvözlés*-képét Piero della Francesca műhelyéből (*a reprodukció a lap túloldalán látható*). S úgy jellemezhetjük az oszlop szerepét, mint az istenség (a Szentháromság) általános szimbólumát. Gábor Mária felé emelt keze szinte megérinti az oszlopot: „megáldva Máriát jelzi az isteni méltóságát és titokzatos jelenlétét” – írja Arasse.

Igen bonyolult és szigorú képszerkesztési szabályok voltak érvényesek a reneszánszban, s ezt szem előtt tartva, Arasse, noha nem hisz a „titkos geometriában”, „csak” a geometriában, egy olyan motívumot keresett, amely a csigát, az oszlopot szinte érintő angyalkézen keresztül, összeköti valamilyen más elemmel. Meg is találta. A csigát és az angyal kezét összekötő képzeletbeli vonal meghosszabbításában, mintegy ellenkező irányban

haladó csiga formájában, az égből lenéző Atyaisten képében vélte meglátni. „A szerkezet azt a gondolatot sugallta, hogy Istennek az égből a földi 'megfelelője' a csiga.”

Erre aztán végképp nem talált semmilyen korabeli utalást a műtörténész, de a festő is kitalálhat egy új exegézist, sőt, az elhelyezés „magától is tud olyan jelentést sugallni, amire az alkotója nem is gondolt”. Igen meglepő a kérdésben ott rejlő következtetés: Ha Isten a bűnbeeséstől, sőt, az örökkévalóság óta tudta, hogy meg fog testesülni, miért várt vele olyan sokáig? „A csiga kiváló eszköz lehetett, hogy emlékeztessen az *Angyali üdvözet* kontextusában a lassúságra, amellyel Isten eljárt, mielőtt olyan gyorsan inkarnálódott.” Az ötlet csábító, blaszfémia voltában is, de Arasse ezt is elvetette, csak azt tartotta meg belőle, hogy bizony, rá kell kérdezni e mozzanatban Isten jelenlétére.

hogy a néző tényleg észrevegye a csigát – illetve annak helyét. Ez a hely a fikatív és a valós tér (ahonnan mi nézzük) határa. Ilyen határra gyakran helyeztek fontos szimbólumokat, még Filippo Lippi egyik *Annunciata*-képén is részben az ábrázolás belsejébe, részben azon kívülre helyezte a Mária és Gábel közötti átlátszó vázát – ami sokkal gyakoribb jelképe a megtermékenyített Máriának, mint a csiga, noha, e ponton, Arasse elfogadni látszik: akár a csiga is lehet Szűz-jelkép.

A provokáló művészettörténész itt ad hozzá narratív szempontból fontos megállapítást a korábbiakhoz, a csiga szemiotika értelmezéslehetőségeit a metafora modellszerepében bontva ki. (A szimbólumok épülhetnek izomorf hasonlóságra, tulajdonságazonosságra, lehetnek absztrakt jelek, melyeket a megegyezés ruház fel egy adott jelentéssel.)



*Pierro della
Francesca
Angyali üdvözlése
a perugiai szárnyas
oltárról (1470)*

Következett helyette egy másik meglepő ötlet: vajon milyen méretű a csiga? Mivel ugyanabban a horizontális síkban van, mint az angyal lába, Gábel lábához mérve, a csiga mintegy 20 centi hosszú és 8–9 centi magas. Ki látott már ilyen nagy csigát?! A méret tehát arra szolgál,

A csiga nem hasonlít Máriára semmi-
ben, de a 15 század utolsó harmadában
(vagy a korábban s később) festett képek
sem olyan környezetet mutatnak be, mint
amilyenben Mária élt Palesztinában. „A
csiga, Mária rá nem hasonlító szimbólumaként, a kép szélére tűzve, azt érteti

meg velünk, hogy ez a kép szintén egy nem hasonlító, elkerülhetetlenül inadekvát ábrázolása Gábel és Mária találkozásának, legfőképp a találkozás csodálatos tétjének, amely évszázadokkal később is legitimálja az ábrázolást. Másképpen, a csiga, Mária isteni megtermékenyítésének szimbóluma, azt segít megérteni, hogy egy *Angyali üdvözet* sohasem teszi láthatóvá az angyali üdvözet gondviselesszerű tárgyát: a Megváltó megtestesülését.”

Arasse szerint Cossa nem az üdvörténeti eseményt vagy annak bármely mozzanatát kérdőjelezte meg, csak az ábrázolás státuszát. S nem Cossa volt az egyetlen, aki ez időben a képre olyan motívumot (állatot, tárgyat) festett, mely kilép a képből, mutatva, hogy a kép fikció, s nem a valóság. Carlo Crivelli 1484-es *Angyali üdvözet*t idézi (lásd az Arasse-könyvből vett reprodukciót): az utca fiktív talaján, egy almát és egy képből kilógó cukkinit látunk. – „Crivellinél az isteni mindenhatóság játszik az emberi geometriával, ahogyan azt agresszív módon mutatja az ég mélyéből egészen Mária szobájáig erő aranyugár: Teljesen egyenesen húzódik végig a táblakép felszínén, és, így emlékeztetve a saját anyagiságára, tagadja az ábrázolt tér fiktív mélységét.”

Míndezekből (és a további példákból) azt a következtetést olvassuk ki: a képek nem is annyira azt mondják, hogy mit kell néznünk, sokkal inkább azt, hogyan nézzük, amit látunk. (Ez a következtetés szintén a Földényi-féle megközelítéssel rokon.) Nem szabad hinnünk a látvány illúziójának – Drezdában, a kép előtt állva jött rá Arasse, hogy nem is a csiga nagy, hanem Mária kicsi; Mária háza felépíthetetlen oly módon, ahogyan az a képen mutatja be a művész; Cossa nem törekedett a pontos mélységek ábrázolására; a kép csupán színpad, melyen újrátjássza Isten és teremtménye találkozását. Cossa végeredményben, a sajátosan alkalmazott perspektívával, fittyet hányva a későbbi

tudós definícióknak, s csak az 1470 körül érvényes szabályokkal foglalkozva, csak „egy önmagában és a nézőjéhez viszonyítva (...) is mérhető világ képét alkotta meg”.



Carlo Crivelli: *Angyali üdvözet* (1486)

Francesco de Cossa válasznak szánta az *Angyali üdvözet*et, arra a kérdésre, amit az 1430-as években vetett föl a prédikátor Bernardino da Siena. Mivel az Angyali üdvözet az Inkarnáció pillanata, emberi mértékkel megmérhetetlen s ábrázolhatatlan. Cossa képén ezért oly kicsi az Úr, a galambot alig látni, „a perspektíva mindent maga alá gyűrt: hogyan ábrázolhatná azt, ami a találkozás lényege, célja és eredménye: a teremtő eljövele a teremtménybe, a láthatatlané a láthatóba”.

A csiga tehát erre utal, „a tekintet átalakítására szólít fel, és azt közli, hogy nem látunk semmit abból, amit látunk, nem azt látjuk, amit nézünk: (...) a látványba érkezett láthatatlant”.



BÉKÉSI SÁNDOR

ERAGON
A KERESZTYÉN ESZTÉTIKA
TEOLÓGIÁJA

Protestáns Művelődés Magyarországon 12.

MUNDUS NOVUS KÖNYVEK

Budapest, 2010.

(400 oldal + 36 oldal színes képmelléklet)

„Az alapvető kérdés: (poszt)modern kultúránkban miképpen áll a szépre adott válasz? Mi egyáltalán a szép? Mi valójában az esztétikai élmény a természeti szép, a kultúra, a kreativitás és a művészet filozófiai, valamint teológiai megfogalmazásában? Hogyan igazodik el a teológia a művészi megnyilvánulások ma már oly kaotikusnak tűnő, eklektikus világában? Hogyan egyeztethető össze a szellem és az anyag, a tartalom és a forma, a rítus és a szép, a szakrális és a profán, a halál és az élet mindabban, ami művészi élményt vagy éppen életet változtató művet jelent számunkra?

E kérdések megválaszolására tesz kísérletet ez a munka azzal a felismeréssel, hogy az ellentétes esztétikai, vallási és kulturális kategóriák, a különböző és összeegyeztethetetlen művészi univerzumok csak a teológia kategóriái szerint vizsgálhatók egységben. A természeti szép, a kultúra, az ember kreativitása és a művészetek belső viszonyai és feszültségei a krisztológia, a liturgia, az eszkatológia, a szótérológia, a pneumatológia értelmezéseinek keresztül illeszkednek életünket is magába foglaló fontos kérdéssé: létkérdéssé. Mert a szép kérdésére, akárcsak az igazra és a jóra, nem lehet olcsó feleletet adni. Csak amire feltesszük az életünket, csak ami Isten munkája rajtunk.

Végző soron e könyv célja annak a közös útnak megtétele, amelyen haladva egymásra találhat teológus és esztéta, Istenben hívó ember és gyakorló művész, egyház és művészet, a klasszikus, az avantgarde és a populáris, a művészi világegyetem és az isteni mű.”

(Békési Sándor ajánlása a könyv hátsó borítólapján)

A valóban hiánypótló, kéziratban – PhD disszertációként – még 2003-ban befejezett, ám csak a múlt évben megjelent keresztényen esztétikakönyv címe, az *Eragon* magát az isteni *Művet* jelenti. S noha annak állandó megközelítési szempontjai közül Békési munkájában is hangsúlyos az „esztétikai szép” fogalma, mégis új abban a tekintetben, hogy a művészi cselekedetet a *Cultura* és *Creatura* valamint a *Creativitas* és *Művészet* (mint a „szépet hordozó” isteni tett) viszonyrend-

szereben vizsgálja. Ekképpen – ahogy az alcím is utal erre – a keresztényen esztétika teológiáját kívánja fölvezetni. S teszi ezt úgy, hogy az isteni jelenlétben megnyilvánuló szépséget, a középkori esztétika-felfogás teológiai meghatározottságát is aktualizálva, szükségszerűen szembesíti – a megváltás katarziséjának (vagy a predestinált megtisztulás) szemléleti alapjával felvértezve – a (poszt)modernitás kérdéseivel, benne a szekularizáció fenyegetettségével is.

A művészet a modernizmusban és a posztmodernben (vagy transzavantgárdban) egyre inkább elveszítette „megváltó”, és fölerősítette „áldozat” szerepét. Ez nem is annyira a művészet, mint inkább a társadalom (sőt, magának a modernitásnak a) válságát jeleníti meg. Ugyanakkor a társadalom- és művészetértelmezés szempontjából egyaránt meghatározó alapkérdések mind élesebben rajzolódnak föl: Milyen viszony van az Isten, ember és világ (kozmosz) között? Békési ezt írja: „Ne feledjük, a modernitásban élő egyház – ha őszinte – ugyanezeket a kérdő mondatokat fogalmazza meg, hiszen a művészeti kérdés etikai és létkérdés, s mint kultúra a kultusz kérdése, így a *modern versus postmodern* felkiáltó- és kérdőjelei az egyház és teológiájának felkiáltó- és kérdőjelei egyben.”

A modernitás egyháza akaratlanul is a szekularizáció egyháza, és a gyülekezetek tagjai „ugyanazokkal az individualista és kozmosz nélküli problémákkal érintkeznek, mint többi embertársaik. Mindezek kézzelfogható jelei a vallásos élet, az istentisztelet és az egyházművészet meghasonlottságában, az élet és a kultusz, a kultusz és a kultúra, valamint az egyház és a művészet szétszakadásában tapasztalhatók”.

Békési Sándor, hivatkozva a dekorativitás kiüresedésére vonatkozó, másutt is megfogalmazott fölvetésekre (miszerint a keresztyén művészet didaktikus elemei a prédikáció puszta illusztrációivá válnak), egyebek mellett arra figyelmeztet, hogy a protestáns művészi dekoráció a függelék szerepét tölti be [ebben is tetten érhető az *ergon* (mű) és *parergon* (függelék) kettőssége], hiszen az egyházi tartalom nélkülözhető elemévé silányulva, üres formalitásában nem hordoz és jelent már semmit. Az egyházművészet másik „betegségként” Békési a szentimentalizmust és a giccset nevezi meg, mely „hazug vágyódásokban leli kedvét, miközben megkerüli a valóságot”. S e „betegségek”

együttal a hit betegségeire is utalnak – az egyházművészet és a hitélet elsivárosódása ugyanis szoros összefüggésben áll egymással. Tegyük azonban hozzá, hogy a fenti megállapítás mögött fölsejlik a modell – noha tapasztalatokkal igazolt társadalmi, esztétikai és hitéleti törvényszerűségek felismerésére épült – a könyv írása óta eltelt nyolc évben azt is bizonyíthatja, hogy a társadalom és a művészek egy felelős rétegében mutatkozó, káoszt és értéknélküliség ellen tiltakozó magatartás az önrétegművészet újradefiniálás felé mutat. A szakrális művészet újra kezd értékére találni, illetve egyre több szakrális hely – köztük nem kevés protestáns – ad otthont művészi alkotásoknak vagy azok bemutatásának. Persze, a Békési által idézett Fülep Lajos majd' egy évszázaddal korábbi, 1917-es figyelmeztetése is érvényben marad, tudniillik, hogy a reformációtól fogva a vallástól szabaddá tett művészet nem föltétlenül keresi a valláshoz való visszatalálást, másrészt viszont „a szekularizálódott művészetet is vallásossággal itatja át”.

A szerző felismeri, hogy az egyházművészetnek (vagy a teológiai esztétikának) is alkalmazkodnia kell a modernitáshoz. Hiszen mindig is fontos cél a mának szóló üzenetek művészei megfogalmazása, ám az kérdés marad, hogy „mi és milyen az a modern mű, amely megfelel az Isten–ember–világ kapcsolatának felmutatására, a misztérium lényegének kifejezésére?” E kérdésre annál is inkább nehéz választ adni, mivel a művészet egy része nem tud menekülni a jelen „talmi” ideológiáinak való megfelelés kényszerére alól, s földaja a kiszolgáltatottság vállalását, ami az örök érvényű alkotás létrehozásával (ekképp a jelen figyelmen kívül hagyásával) jár. De a művészet megítélése (a műkritika) sem hajlandó figyelembe venni az úgynevezett divaton kívülség tényét, olyan idoleremtési s kánonhoz igazodási kényszerben él, amely szinte lehetetlenné teszi az

esztétikát is a globális ideológia foglyává parancsoló művészi elvek érvényesülését. S nincs tisztább helyzet az egyház-művészet területén sem – „hiányzik az egyházi gyakorlatból is a művészek és műkritikusok által kidolgozott elmélet, a feláradott Úrra emlékező közösség szimbolikus kifejeződéseinek műalkotása, s annak művészi elemzése” – hivatkozik Békési Sándor Reiner Volp megállapítására. Nem kerülhető ki továbbá az individuuum vagy az individualizmus kérdése sem, így a legegyszerűbb, ha az individuumot állítjuk konkrét teológiai kontextusba – javasolja Schneider–Flume, aki szerint a bibliai tradícióban elbeszéltek Isten azon tényleges és sajátos történetét adják, amely a modern önértelmezés számára egy új szempont, egy új megértés lehetőségét kínálja föl. „Ez azt jelenti, hogy a modern embernek nem kell feltétlenül önmagába zárulnia csupán, nem is kell végtelen bizonytalanságában elvesznie, hanem a hit segítségével az Én (...) kitágításának új dimenziója nyílnak meg előtte. Ahelyett, hogy a nárcisztikus önépítkezés fantázia-világában süllyedne el, hit által az Isten történetére való emlékezéssel tér-idő feletti győzelem részese lehet. (...) Az önmagába zárult, illetve a végtelenben szétszóródó Én (Selbst) számára a hit lehetővé teszi, hogy az egésze tartson igényt, ugyanakkor önmagát és identitását tökéletesen elfogadva, az önmegvalósítás követelményét immár ne csak emberi mértékkel mérje.” – Békési úgy véli, s ezzel megint csak egyetérthetünk –, hogy Schneider-Flume általános individuuum-elemzése, annak hitben felkínálkozó kitörési lehetősége nemcsak a modern ember, de a modern művészet és esztétika számára is nagyjelentőségű. Ehhez idézi még Thomas Erne – a hit modernitását is megvilágító – befogadás-elméletét, melynek középponti fogalma az „elsajátítás”: a befogadó (mint szubjektum) magáévá teszi a tárgyat (az objek-

tumot). S noha a művészet autonómiája és az egyház hagyományos igénye távol áll(hat) egymástól, a hit, mint a vallásos befogadás kategóriája, e kettőt közelítheti egymáshoz. A vallásos „elsajátítás” és az esztétikai tapasztalat között ekképpen meglehetősen erős a párhuzam. Az esztétika így nyugodtan elmélyülhet a saját autonómításában, s a modern művészetnek nem kell egyúttal vallásosnak lennie ahhoz, hogy végül elvezethessen a vallásos tapasztalathoz. Békési megállapítja: „Erne ezzel nem kevesebbet állít, mint azt, hogy az autonóm művészet esztétikai elsajátítás útján a vallásos tapasztalatot, mint a történetbe belépő, cselekvő Isten tapasztalatát nyújtja, mely isteni műnek krisztológiai vonatkozásai vannak.” S az *Ergon* szerzője további (olasz és német) példákat is idéz annak alátámasztására, hogy a művészet és vallás egzisztenciális szempontból nem választható külön.

Ennek alapján fogalmazza meg Békési Sándor a könyv, a keresztyén esztétika teológiai megalapozottságú célkitűzéseit.

1. Az esztétika és a szép kategóriájának újraértékelése a vallásos tapasztalat alapján elengedhetetlen.

2. Az esztétikum teológiai (...) alapjainak feltárása adhat magyarázatot a mindenkori modernitás ellentmondásaira és a keresztyén esztétika további vizsgálatára.

3. Az esztétikum átélésének toposzai, mint a bűnös ember és a szent Isten találkozásában a hála és az áldás kifejeződései, a művészet és az élet kapcsolatát hivatottak megteremteti és értelmezni.

A fenti célkitűzések (illetve alapvetések) szellemében Békési Sándor esztétika-fogalom-újraértékelése is arra épül, hogy a teológiai esztétika Krisztusközéppontú, s ezzel együtt: minden művészi jelenséget úgy értékel, hogy a szentre összpontosít. Ezzel azt is kimondja, tudatosítva egyben a művészi alkotásban meghatározó metafizikus mozzanat jelentőségét, hogy minden művészet szükségszerűen szakrális. Sőt, az Egont mint Művet nem egyszerűen műalkotásként értelmezi, de életműként is, értve alatta, hogy a „megharcolt” Élet maga is Mű. Pál apostol Timóteushoz írott leveléből idézi: „Harcold meg a hitnek szép harcát, nyerd el az örök életet, amelyre hivatattál, és *szép vallástétellel* vallást tettél sok bizonyosság előtt” (1Tim 6,12). Benne egyértelműnek véli az esztétikai kategória használatát: „A vallástétel hivatásában megélt harc *szép*, mert a hitvallásos élet esztétikai szempontból is *mű*: az elővételezett Isten országát demonstráló *életmű*, amely Isten és ember gyönyörűségére szolgál.”

S Békési fogalomértelmezése továbbá arra is rámutat, hogy „az esztétikai tapasztalatban és a modernitás jelenében megmutatkozó transzcendens vizsgálatakor [mivel az intellektus, az emóció és az esztétizmus eltérő arányban van jelen az egyes alkotásokban] egyenlő súllyal kell számolnunk mind az értelmi, mind az érzelmi megismeréssel a teológiai szép teljesebb feltárása érdekében”. Ugyanakkor – a klasszikus művészetfelfogásokat felidézve – azt a tézissé váló következtetést hangsúlyozza, hogy „Istent mellőzve nem beszélhetünk szépről, sőt semmilyen értelmezése nincs a világnak, mert a világ kölcsönös viszonyban mutatkozik meg az ember számára, s ez a viszony Isten mindeneken végbemenő cselekvése”.

Szervesen illeszkedik e felismerés a Sík Sándor által megfogalmazott esztétikai feladatkijelöléshez. Sík Sándor ugyanis ezt írja *Esztétikájában*: „A legnagyobb

emberi cselekvés kétségtelenül az alkotás, a nagyoknak Isten teremtő tevékenységét folytató műve, amely közvetlen emberi másait teremti az Ősképnek. De mindjárt a második: szolgálni a nagyot, az embereket elvezetni az oltár elé, a másolatban megtalálni az Eredetit, az alkotásban ünnepelni az Alkotót. Ez a szent és aláztos szolgálát az esztétika feladata.”

Békési szintén hangsúlyozza, hogy a *Szép nem egyenlő Istennel*. „Csak” Isten dicsősége, „de nem létének lényege, ontológiai meghatározottsága”. A Szépség Istentől (belőle) való, de nem azonos vele; „a szép Isten kijelentésének *aisztéziszisze* (...) A szép nem isten, viszont *Isten szép*”.

Ehhez hasonlóan kell bizonyos határt vonni még a *szent* és a *szép* között is, noha a szépség a szentségben is megfogalmazódhat, így a szentség a szépségben is inkarnálódhat. Békési H. G. Hubbeling magyarázatát idézi: „A *szépség szentség*. Azonban a szentség nem feltétlenül, nem kizárólagosan az; a szépség sokkal inkább. A »szent« az utolsó szó, a »szép« az utolsó előtti. Aki szentül beszél, mindent elmond; aki szépen beszél, sokat mond. Ehhez hozzájön még az a körülmény, hogy noha azt állítjuk, hogy a szentség szépség, ezt az igazságot csak ritkán éljük, és csak kivételesen látjuk meg.”

További távlatokat kínál a szép „eseményként” történő értelmezése – s ilyen értelemben meghatározó esemény egyrészt a Teremtés, másrészt a testet öltött Ige, Krisztus és feltámadása. A létünket meghatározó két mozzanat – a teológiai esztétika szempontjából is – a Teremtés és a Megváltás. Mindkettő része a Történelemnek. Noha e mozzanatokban (mint szépség-eseményekben) az ember szimbolikus és analogikus módon vesz részt, azok célzott tárgya és alanya az ember – erre vonatkozik az a felszólítás, hogy „az ember legyen Szép”, tehát legyen képes átélni a teremtő Isten dicsőségét s a megváltás katarziszát.

„Az *ergon* tehát – írja Békési Sándor –, amely Isten művének a teremtésben, megváltásban és a megszentelődésben az emberi műre való hatását jelenti, már nem hagyható figyelmen kívül az esztétikai problémák megértésénél. (...) Az *ergon* számbavétele figyelmeztet arra, hogy a világ nem kész, nem adott körülmény, és nincsenek a világon kész produktumok; ahogy az emberi alkotás sem a befejezettség szempontjából érdekes. Az emberi mű a teremtésben, megváltásban és megszentelődésben lejátszódó folyamatban, az Isten emberhez való személyes viszonyában mint cselekvő műben válik széppé. (...) Így az egyetlen, mindent meghatározó szép deklinációi mint ennek az egymásra tekintő isteni (*ergon*) és emberi (*parergon*) műnek teológiai konzekvenciái az esztétikum krisztológiai (*Creatura*), liturgiai (*Cultura*), eszkhatólogiai (*Creativitas*) és szótérológiai (*Művészet*) vonatkozásaiban és összefüggéseiben értékelhetők.”

A Szép megjelenési formáit (*Creatura, Cultura, Creativitas, Művészet*) vizsgálva, Békési Sándor legelőbb, az ókori vagy a klasszikus német művészetfilozófiákhoz hasonlóan – a természet artistikumát mutatja be, egy Van Gogh-levélből kiindulva. S fölhasználja a Platon által kidolgozott ideák világára vonatkozó meghatározást, miszerint a visszaemlékezésnek is döntő szerepe van (a változó természet az örök világnak csupán árnyképe, és csak annyiban utal az eredetire, amennyiben az emlékezet képessé teszi erre). A szimbólumokat is itt kell először megvizsgálni, figyelembe véve Ricoeur elképzelését a természet szimbólumainak mítoszokhoz kötött szakrális nyelvjellegéről. A szimbólum nyelve elsősorban cselekményekben és a vizualításban szólal meg, de a verbalitás szimbolikája sem mellőzhető a fogalmi gondolkodás szempontjából. Az Ige „hierofániája” így a nyelvi képeken túl a teremtés ősképeivel is számol.

A „krisztológiai *Creatura*-értelmezés” továbbá középpontba állítja nemcsak azt a kérdést, hogy miért éppen a teremtett természet jelenségei lesznek alkalmasak a bonyolultabb gondolatok kifejezésére – akár a nyelv szerepének betöltésére is. A magyarázat egyrészt a természet örök megújulásának képességében rejlik, illetve: a teremtés szépsége Békési szerint maga is *ergon*, amennyiben a teremtett világ rendje Isten bölcsességének kifejeződése. Az ember számára a Szentlélek ereje világosítja meg az összefüggéseket, köztük például azt is, hogy a testet öltött *Logosz* következő fokozatát Jézus példázatai jelentik, hiszen azokban közvetlenebbül ad jelentést önmagáról, mint a természeti alakzatokban és megnyilvánulásokban. Végül a testet öltött *Logosz* legteljesebb szimbólumrendszere Jézus áldozatában (kereszthalálában s feltámadásában), a megváltásban és ez által az emberi megszenteltségben figyelhető meg. „Nemcsak általa nyer értelmet az egész teremtés és annak szépsége – írja Békési –, hanem belőle fakad.” A Krisztustörténet eseménye ekképp azt is szolgálja, hogy a teremtés ismeretéből Istenismeret legyen.

Az esztétikum krisztológiai meghatározottságát a liturgiai szempontrendszer követi, a *Cultura* fejezetben az istentisztelet magyarázatát úgy is kapjuk mint a szép átélésének lényegi keretét. Szembesülnünk kell itt azzal is, hogy a kulturális meghatározottság – épp a sokféle, eltérő kultúra-meghatározás miatt – ellentmondásokkal terhelt, sokszor ideológiai hátteret kap. Miközben az európai létezés a keresztyén kultúra ontológiailag is megalapozza, ezzel szemben érvényesül az a nézet is, hogy a kultúrát nem lehet összekötni a jézusi egyházzal. Ez a felvilágosodásból itt maradt és a posztmodernitás szekuláris törekvéseiben fölerősödött nézet figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy egy civilizáció fennmaradásához szükséges „életerő” ugyanúgy föllelhető a sikeres

hadviselésben és a művészetben, mint a „szavak könyvében”, tehát a filozófiában és a vallásban. Krisztus követése tehát nemhogy kizárná a kultúrát, de egyenesen annak alapfeltétele. Békési e kérdést az általa a bevezetőben is megfogalmazott Isten–ember–természet összefüggés-rendszerébe helyezi, kiterjesztve a kultúrát „az ember által cselekedett és alkotott világ” egészére is. Nem is teheti másképp mindezt, ha elfogadja, hogy a különböző idők és népek kultúrájában közös pont egy adott kozmogóniai rendbe ágyazottság, mely magának a kultúrának a struktúráját is meghatározza. Békési itt Mircea Eliade definícióját idézi *Az örök visszatérés mítoszából*, miszerint „a tárgyakkal vagy cselekedeteknek csak akkor lesz értéke, és csak azáltal válnak valóságossá, ha így vagy úgy részt vesznek egy olyan valóságban, amely meg is haladja őket... Egy cselekedet értelme és értéke (...) abban a tulajdonságában [rejlík], amellyel újra tud teremteni valamely őseredetű cselekedetet, meg tud ismételni bizonyos mítikus példát.”

Ez a meghatározás azért is szemléletes, mert rávilágít a *kultúra* és *kultusz* közötti szoros és szerves összefüggésre. Másrészt viszont a kultúra (mint a művészet) és *ünnep* közötti kapcsolatot is föltárja a kérdés értelmezése. S e ponton a poszt-modern művészetfilozófia is ellentmondásba kerül önmagával (Gadamer a szép egyik lényegi elemének tartja a játék és a szimbólum mellett a művészet ünnepjellegét). Az ókori filozófusok tisztán látták a kultúra és ünnep közötti kapcsolatot: Cicero értelmezésében a kultúra „cselekedet” (*cultura animi*) az ember belső természetének a léleknek az ápolására és áhítatára ugyanúgy vonatkozott, mint a földművelésre. – A kultúra mint *colore* nemcsak olyan cselekedeteket jelölt, mint valamit művelni, ápolni, valamiről gondoskodni, hanem azt is, hogy „*ünnepet tartani*”, „*tiszteletben tartani*”. S innen

már csak egy apró lépés az értelmezésben, hogy a kultúra jelentését a nyers természet megnevelésében, az igaz, a szép és a jó, avagy az isteni megvalósításában lássuk. Békési szintén úgy véli, hogy az Isten-középpontú kultúra nemhogy nem érthető a tudomány szempontjából, de a kultúra egyenesen a tudomány foglalata, amely „a világmegértést Isten, ember és a természet szempontjaiból műveli, s az egésznek nem objektivizált, hanem személyes kapcsolatában az isteni Igébe vetett bizalom mentén a hittel jár karöltve. A kultúra ebből a szempontból hiten alapuló ismeret.” Néhány oldallal később – miután cáfolja Békési az olyan tétéleket, melyek szerint Krisztus és a kultúra ellentmondásban lennének, s kiemeli azt, hogy a kultúra lelki programja „krisztusi cselekedet” – figyelmeztet arra: sem az egyház, sem a kultúra nem vetheti maga alá a másikat. Mindazonáltal a kultúra a *cultus Dei* (Isten-kultusz, és mint ünnep: belső és külső istentisztelet) fogalmát is lefedi, s nem árt szem előtt tartani Barth – Békési által idézett – figyelmeztetését: „a kultúra munkavégzése mindennek előtt a másik emberért való szeretetszolgálatot jelenti, mert ha nem az, a kultúra könnyen démoni jelleget ölthet, és luxusba csaphat át.”

Nos, érdemes e figyelmeztetést szem előtt tartani akkor is, amikor a kultúráról tényleg úgy beszélünk, mint luxusról – s ezt éppen azért tehetjük, mert a kultúra (ha még létezik ilyen) elvesztette Krisztus-középpontúságát. Másrészt – s erre már Békési is kitér – érvényét veszíti az úgynevezett „magas-kultúra” kifejezés. Ez a „Hoch” és „High”, meg „Haut” kultúra az „embertárs problémáitól távolodik el”, miközben „a szellemi aktivitás képességét is eltompítja magában”. S igaz, hogy a szerző nem tér ki külön a tömeg- vagy populáris kultúra jelenségeire, de egyet érthetünk a következtetéssel, amennyiben a magas-kultúra vélt létjogosultságát

a tömegkultúrával mérjük: „Ez a passzív, az impresszióinak élő fogyasztó, s nem az alkotó ember civilizációja.” Nemcsak rokonszenves, de messzemenően igaz a példa, hogy a fenti összefüggésben nem az határozza meg a kultúrát: Bach egy oratóriumának előadásáról vagy épp egy gyermekszakköri kiállításról van-e szó, hanem az, hogy „az Isten és ember szeretetéből fakadó szeretszolgálat őrzése-e az”. És ha nem elég ehhez Békési Sándor, a posztmodern kánon kultúra-ideológusainak is figyelmébe ajánlható Huizinga észrevétele *A hónap árnyékában* című 1938-as művéből:

„...a magas vagy alacsony kultúra általános minősítését (...) nem az intellektuális vagy esztétikus, hanem az etikus és spirituális fokmérő látszik meghatározni. Magasnak nevezhetünk egy kultúrát még akkor is, ha sem technikát, sem egyetlen szoborművet nem tud megtegmenteni, de akkor nem, ha irgalmasság hiányzik belőle.”

A fenti megközelítés egyszerre két új-donságot is kínált tehát számunkra: a kultúrát Békési esztétikai kategóriaként értelmezi, másrészt – mint alfejezetének címe mondja – a kultúra „az istentisztelet kairosoza”. Emberi viszonylatok, cselekedetek s művek létrehozásának foglalatoként a *cultus Dei* megkívánja az idő kérdésének, alkalmasságának vizsgálatát. Az istentiszteletre „alkalmas” időt az idő, illetve a cselekedet „tartalmassága” határozza meg. S attól függően, hogy az ember miként éli meg az isteni tett (az *ergon*) alkalmait, az idő lehet *kairosoz* – ünnepi értelemben; lehet *örök jelen* – a művészeti alkotás idejére vonatkozva; és *aktuális idő* – a dolgok hétköznapokban.

Békési több példát állít, azt alátámasztandó, hogy a „kultúrateremtő kultusz” kivételes idejével kapcsolatban ünnepről kell beszélünk (Kerényi Károly, Eliade, van der Leeuw, Cullmann, Assmann). Jól mutatja mindezt a liturgiai idő, mely „az ünnepek együttesében őrzi az ünnep teleologikus jelentőségét” (advent, húsvét, pünkösd). Mindennek rendelt helye és ideje van, és a liturgiai keretben, az *orando et laborando* ritmusában „a hétköznapibb munkaóra is üdvörténeti tartalmat nyer, részese az isteni cselekménynek (...) a történelemben”. Nincs holt idő az ünnep és a munka között, és Békési Sándor szerint az a liturgiai keret, mely az egyházi évet alkotja, bizonyítja: „csak az alkalmas idejét betöltő és átélő kultúrában születethet valódi művészet”.

Az örök jelenné vált idő pedig nemcsak az ünnepben való részvételhez tartozik, de annak kitüntetett alkalma, mikor „az ember egy kis időre megmártózhat az örökévalóságban”. Az örök jelenné válástól meg kell különböztetni az időtlen létezés fogalmát, mely elkülönül a hétköznaptól és az ünneptől, és „csak a műre jellemző, sajátos lét”. Együttal az „érintheletlenséget” is föltételezi ez, amire Békési példaként a *Jelenések könyvének* zárását idézi: „Ha valaki ezekhez hozzász, e könyvben megírt csapásokat veti Isten arra”. Mindközben a művel való találkozás egyidejűségét a befogadó nehezen kezeli, hiszen „történeti tudattal” rendelkezik – a műre ráarakódik mindaz a jelentés, mely egyszerre „távolságtartó” és „előítéletes” (az alkotás áldozata lesz a történeti előfeltevéseknek; a művészeti tapasztalat elveszti közvetlenségét a közvetítettség által). Ehhez még azt is hozzáteszi Békési Sándor, hogy a műalkotás elveszíti eredeti idejét, helyét és rendeltetését: a szakrális alkalomból kikerülve, profán közegbe jut. Ez részben már rokon az „aktuális idővel” – az ünnep végével, mely együttal a közvetkező ünnepre való készülődés ideje.

Az ünnepi, az örök jelen és az aktuális idők kapcsolódását a szerző egy konkrét példán is bemutatja, Kolozsvári Tamás *Kálvária-oltárán*, mégpedig Jézus Krisztus, az apostolok, a Szentírás idejét, illetve a művész (az alkotás) és a szárnyas oltár megpillantásának (a befogadásnak) idejét vetve össze (melynek bővebb ismertetésére e hosszabb írás keretei között sem vállalkozhatunk).

További izgalmas okfejtést rejt a kultúra kozmoszkénti értelmezése. A kozmosz szimbolikus megjelenési formáit (templomot, kertet, várost) külön-külön vizsgálja meg a szerző. Mindhárom mikrokozmosz: a templom a mennyei architektúráé, a kert a teremtett földi világé, a város pedig az emberi közösségé (vagy államé), ugyanakkor az „égi város” földi másának mikrokozmosza is.

S nem hiányozhat a játékmozzanat sem ebből az alaposan végiggondolt és bemutatott teológiai esztétikai rendszerből. A játék szükségszerűen megkívánja a dramatikusságot felmutatását (ezt kapjuk a kultúra mint az istentisztelet drámája fejezetéből). A kultúra esztétikai szempontokból értékelhető drámai cselekményként egyszerűen *aisztézisz*, *poiézisz*, *katharszisz* – tehát *befogadó*, *alkotó* és *kommunikatív* funkciók vannak jelen benne.

Békési Sándor külön fejezetet szán a kreativitás transzcendenciájának bemutatására, a teológia segítségével. E kontextusban alapkérdésnek kell foglalkoznia az imagináció (Isten megtestesülésének következtében kiábrázolásra törekvő Isten-képzet) problémájával. „...azáltal, hogy Isten Jézus Krisztusban testet öltött, s a Teremtő a teremtmény alakját vette föl, Isten kreativitása a látható emberen keresztül önmaga megmutatásával éri el mélységeket megjáró csúcspontját. A kérdés csupán az, hogy az emberi alkotóképesség mennyire tud ezen isteni kreativitás eszköze lenni, illetve az imagináció anyagba öltése mennyire adekvát Isten

önmagát megmutató szándékával? Ezzel a kérdéssel nem kevesebbel, mint az Isten-ábrázolások évezredek problémájával találjuk magunkat szembe.” (Ezzel a kérdéssel a folyóirat korábbi kötetiben – például Kálvin képértelmezéseit vagy a reprezentáció kérdéskörét érintő tanulmányainkban – már magunk is több alkalommal foglalkoztunk, ezért csak az újabb szempontokat idézzük föl Békési Sándor könyvéből.)

A visszaemlékezéssel felidézett, a tudat által tárgyiasított fantáziaképpel szemben az intellektus Isten-képzete nem a megtapasztalásból születik, Isten ugyanis nem látható, képét a kegyelem révén ülteti az emberbe. Aquinói Szent Tamás e fejezetben idézett mondata szerint (*A teológia foglalatata*): „Isten lényegének létezését a teremtett értelelem számára a *kegyelem* (per gratiam) és nem a természet (non per naturam) teszi lehetővé.” A kép formájában megjelenített minta valamilyen „szellemi diszciplínát” feltételez, egy dogmatikailag megalapozott tanítás üzenetét is benne foglalva a képbe. De Békési továbbra is kérdésnek tartja azt, hogy „az intellektusban megjelenő isteni reprezentációt milyen módon és mennyire hűen képes ábrázolni az ember, az imaginációt mint a kreativitás transzcendens képét a természetfölötti *dispositio* segítségével mennyire tudja a *szümbolon* [hitvallás], a *techné* [mesterség] és az *eikón* [Istenkép] megjelenítési módjával visszaadni”. Meggyőző érvelések után megállapítja:

1. A művészeti emlékek megmutatják, hogy az ábrázolásoknak nemcsak hitvallásjellege van, de önálló, Szentírást értelmező igénye is, ugyanakkor a Szentírás üzenetét képi magyarázatban megvallani tudó képesség „hű tanúja lehet annak az imaginációnak, amely az örök kijelentés és a mindenkor jelen gyűjtőpontjában Istenről képet ad”.

2. „Az imagináció motívumai a szeretet és gyönyörködés által előrevetítik a meg-

felelő anyagban majd alakot kapó világ formáját és rendjét, szabályát és mértékét, a megvalósítás architektúráját, amit összefoglaló néven *techné*nek hívunk. Az emberben meglévő „termékeny képzet (...) a transzcendens kreativitás ismeretét feltételezi”; minden értékes művészet a transzcendens kreativitás hordozója.

3. A képtilalom nem egyenlő a művészettilalommal, hanem a kultuszban központi szerepet játszó isten-képmás használatának tiltását jelenti a helyes istentisztelet védelmében, ezért Kálvin is csak az istentiszteletből zárja ki az eikónt.

Mindeztidáig Békési kevesebb konkrét példát állított a művészettörténetből vagy a kortárs művészetek köréből, *A kreativitás immanenciája – a műalkotás mint parergon által* című fejezetben viszont, a műalkotás technikáját (keretet, nézőpontot, kompozíciót, perspektívát, figurát, dekorációt, színt, fény-árnyékot, ritmust) vizsgálva, pótolja ezt a hiányosságot (s a könyv mellékleteként egy 64 színes képreprodukcióból összeállított anyagot is kapunk). Ez a rész egyúttal képnarratívák esokrának is fölfogható, ám nem egyes műalkotások, hanem a fent jelzett kompozíciós sajátosságok tematikus elemzéséről van szó. Szemléleti alapját pedig az adja meg, hogy úgy tekint a „technikára”, mint „a műalkotás szellemi eredetű formájának anyagban való megvalósíthatóságára. A technika az anyagnak az az elrendezése, amelyben az alkotó világértelmezésének a gondolatát adja, és amelyből az újraalkotó ezen világot kiolvassa”.

Végül az utolsó nagy fejezet *A művészet*, melynek középponti kategóriája a szépség marad, s azt Békési úgy értelmezi, mint olyan tettet, amelyet az isteni megváltás hordoz. Ez tehát az *ergon*, és ez a legnagyobb újdonsága Békési teológiai esztétikai rendszerének. Az egyes fejezetrészek ismertetése helyett alább – mivel a szerző külön szükségét érezte az összefoglalást is adó bevezetésének – e részből citálunk:

Békési a kreativitás immanenciájának vizsgálata közben jutott arra a következtetésre, hogy a műalkotás mélységében *parergon* jel- és szimbólumrendszerein keresztül az isteni *ergon* nyilvánul meg a Lélek által felismertetett bölcsességként. „Tehát amikor a kreatúra, a kultúra és a kreativitás után elérkezünk a művészet teológiai értékeléséhez, látnunk kell azt, hogy a művészeti alkotásban a szép deklarációját az isteni kijelentésben kapott üdvösemény mint Isten dicsőségének a földön végbevitt legkonkrétabb munkája is meghatározza. A művészet megdöbbentő sokszínűségéből és sokrétűségéből fakadó ellentmondásai mindig az esztétikák keresztje marad, ezért nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szép fénytörései között a testet öltött Ige megtörésének, halálának, valamint feltámadásának spektrum-jeleit sem. Ha a művészeti alkotás befogadása akkor annak mély jelentésében az általános, illetve a különös Kijelentés kap megvilágítást; ha az értelmesen szóló és az új élet teremtésében cselekvő Igének kapcsolata van az emberi műalkotás *energiá*-jával, művészi kifejezőerejével, akkor része van a testet öltött Ige szenvedésében, kereszt-halálában és feltámadásában is. Teológiai szempontból sem tűnik kielégítőnek, ha az esztétikumot csak krisztológiai, liturgiai, eszkatológiai, valamint mindezeket átható pneumatológiai meghatározottságában vizsgáljuk. A megváltás mint az ember üdvössége javára végbevitt isteni *ergon* szótérológiai vonatkozásban adhat magyarázatot a művészetekben megnyilvánuló szép rútságára, halálára és egyáltalán a feltámadott halott: a rút szépségére.”

A szótérológia megváltástant jelent, a kegyelemből való részesedést, a megszentelődés aktusának leírását s értelmezését. A szép halála: az áldozat, a rút szépsége: a megdicsőülés. Az üdvtörténet minden esztétikai jelenséget más megvilágításba helyez, sőt, magát a kultúrát is. Békési Sándor teológiai esztétikája tehát egyben egy új kultúratudományi mű is!

A *Portal Speciosa Egyházművészeti Intézet* honlapján, illetve a *Parókiaportálon* (<http://www.parokia.hu/lap/portalspeciosa/cikk/mutat/teologiai-esztetikai/>) erről az úttörő munkáról is olvashatunk egy rövidebb összefoglalást. Kapcsolódva a bevezető (a könyv hátsó borítójának fülszöveg-) ajánlójához, ebből idézünk válaszlehetőséget arra a kérdésre, hogy vajon miben különbözik a teológiai esztétika a filozófiai esztétikától? – Röviden: éppen annyiban különbözik a kettő, amennyiben a teológia különbözik a filozófiától.

„A teológia kiinduló alapja a filozófiától eltérően nem az emberi ész önreflexiója és ismeretre ébredése, hanem az Isten kijelentése, amelynek egzakt megfogalmazása az Ó- és Újszövetséget tartalmazó Szentírás tanúsága és bölcsessége. Az alapfeltevés ugyanis az, hogy az ember önmaga képtelen megismerni a személyes Istent, akitől a teremtett világmindenség származik, s aki által ez a világ az emberrel és a történelemmel együtt értelmezhető. Istenismeretre és valódi világ- és emberismeretre csak úgy juthatunk, ha maga Isten szólítja meg és közli önmagát velünk. Ez az Istentől jövő megszólítás a kijelentés, amelyet legvilágosabban a Biblia könyvei közvetítenek. A kijelentés nemcsak Isten létéről és tulajdonságáról tanúskodik, hanem a történelemben és az emberben véghezvitt cselekedetéről is hírt ad. A rendszeres teológia, régebbi elnevezéssel a *dogmatika* és az *etika* éppen ezt az isteni cselekedetet és annak az emberben kimutatható nyomait gyűjti össze a Szentírás valamennyi szövegéből egy-egy témakörbe rendszerezve azokat. Ilyen értelemben a *rendszeres teológia* az Istentől a Szentháromságban, a *teremtéstan* (kozmológia), az *embertan* (antropológia), *Krisztusról szóló tan* (krisztológia), a *megváltástan* (szótérológia), a *Szentlélekről szóló tan* (pneumatológia), az *egyházról szóló tan* (ekklézológia) és a *végső dolgokról szóló tan* (eszkatológia) szerint értekezik. Miután kijelentése alapján Isten nemcsak a legfőbb jó (*summum bonum*), hanem a legfőbb szép (*summum pulchrum*) is, ezért a teológiai esztétika a szépről és ebből következően a művészetről szintén a teológiai kategóriák: a kozmológia, az antropológia, a krisztológia, a szótérológia, a pneumatológia, az ekklézológia és az eszkatológia alapján beszél.”



A tákosi református templom festett fakazettás mennyezettel



**VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ
– SZÖVEGGYŰJTEMÉNY**

Szerkesztette:
BLASKÓ ÁGNES – MARGITHÁZI BEJA

Typotex, Budapest, 2010
Képfilozófiák sorozat

A vizuális kommunikáció megítélésében ma, az úgynevezett képkorszakban, nincsen egyértelmű álláspont sem az oktatásban, sem a kutatásban.

A fentebb bemutatott könyvek s a szemléhez kapcsolt morfondírozások végső soron már az itt nevesített (a folyóirat előző kötetében indított) sorozat, a vizuális kultúra és az esztétikai kommunikáció kérdéseit, illetve a szakrális kommunikáció néhány vonatkozását vizsgálták. Alább a diszciplínáról folyó diskurzusba kapcsolódunk be.

A vizuális kommunikáció megítélésében ma, az úgynevezett képkorszakban, nincs közmegegyezésen alapuló álláspont sem az oktatásban, sem a kutatásban. A múlt évben a *Typotex*nél (a *Képfilozófiák* sorozatban) megjelent, Blaskó Ágnes kommunikációkutató és Margitházi Beja filmteoretikus által szerkesztett, a mértékadó nemzetközi szakirodalomból válogató szöveggyűjtemény bevezetőjében így azt is szükségesnek vélik rögzíteni a szerkesztők, hogy a tudományterület – s a közölt szöveganyag is tükrözi ezt – nem interdiszciplináris, hanem multidiszciplináris. Ahogy a fejezetcímek utalnak rá: magába öleli a kognitív tudomány- és percepcióelméletet, illetve a szemiotikát, s ugyanilyen önálló érvénnyel létezik művészettörténeti, kulturális, sőt, pszichoanalitikus megközelítés is.

A szerkesztői bevezető már korábban megjelent (*Balkon*, 2008/10.) *Tárgy és módszer nélküli tudomány a felsőoktatásban?* – *A vizuális kommunikáció tanításáról* címmel. A tanítás és kutatás ezen a tudományterületen sem választható külön, már csak azért sem, mivel a képkorszakban számos stúdium épül föl egy fajta „válaszként” arra a dilemmára, hogy valamit kezdenünk kell a képekkel – de mit? A képek, illetve a látvány szerepét, alkotói szempontból természetes módon vizsgálta már régebben is a képző-, ipar-, fotó- vagy filmművészeti képzés, úgy is, mint a „kommunikátumok” létrehozását, és eme processzust egyúttal oktatási szintérenként kezelte.

Nem nélkülözhetette a képekhez való viszony történeti vagy filozófiai vizsgálata a művészettörténet vagy az esztétika.

Amikor a tárgyalkotó népművészet és a folklór (néprajz) kutatását átneveztük kulturális antropológiának, ezen belül egy vizuális antropológiai irányzat is megjelent, ám az többnyire a néprajzi fotográfia vagy az etnográfiai film (mint kutatási anyag és kutatási módszer) szempontjából számolt a vizuális közlés elemeivel. Az utóbbi években ennek jellege is interdiszciplináris, tudományközi lett, amikor elterjedt a „visual studies” megnevezés – újabban az általánosabb „visual culture” címkehez kapcsolva a vizuális diskurzus. A kommunikáció (és kutatása) tereinek kiszélesedésével pedig ráirányult a figyelem a vizuális kommunikációra.

A szerkesztők ezért a bevezetőben (s a korábbi tanulmányban) – a szöveggyűjtemény összeállítását is indokolva – felhívják rá a figyelmet, hogy a (mai magyar) felsőoktatás vizuális kommunikáció címen meghirdetett kurzusai meglehetősen kaotikus szemléleti állapotokról tanúskodnak. A képzési célok közt egyaránt szerepel a készségfejlesztés, a kritikai látásmód (vagy az ítélő erő) alakítása, a látás készségének fejlesztése és a tudományos vizsgálódás, mely során a reflexiók és értelmezések kerülnek előtérbe.

Alapvető problémaként jelentkezik a kommunikáció-oktatásban, hogy – mivel létezik a rajz és vizuális kommunikáció szak is – a médiaszakemberek képzésében keveredik a készségfejlesztés, a kritikai látásmódra tanítás a képi nyelven folyó kommunikáció elméleti (képfilozófiai) és gyakorlati (látványelemzési) értelmezésével, az interpretációra-reflexióra való készségfejlesztéssel. Tehát nincsen igazi konszenzus arra vonatkozóan, hogy melyik a fontosabb: a képek alkotása vagy a képek szerepének megítélése. Másképpen fogalmazva: a hogyan alkossuk vagy a hogyan nézzük a látványt hangsúlyai nem szegmentálódnak; noha illő belátunk annak szükségszerű voltát is, hogy a látás szerepének megítéléséhez olykor

nem fölösleges megismernünk a látvány megalkotásának motivációit sem.

A vizuális kommunikáció szöveggyűjtemény összeállításakor a szerkesztőket tehát „az oktatásban (is) lecsapódó, alapvetően a tudományból származó kánonküliség” inspirálta. A „közös megegyezés hiányára egyébként nem „mentség” a vizuális kommunikáció funkcionalitásának oktatási célok szerint eltérő értelmezése, mindazonáltal el kell fogadni, hogy más típusú ismeretekre van szüksége (a szerkesztők példáit sorolva:) az alkalmazott látványtervezőknek, a tájrendezőknak, a szabad bölcsészeknek, az antropológusoknak, az informatikus-könyvtárosoknak, pedagógusjelölteknek. De mindegyik irány megkívánna egy viszonylagos konszenzussal lerakott közös alapot, és azt a vizualitás tudományos megközelítésének egységes szempontjai képeznék. Tehát: hogy a fogalmak alatt legalább nagyjából ugyanazt értsék a tudományos diskurzusban a vizuális antropológia, a vizuális kultúra, a vizuális nyelv vizsgálói.

Ez nem könnyű feladat – ismerik be a szerkesztők –, hiszen egy-egy megközelítés ugyanúgy fókuszálhat például a metaforákban való gondolkodásra, a fizikai képalkotásra, a képzőművészeti ábrázolásra, mint az intézményi arculatformálásra, az online megjelenésekre, a reklámok képi világára, az újságokra és plakátokra vagy éppen egy szakrális ikonográfiai elemek profán terekben és köznapi funkciókkal felruházott alkalmazására. A sor hosszan folytatható, egészen odáig, hogy sokan a vizuális kommunikáción egyenesen a vizuális jelek hordozófelületének (papír) az előállítását, illetve magának a jelek megjelenítésének technológiai (nyomdaipari) eszközkészletét értik.

Tehát sem a közös tárgy, sem a különböző tárgyakra vonatkozó egységes kritériumrendszer felállítása nem megoldható, helyette „a vizsgálatban alkalmazott megközelítések, elméletek és módszerek

közös mozzanatát” kellene megtalálni. A könyv tanulmányainak egymás mellettsége, egyiknek a másik olvasatában való folytatása – a kánon hiányában – pusztán a különféle irányzatok képviselőit. Hosszasan elidőz a Blaskó–Margitházi páros az interdiszciplinaritás értelmezésénél, s csupán azért, hogy esetünkben kétségbe vonja a jelző érvényességét (9–11. o.).

Akár még vonzó is lehet a Mitchell által a vizuális kultúrakutatásban használt „nem diszciplínált” kategória a vizuális kommunikáció jellegének meghatározásához, (amit „a diszciplínák korlátainak átszakadásaként ír le, kegyelmi pillanatként, amelyben a tudás különböző – nem feltétlenül csak tudományos – formái produktívan olvadnak össze”). De mivel a

tudományos kutatás lehetséges tárgyának sokfélesége nem szüntethető meg, ezért az általánosságoktól és a degradációtól kevéssé terhelt multidiszciplinaritás kínálkozik megfontolásra.

A multidiszciplinaritás itt a szemléletmódok sokféleségét, „a különböző diszciplínákat reprezentáló szövegek egymás mellé helyezésével a vizualitás kutatásának heterogén, egymást kiegészítő és egymással gyakran összemérhetetlen lehetőségeit” mutatja meg.

Megkockáztatjuk, hogy a vizuális kultúra párhuzamos, gyakran konvergáló, máskor egymást keresztező, majd szétartó szemléletmódjainak számba vétele önmagában is modellezheti az új-modernizmus eklekticizmusát.

Ha ugyanis a XXI. századdal beköszöntött az önmagát képekben reprezentáló – a szegmentálásra egyre kevésbé alkalmas vizuális kódokkal kifejező és értelmező – társadalmak korszaka, lehetetlen volna egyetlen tudományterület hatáskörébe vonni a képi világok sokféleségében visszatükröződő társadalmak vizsgálatát.

A vizuális kommunikáció kutatása azért „létkérdés”, mert a képek mind jobban átveszik a hatalmat az ember fölött. A képek valódi, tehát sokféle értelmezésének képessége jelentheti azt a tartalékot az ember számára, amellyel meg tudja védeni magát a saját maga által előállított képek uralmával szemben.

A Guttenberg-galaxis átalakulását (és nem a végét) az jelölheti, hogy a szövegek mellett egyre több képet kapunk „olvasásra”. Az új-modernizmus egyúttal egy neo-primitív korszakba vezet: a közös nyelv helyett közös képeket állítunk elő.

Ám amíg egy szöveg csak ritkán kínálja föl az értelmezési lehetőségek sokaságát (s inkább csak a „művészi” szövegek interpretálhatók többféle módon), addig a képek jelentése általában sokrétű, és alkalmazástól vagy kontextustól függően, nem csak a „művészi” képek értelmezhetők különbözőképpen.

A vizuális kommunikáció kérdéseit tárgyalva le kell mondani egy közös nyelv létrehozásáról. A kép nézésében s a látás interpretációjában inkább ama elvet kell érvényesíteni – s ezt helyesen látták meg a szerkesztők –, hogy felismerjük: egy

adott kép mindig ugyanaz, de a tárgyat másképpen közelíti meg a képzőművész, a művészetpedagógus, az esztéta vagy a művészettörténész, a kulturális antropológus, a kommunikációs szakember, az arculatformáló, a reklámtervező stb.

Az egyes megközelítések különbözősége megmutathatja, hogy egy-egy szemléletmód ugyanazon tárgy vizsgálatok mire érzékeny, és mire lehet esetleg vak. „Tehát hangsúlyozottan nem egy közös nyelv létrehozása a cél, amely fogalmi apparátusával csak egy bizonyos típusú kategorizációra lesz képes, ez ugyanis egyetlen kizárólagos szemléletmódot eredményezne, amely törvénytzerűen érzéketlenné válna bizonyos problémák meglátására” – írja a szerkesztőpáros.

A képek értelmezése tehát a kutatási területek és a kutatói módszerek szerint eltérő. Célszerű a képeket funkcionálisukban vizsgálni, és e ponton azzal is számolni kell, hogy a képet nem mindig arra használják, mint amilyen célból az adott kép megszületett. Számos kérdés merül föl tehát (s noha itt jellemzően a kép szót használjuk, a szélesebb jelentésű látványt is értjük alatta).

Mi célból hozták létre a képet? Mire használják a képet? Miután valaki elkészítette a képet, az önálló életre kel – ha új kontextusba helyezük, milyen jelentések telepednek rá az eredeti jelentőszándékra? A néző érti-e a kép kódját (azaz: tudja-e „olvasni”)? Milyen kulturális adottságai vannak a látvány előállítójának, a kép nézőjének, illetve, maga a kép hogyan tükrözi vissza a társadalmi kontextust, a feladó és a címzett viszonyát? A képek jelentőszándékának funkcionális átalakulására találunk-e olyan jellemző példákat, amelyek a kulturális attitűdök megváltozásából fakadnak – itt gondolva egyéb esetek közt az illusztrációkra, a reklámokra, vagy éppen a közösségi oldalakra fölkerült képekre?

Mind ezek (s a még hosszasan sorolható kérdések) nyomán arra a megállapításra jutottunk, hogy a vizuális kommunikáció kutatásának közös pontja az lehet, ha nemcsak a látványra és annak összetevőire (mint tárgyra), hanem magára a kép használatának a módjára összpontosít.

E témáismertetéshez, illetve a vele kapcsolatos diskurzusba lépéshez ezúttal a képeket, mint a mondandó „illusztrációját”, szándékoltan mellőztük, mindössze a szöveggyűjtemény borítójának fekete-fehér reprodukcióját használtuk föl. Ez a – *Néző • Pont* karakterétől kicsit eltérő – megoldás arra kíván rámutatni, hogy az eredeti képnek egy, az eredeti szándéktól különböző alkalmazása többé-kevésbé az eredeti képjelentést is módosítja.

A borító Szabó Péter fotósorozatának felhasználásával készült, és noha Szabó tervezte a könyvet magát is, a téglavörös és halvány pasztell-zöld lakhelymakettvariációk itt más értelmet kapnak, mint egy albumban vagy kiállításon. A kicsinyített és valós tér elemei közötti kommunikáció, sőt, a variációk közötti párbeszéd – mint kommunikációs modell – jelentése emelkedik ki a többi lehetséges jelentés közül. De a magasságában vágott B/5-ös könyvformátum e hasábokon jelentősen összezsugorodik, így a kicsinyítés is módosítja a könyvtervező vizuális kommunikációs szakember szándékait, nem szólva arról, hogy színes reprodukció helyett is csak szürkeárnyalatú variációt tudunk adni. A lehetséges jelentések közül tehát csupán egyetlen funkcionálisnak felelünk meg: hírül adjuk a könyv megjelenésének tényét, jelezve azt is, hogy a borítón valamilyen mesterséges beállítású tárgy-együttes variánsait látjuk. Ahhoz azonban, hogy pontosabb jelentést konstruáljunk, a kötetben szereplő tanulmányokat is el kell olvasnunk.

Ha egy képet illusztrációként használunk föl, a képalkotói szándékot felülírja a szövegjelentést alkotó szándék. Hiszen az illusztráció eleve valamely szövegjelentés megvilágítására szolgál, noha jóval kevesebb az olyan képek száma, amelyet kifejezetten egy adott szöveg mellé, tényleges illusztrációként készítették. És még ez esetben is csak akkor beszélünk művészi értékű illusztrációról, ha a kép túl

tud lépni a szövegjelentés határain, valamilyen többletet adva hozzá a szöveghez.

Másrészt nem mondtunk le e képnélküliségben sem a szöveg képéről. A tipográfiai megoldások a szöveg képszerűségét teremtik meg, amellyel ezzel a képszerűséggel kívánja magát megkülönböztetni a szövegtörzs egészétől – itt például (két oldallal föltebb) a vizuális kommunikáció szerepét azért kell hangsúlyoznunk, mert úgy érezzük: fontos megállapítást tettünk a képek „hatalma” elleni védekezésre, ezzel együtt a képek irányítására vonatkozóan.

Ha a szövegbe illesztettünk volna bármilyen hagyományos képi elemet (művészeti alkotást vagy reklámgrafikát), a kép eredeti funkcióját változtattuk volna meg, hiszen a mi célunk nem az esztétikai élmény megfogalmazása vagy reklámcélok tolmácsolása lett volna, hanem az, hogy bemutassuk: ilyen és ilyen motivációk működtetik a képalkotást, mi pedig a motivációkról és funkciókról szóló diskurzusba emeljük be a képet, miközben nem ez a látványalkotás oka.

Nemcsak az írás vagy a beszélgetés, de a képek nézése és látása (mint a korábbiakban bemutatott választási aktus), a látásélmény és képfunkciók értelmezése is lehet gondolkodási folyamat. Nos, ez a gondolkodási folyamat születte (épp most, amikor a képek szerepéről írunk) az ötletet, hogy egy következő tanulmányrészben csupán egyetlen képet nézzünk meg, és azt számos megközelítési módszerrel értelmezzük – amúgy multidiszciplináris módon, amint a szöveggyűjtemény szólít föl erre. Most azonban, befejezésül, a kötet tanulmányait tekintjük át röviden.

A könyv hat fejezete közül ötben három szöveg található: egy bevezető írás – elméleti/történeti megközelítés (a hatodik részben szerkesztői följegyzés a tartalom-elemzés szülékenységéről) – után egy-egy, diskurzust inspiráló vagy abba bekapcsolódó írás, illetve esettanulmány. Ez utóbbi szövegtípus válogatáskor a szer-

kesztők arra törekedtek, hogy mindegyik más és más karakterű vizuális anyagot elemezzen, utalva egyben az adott fejezet problémafelvetésire, paradigma-leírásaira.

1. Kognitív tudomány és percepcióelmélet. – Mi az észlelés? Milyen jellegű a percepció tudat? Hogyan illeszthető az észleléses tapasztalás leírása az elme és a világ mibenlétéről szóló tágabb leírásba? – ezeket a kérdéseket teszi föl Alva Noe és Evan T Thompson a *Vision and Mind* című könyv bevezetőjében, megfogalmazva egyúttal „az elme metafizikájának mikrokozmoszaként” figyelembe vett percepciófilozófia alapvető problémáit. Tézisszerű megállapításuk: „napjaink [2002] percepciófilozófiájában fontos témaként van jelen a percepció tapasztalat gondolatfüggelenségének tétele” arra is rávilágítva, hogy a valódi vizuális tapasztalat olykor nehezen megkülönböztethető az ahhoz hasonló hallucinációtól. Daniel C. Dennett *Hiszem, ha látom – vagy mégsem?* című tanulmánya szerint a tudatos tapasztalat megalkotása „folytatólagos folyamat”, abban kognitív elemként az illúzióknak is van saját sorrendi helye. Ken Smith kritikai elemzése egy újságoldal – az általános grafikai elemek (fejléc, címsor, szövegtörzs, fénykép) s a különböző formátumok – vizsgálatával mutatja be az észlelés sajátosságait, kutatási szempontként emelve ki a hasonlóság és közelség, a folytatás és zártság, a figura-háttér és szimmetria, illetve az azonosalakúság (izomorfizmus) elvét.

2. Szemiotika. – Sandra Moriarty vizuális szemiotika-elmélete a „jelek és kódok tudományát” elméleti szinten ismerteti, azt a modellt interpretálva – Peirce alapján –, melyet mi is elfogadunk, például a jelkapcsolatok szintjeinek és minőségének vizsgálatánál (a hasonlóságon alapuló *ikonikus*, a valaminek a létre utaló *indexikus*, illetve a megegyezésen nyugvó, helyettesítő funkcióval felruházott *szimbolikus* kapcsolati szinteket; lásd a *Néző* • *Pont* 39. kötetében közölt tanulmányt a

vizuális és esztétikai kommunikáció lehetőségéről, 121. o.). Moriarty fölteszi itt a vizuális kommunikáció határaitra vonatkozó kérdést is, gondolva a felismerésen, nem pedig az értelmezésen nyugvó *szignál*okra is, mint amilyen a cselekvést kiváltó jeleket közvetítő piros lámpa. A fejezet és az egész könyv egyik legizgalmasabb tanulmányát Roland Barthes írta *A kép retorikája* címmel, mely első megjelenése (1964) óta alapműnek számít a vizuális kommunikáció és a képanthropológia számára is, megkülönböztetve egymástól a nyelvi, valamint a kódolt és kódolatlan ikonikus üzeneteket. Ez a szavak és képek közötti alapvető (és részben filozófiai) kapcsolatot faggatja. Állandó-e a nyelvi üzenet, hogyan hat egymásra a szöveg és a kép? A kérdés történetileg is fölvethető, hiszen a könyv megjelenése óta gyakori a szöveg és a kép kapcsolata (gondoljunk csak a kódexek illuminációira és iniciáléira). A képek funkcionális alkalmazása során (például a reklámfotóknál) nem lehet találkozni szó szerinti üzenettel a képben, jellemzőbb a szimbolikus kódolás (illetve az allegorikus megjelenítés: például a csendélet-kompozíciókon). S a kép retorikájában tulajdonképpen a szimbolikus (kulturális vagy konnotált) üzenetek alapján fejthető föl, alkalmazható rá a kompozíció, a lexika és a moduláció elve is, a kép tehát elbeszélésként értelmezhető. Ehhez a retorikai megközelítéshez kapcsolódik a fejezet esettanulmánya is: Judith Williamson írása a „reklámmunkáról”.

3. *Művészettörténeti megközelítés.* – Ez a szempontrendszer uralta sokáig a képi kommunikációt (de rányomja bélyegét a Visual Culture stúdiumaira is). A fejezet első tanulmányában David Carrier leszögezi, hogy a művészettörténet a változások okaira keresi a magyarázatot, az adott korszakban létrejövő művészeti alkotásokon keresztül. A középpontban a műtárgy áll, a művészettörténetész mégsem önmagáért, az esztétikai élményért nézi tárgyát,

hanem társadalmi (politikai, történeti és vallási stb.) funkcióba helyezi. William J. Thomas Mitchell a „képi fordulatról” ír, Ernst Gombrich pedig a „képi útmutatásokról”, előbb az ikonológia és az ideológia viszonyának átalakulásáról, majd a képmás tükörképjellegében rejlő („félre”)-értelmezési lehetőségeiről.

4. *Feminizmus és pszichoanalízis.* – A fejezet három tanulmánya (Gillian Rose: *Pszichoanalízis: vizuális kultúra, vizuális élvezet, vizuális széthullás*; Mary Ann Doane: *Film és maszk. A női néző elmélete*; Kaja Silverman: *A képernyő*) arra is jó példa, hogy a vizuális kommunikációs megközelítés olyan területen is érvényes lehet, mely hagyományosan kiesik ebből az érdeklődési mezőből, bár a lélekelemzés és a feminizmus (két divatos aspektus) tematikába illesztésével újabb tanulságok vonhatók le. Ezek közül csak egyet említsünk meg: Freud szerint a nézésből eredő élvezet egyike az alapvető késztetéseknek, ekképp izgalmas lehet a *voyeur* jelenség ilyen szempontú vizsgálata.

5. *Kulturális megközelítés.* – A kritikai kultúrakutatás és a leíró kulturális antropológia között keres megfeleléseket a fejezet három írása (Mairee Mahon: *A kulturális termelők látható bizonyítéka*; Michel de Certeau: *Séta a városban*; John Fiske: *Madonna*). Figyelemre méltó Certeau elemzése arról, hogyan használgják a városlakók a köztereket, s izgalmas a popkultúrák és a szubkultúrák vizuális önkifejeződésének vizsgálata is.

6. *Tartalomelemzés.* – Itt a bevezető elméleti/történeti tanulmány bizonyára azért hiányzik, mert a tartalomelemzésre vonatkozó szempontok megtalálhatók a percepcióelméleti, a szemiotikai s a kulturális fejezetekben. Philp Bell és Marko Milic esettanulmánya éppen a szemiotikai elemzés és a tartalomelemzés kombinációjára épül; Gillian Rose pedig a látható képek elemzésének egy olyan módszerét taglalja, amelyet írott és hangzó szövegek értelmezésére fejlesztettek ki.

„ÉN NE LENNÉK TEHETSÉGES?”

FORDULÓPONT – 51. kötet



Joseph Renzulli tehetségmodelljét úgy kell elképzelni, mint egy hármass metaforát, a maga asszociatív jelentéshalmazával s azok közös metszetével. Egyik adottság az átlagon felüli képesség, másik a kreativitás, a harmadik alaptulajdonság pedig a feladat iránti elkötelezettség. Tehetségesnek önmagában nem mondhatjuk sem a „csupán” kreatív, sem az átlagon felüli képességekkel megáldott embert – a két adottsághalmaznak metszenie kell egymást, s még ez sem elég, hiszen szükség van a feladat iránti elkötelezettségre, a belső motivációra is. A tehetség ott bukkan föl, ahol e három gyűrű metszi egymást.

Mező Ferenc ezt a „három gyűrűs tehetségmodell” mutatja be a *Fordulópont* legújabb, az 51. – ezúttal is tematikus – kötetének indító tanulmányában (*Tehetséges? Lehetséges?*), melyben nemcsak a „házi” tehetség-felismeréshez és -gondozáshoz kínál támpontokat, de felhívja a figyelmet a mentorszerepre és a szülői kötelességekre is. Csermely Péter eszmeifuttatása „a magyar jövő építéséhez szükséges készségi tárhány elemét” veszi sorra (*Mikor értékes valaki, ha fiatal?*) – ebben említi például azt, hogy a speciális ismeretek kivételesen magas fokához is társulniuk kell a váratlan helyzetek megoldását segítő képességeknek (a helyes önértékelés, a kellő mértékű önbizalom optimális kockázatvállalási képességhez, fokozott bizonytalanság- és kudarc-tűrő képességhez). S a tudományos munkák sikerének is megadja az egyik lehetséges kulcsát:

**igazi eredményt olyan kutató érhet el,
„aki nem trendet követ, hanem trendet szab”**

Balogh László tanulmányában a tehetségekkel foglalkozó pedagógusok felkészítésének új útjait rajzolja föl; Pásku Judit a nemzetközi és hazai szakirodalom tehetség-értelmezéseit mutatja be; Stvetelszky Zsuzsanna *Tehetség és hálózat* című írásában beszél arról, hogy a vertikális és horizontális társadalmi hálózatformák a tehetségépítés szempontjából is meghatározók lehetnek, kiemelve ezek közül a helyi Tehetségpontok hálózatát, mely találkozhatja a hierarchikus és intézményrendszeri struktúrákat. Izgalmas és aktuális cikk Gyarmathy Éva tanulmánya: *A digitális kor és a sajátos nevelési igényű tehetség*. Ebben olyan problémákra figyelmeztet, mint amilyen az úgynevezett „digitális bennszülöttek” jelensége – a vizuális élmények dominanciája pedig azt is eredményezi, hogy mivel kész képeket kapunk, háttérbe szorul a képzetalkotás (s ez olyan súlyosabb gondokhoz is vezet, hogy gyengül az elsősorban képzetalkotásra épülő szövegértés). A vizuális élmény háttérbe szorítja a mozgásos-észleléses tapasztalatokat, az aktív tevékenységeket. S igaz ugyan, hogy a multimédiás és kommunikációs technikában számos nevelési-fejlesztési lehetőség rejlik, ám ehhez egy fajta digitális tudatosságnak is társulnia kell.

TANULMÁNYOK KOSZTOLÁNYI ÉS MÁRAI PUBLICISZTIKÁJÁRÓL

Lengyel András éppen egy évvel korábban, a *Tiszatáj* című folyóirat 2010/márciusi számában, a Kosztolányi Dezső születésének 125. évfordulójára emlékező összeállításban adott közre egy tanulmányt a költő, szépíró-publicista *A Hét* folyóirat *Innen-onnan* rovatának Kosztolányi-cikkeiről. Az idei márciusi számban Bíró-Balogh Tamás kínált adalékokat egy másik lap, az *Új Nemzedék* Kosztolányi által indított, név-aláírás nélküli – s kezdetben, a feleség visszaemlékezési szerint, egyedül írt – *Pardon...* rovatának történetéhez. Lengyel András is folytatta viszont *A Hét* és Kosztolányi kapcsolatának kutatását, s ennek újabb eredményeit a *Forrás* januári számában közölte.

Lengyel András ezúttal Kosztolányi és Cholnoky Viktor *A Hét* révén kialakult kapcsolatára figyelt (1907–12 között dolgoztak együtt, Cholnoky a lap segédszerkesztője, Kosztolányi a munkatársa volt, s a fiatal költő–újságíró Cholnokyt példának tekintette, egy 1920-as cikkében úgy írt róla, mint „a modern magyar irodalom legkimagaslóbb” alakjáról). Lengyel hozzászeli ehhez: „Kosztolányi és Cholnoky között volt egy származási és szolidaritási közösség; a fölbomló ’történelmi’, úri középosztály deklasszálódó fiainak ’természetes’ összetartozása. S ezt az összetartozás-tudatot az írói tehetség kölcsönös felismerése csak elmélyítette, erősítette.” Mindenesetre, vélekedik az irodalomtörténész, a későbbi Kosztolányi jellemzőinek kialakulását e kapcsolatból is vissza lehet következtetni. Cholnoky a modernizmus képviselői közül inkább a kritikus szemléletű alkotók közé tartozott, hiszen „ő a maradiság bírálata túl már magát a modernitást és a modernitás bizonyos szereplőit és fejleményeit is élesen bírálta” – valóságértelmezése elszakadt az ellenkultúra törekvéseitől.

Kosztolányi első írása Cholnokyról még 1909 karácsonyán jelent meg – ekkor fogalmazta meg Kosztolányi a „magyar kísértetlátó” gondolatát, mely az óta nagy karriert futott be a Cholnoky-irodalomban is, noha Kosztolányit a bírálóban „sem a novellák szorosabb értelemben vett poétikája nem foglalkoztatja, sem a ’kísértetlátás’ mögötti – realitásokra visszavezethető – valóságdimenzió föltárása nem érdekli”. Viszont fontos megállapítása volt, hogy Cholnokyt csak egy apró lépés választja el attól, hogy „a budapesti aszfaltról átlépjön a mesék világába”. A fővárosi magyar valóság szerinte csak motívumokat szolgáltatott neki, de a mesék világában van az igazság és a poézis.

A következő, *A Hét*-ben megjelent Cholnoky-írás Kosztolányitól az 1912. júniusi nekrológ, melyben visszatért a korábbi alapjellemezés megállapításaihoz („élt egy álomlátó, aki a budapesti aszfalton kísértetekkel beszélgetett” – idézi Lengyel). Ekkor fogalmazta meg a prózaértékelés újabb sarokkövének számító megállapítását, Cholnoky novelláit az eltelt évtized legszebb prózái közé sorolva, kiemelve, hogy nála is kereshetjük a dallam menetét, ha „le akarnók kottázni a prózánk ritmusát”. S harmadik itteni írásában a posztumusz Cholnoky-kötet apropóján rajzolt olyan portrét, amely az alkotói attitűd lényegére figyelt. Lengyel észrevétele szerint a kísértetlátóból harmóniavágyó lett, emberből és művéből egybeolvasztott karakterisztikát adva, melynek hitelességét a további filológiai kutatások igazolhatják.

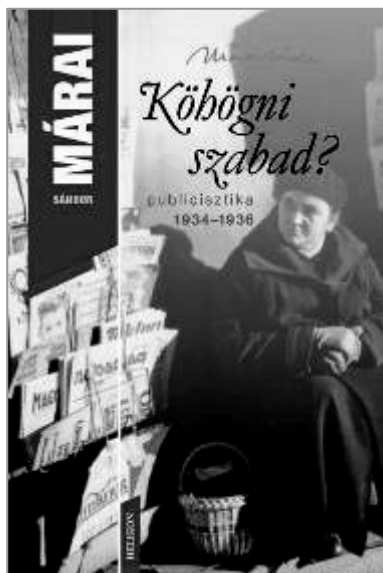


S a *Forrás* fõnt idézett számában bukkantunk egy új szempontú közelítésre Márai Sándor publicisztikájához is (Tóth Csilla: *A szöveg mint tárgy. Vizualitás, narráció és társadalmi reprezentáció Márai Sándor Bolhapiac című kötetében 1934, 2009*). Tóth Csilla a *Bolhapiac* első kiadását veszi alapul, az ugyanis Székely-Kovács Olga rajzaival jelent meg – a kötet szövegeit és képeit egybeolvasva értelmezte tehát a közönség a művet. „Az immanens szöveg illúziójától elszakadva, az értelmezés perifériális kérdései felé irányul a figyelem” – írja a kritikus, alapelvként tekintve arra, hogy a szöveg esztétikai hatásának és kontextusának olyan elemek is a részei lesznek, amelyek nem köthetők szigorúan sem a szerzőhöz, sem a szöveghez, a befogadásban mégis nagy szerepük van. S Tóth Csilla ezt Chartier (szemantikai szövegfogalmat fölváltó) materiális szövegfelfogását idézi, miszerint: a szerzők „nem könyveket írnak, hanem szövegeket, melyekből mások nyomtatott tárgyakat készítenek. A különbség – éppen az a tér, melyben a jelentés(ek) kialakul(nak) – gyakran feledésbe merül” – utal a szerző Roger Chartier *A világ mint reprezentáció* című tanulmányára.

Nos, a *Bolhapiac* szövegeit és képeit egybeolvasva, Tóth Csilla úgy látja, hogy fokozottan érvényesül e közegeben a panoptikumszerűség, egyszerre érvényesítve a mellérendelő („parataxtikus”) és a metonimikus (a tér- és időbeli vagy ok-okozati érintkezésen alapuló névtávtiteli) rendezőelvet. S maga a panoptikum kifejezés is két helyen szerepel a kötetben (*Ember, Vidali módszere*), viszont újdonság az, hogy „a szöveg nemcsak felhasználja a panoptikum motívumát, de egy új panoptikumot teremt azzal, hogy a bábéskodás tevékenységét áthelyezi egy eltérő kulturális és társadalmi közegeben: a könyv és a szépirodalmat olvasók világába. Ebben az illusztrációknak nagyon lényeges szerepük van, a kiadvány külső megjelenése nem szakítható el tartalmától”. A panoptikum afféle „világ-metaphora” lesz, a szemtanú látja annak nemcsak összetettségét, de minden negatívumát is, így társadalomkritikájának egy fajta alapjaként szolgál. S hogy a nézés, a látás vagy panoptikumjelleg, a szemtanúság egyszerre kínál narratív és szociális reprezentációs keretet, arra nemcsak a motívum konkrét megjelenése utal, hanem a vizuális művészetek vagy a város kínálta látványok gyakori megjelenése is – a már említetteken túl Tóth Csilla az *Éhség, Víz és föld, Ronda nõ kalapban, Szerelmesek, Kirakat* című tárcanovellákat idézi.

E tárcanovellák közül több is alkalmazza a publicisztika (kommentár, jegyzet, művészeti kritika) elemeit, sőt, a riporter és a szépírói aspektusokat, társadalmi-szellemi anyagismeretet szintén ötvözi. Az újságírás szépírói teljesítménnyé emelését példázza a Márai-publicisztika újabb kötetekbe rendezése.

„Általában jobb szeretem azt a fajta újságírást, amely hasonlít a költészethez, mint azt a költészetet, amely hasonlít az újságíráshoz.”



Ezt az idézetet a már negyedik publicisztikai kötet hátoldali ajánlásának végén olvashatjuk, mint a következő útbaigazítást: „Pályája igazi kezdetétől, 1919-től a német csapatok 1944-es magyarországi megszállásáig írja tárcáit, tudósításait. A lehetetlenre vállalkozik, amikor naponta akár két-három írással is jelentkezik: a keltezéssel ellátott napi sajtóban megragadni a végtelent és maradandóvá tenni azt, ami elenyészik s mindezt az írott szó felelősségének tudatában... *Nem az eseményt írtam meg, hanem azt, amit bennem mindenkor kiváltott* – nyilatkozta *A Reggel* című lapnak. Legtermékenyebb írói korszaka az 1930-as évekre esik. Ekkorra szinte megkerülhetlenné válik: tárcáíróként a legjobbak között tartják számon. Éppen az a titka a két világháború közötti magyar publicisztika magas színvonalának, hogy a cikkeket neves írók jegyzik.”

S a Helikon Márai-sorozatának szerkesztője, Mészáros Tibor mindannyiszor megjegyzi: az „*Általában jobb szeretem azt a fajta újságírást, amely hasonlít a költészethez, mint azt a költészetet, amely hasonlít az újságíráshoz*” ars poétikus tételét az aktuális publicisztikai kötet írásaira is érvényesnek tartja. – Így az 1925–27 közötti hírlapi termést közreadó *Írástudó*, az 1928–30 közötti újságírótermést összegyűjtő *Kuruzslók hajnala*, az 1931–33 közötti publicisztikát közlő *Pesti siker*, s most az 1934–36 közötti írásokat megjelentető *Köhögni szabad?* című kötet anyagára is, mely az *Ujságban* megjelent írásait tartalmazza.

Noha Márai életében több önálló kötetet válogatott hírlapi tárcáiból, tárcanovelláiból s klasszikus publicisztikai írásai-ból (kommentár, jegyzet, glossza, rajz, úti riport stb.) – ilyen volt például a *Mágia*, a *Múson kívül*, a *Panaszkönyv*, a *Medvetánc*, a *Kabala*, a *Bolhapiac* vagy az *Ég és föld*, *A négy évszak*, a *Vasárnap krónika* –, folyamatosan jelennek meg a

kötetben korábban nem közölt cikkek is. E mostani publicisztikai kötetsorozatot szintén az előzményekkel s a párhuzamos kiadásokkal (például: *Kitépelt noteszlapok*, *Március*, *Ajándék a végzettől*, *Japán kert*, *Aranyidők*) együtt értékelhetjük, s akkor még nem is beszélünk kritikáinak vagy úti rajzainak sorozatáról (*Ihlet és nemzedék*; *Írók, költők, irodalom*; *Tájak, városok, emberek*; *Istenek nyomában*; *Európa elrablása*).

A *Köhögni szabad?* című, három év „újság-írói” termését összegyűjtő kötet hasonló alkotói intenzitásról és szemlélet-ről árulkodik, mint a sorozat megelőző darabjai (noha talán az 1928–30 közötti *Kuruzslók hajnala* adja a legerjedelmesebb publicisztikai produkciót). A *Pesti noteszt* még felidézi a *Pesti levelek*, illetve az 1931-es önálló tárca- és elbeszéléskötet, a *Múson kívül* is visszaköszön – 1935 novemberétől az *Ujság* e rovat- és sorozatcím alatt adta közre jegyzeteit, tárcáit és vezércikkeit (míg 1935-ben 8, 1936-ban már 33 írás jelent meg ezen a címen).

Jellemző itt is – s ezt a korábbi köteteket szemlélve nem egyszer szóvá tettük –, hogy a szerkesztő nincs tisztában a publicisztikai műfajokkal. A kötetben szereplő írások nagy részét tárcaként, néha vezércikként, még ritkábban cikként jelöli, de jellemzően a kommentár műfajcsaládba tartoznak Márai ezen írásai (még ha azok a tárca helyén jelentek is meg). Ezt pedig azért fontos tisztázni, mert ebben rejlik Márai újságíró-művészetének esszenciája. A szubjektív reflexió a friss napihírre, aktualitásra, a személyiség, nem kevésbé a roppant műveltség, a kultúra s (nemzet)-erkölcsfeltés erejével szóló érvelés adja az ő sajátosságát, hogy közben a szellemi felülemelkedés lel összhangra a hétköznapok kisemberi kérdéseivel; a tárcajelleg pedig csupán a szépprózájánál e helyt közvetlenebb beszédmódra, az olvasóhoz való viszonyára vonatkozhat.

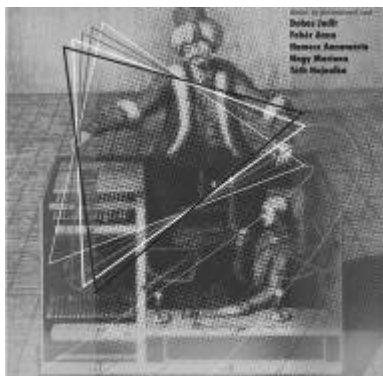


Vojtina Bábszínház

4026 Debrecen, Kálvin tér 13.

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

e-mail: vojtina@vojtinababszinhaz.hu



„DEBRECENI KULTURÁLIS VÁROMSZÖG”

A Medgyessy Ferenc Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola (az intézmény 2011-ben elnyerte a „kiváló tehetségpont” címet is) április 14. és június 22. között rendezte meg a díszlet- és jelmeztervező asszisztens szakos diákok záró kiállítását a Vojtina Bábszínház galériájában (a végzős növendékek vizsgakiállítás-sorozata három helyszínre fókuszál).

A Medgyessy diákjai a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Kaposvári Egyetem Művészeti Kara bemutatói után kaptak kiállítási lehetőséget, ezzel is folytatva azt a törekvést,

hogy a Vojtinás tárlatok valami addig még nem látottat, eredetit, újszerűt is megmutassanak, képviseljenek. A művészeti iskola – ahol alkalmazott és képgrafikus, keramikus, fotós, színházi táncos és festő-képzés is folyik) egyetlen tematika köré hirdette meg tanulóinak a vizsgamunkák elkészítését.

A *Debreceni Kulturális Váromszög* Vojtina Bábszínházban kiállító, végzős diákjai: Dobos Judit, Fehér Anna, Hamecz Mariann, Tóth Hajnalika.



Jelenetek a Bábszínház Erdőzöldítő (balra) és a Hol jártál, báránykám? című játékszínházi előadásából



Az Ajándékomat megbecsüld! (Töredékek Szabó Magda életművéhez) címmel még 2007 októberében, Szabó Magda 90. születésnapjára megjelent könyvével dr. Szurmainé Silkó Mária azóta is rendszeresen járja az országot, író-olvasó találkozókat, rendhagyó irodalomórákat tart Szabó Magdáról, időközben mint a Szabó Magda Szellemi Örökségéért Alapítvány kuratóriumi elnöke is. Februárban a pápai Pedagógus Művelődési Házban tartott rendhagyó irodalomórát, április végén pedig a marcaltői Kmety György Evangélikus Általános Iskola és Óvoda meghívásának tett eleget, a helyi kultúrházban osztva meg a novemberben négy éve elhunyt Kossuth-díjas íróhoz fűződő emlékeit.

A pápai rendezvénnyel egyúttal Jókai Móra (mint egykori pápai diákra) emlékeztek, akinek február 18-án volt születésnapja, s itt hangzott el Szabó Magda Jókai Mórról szóló írásának, *A félstenek szomorúságának* részlete is. Debrecen és Pápa múltja és jelene, Jókai és Szabó Magda emléke tehát összekapcsolódott. Az eseményről külön is beszámolt a *Reformátusok Lapja*, idézve dr. Szurmainé Silkó Mária első, Szabó Magdához kapcsolódó emléket (hiszen barátságuk azután évtizedeken keresztül, az író nő haláláig tartott, és Silkó Mária volt leghűbb és -hitelesebb tanúja az utolsó alkotói korszaknak is). „Szabó Magdát egyetemista koromban ismertem meg Debrecenben, ugyanis az ő barátnőjénél laktam albérletben. Az egyetemen magyartanári szakra jártam, ezért is nagy élmény volt vele találkozni. Úgy emlékszem rá vissza, hogy figyelmeztetett, munkabíró, de a magánéletében jókedvű és vidám ember volt”.

A marcaltői eseményről ugyancsak egy egyházi újság, az *Evangélikus Élet* számolt be. Itt is, miként fent idézett könyvében, Szabó Magda életének kevésbé ismert mozzanatairól számolt be, kiemelve az 1943–44-ben játszódó (a Matula Leánynevelő Intézet világát és Vitay Georgina sorsát bemutató) Abigélt, a felső tagozatos diákok kötelező olvasmányát. „Szabó Magdának életformája volt az írás. Ha nem ült éppen az írógépnél, akkor is írt: bekebelezte, rögzítette, rendezte magában mindazt, amit átélt. Akármilyen nyúlt, magas irodalom lett a kezén” – mondta Silkó Mária. S figyelmeztetett Szabó Magda vallomására: Ami születésed és halálod között történik, az csak egy pillanat – az Úr a te születésed percében elrendelte az életedet...





TRÓN ÁRPÁD ÚJRA EGERBEN

Trón Árpád debreceni festőművész Egerbe, szakmai tanulmányainak városába két év után újra egy kiállítással tért vissza: ő a festményeit, tanítványa, Bihari Tamás a grafikáit mutatta be.

Trón Árpád újabb festményei Dimenziók címmel április 8-ától voltak láthatók Egerben, a megyei művelődési központ galériájában



Trón Árpád nem udvarias festő. Nem igazán foglalkozik azzal, hogy a néző mit gondol a képeiről, de azt sem sugallja, hogy mit kell(ene) gondolnia. Egyedül hagyja a képnézőt saját lelkifurdalásaival. Hogy megkérdőjelezze hamis eszményeit vagy éppen tettetett hitét itt – és amott a hitetett szerelmét. Madonnája ős-modern Willendorfi Vénusz; a vöröslő vágy titokzatos tárgya hátat fordítva, az idomok Nofretete-büszkeségével hagyja magára a vágyakozót; Krisztusa mindannyiunk „danse macabre”-ját járja a kereszten. Trón Árpád nem udvarias – ezért annál izgalmasabb festő.

*Trón Árpád festményei
a Dimenziók sorozatból*

SOLYMOSI GÁBOR „CSEND-ÉLETEK” KIÁLLÍTÁSA A CSOKONAI SZÍNHÁZBAN

Noha Solymosi Gábor festőművész – aki a debreceni Csokonai Gimnáziumban dolgozik informatikus rendszergazdaként –, a katalógust helyettesítő, újonnan összeállított nagyméretű leporelló grafikai és festményreprodukciókat soroló részében megfedkezett a *Néző • Pontról* (a folyóirat legelső számában egy grafikája, s a 10–11. kötetben, 2008 február-márciusban, egy grafikája és három festményreprodukciója jelent meg), mi most nem feledkezünk el az április végén a Csokonai Színház első emeleti galériájában megnyílt *Csend-életek* című kiállításáról. Örülünk a hírnek, mert Solymosi legalább tíz éve nem állított ki önállóan, sőt, kiscsoportos vagy kollektív tárlatokon is ritkán szerepelt.

Solymosi Gábor festménye

A csend-életek címválasztás talán arra is utal – azon túl, hogy a csendéletműfaj és a csendéletként szintén értelmezhető tájrészlet adta a tárlat főtematikáját –, hogy mára a művész nemcsak hallgat, de elcsendesedett. Vagy megszelídült. Már csak azért is gondoljuk ezt, mert nála most a csend-élet a csend életét, egy érzelmi atmoszférát, az élethez vezető csendet szintén faggatja. Ezt az elcsendesedő (vagy csendbe-menekülő) karaktert emeli ki vallomásában a szeretet és a remény, valamint a hit emlegetése – mint kifejezési állapot és mód jelenlétének és elsajátításának szerephangszülőzése. A Solymosi-csendéletek mindazonáltal erős felindulásokról, a belső feszültségek s a harmóniavágy kontrasztjáról tanúskodnak, és hűen követi ezt a belülről fojtott szenvedélyt a Van Gogh és Matisse örökségéből merítő expresszivitás és az olykor vadul bátor színkezelés, miközben a monokrom felé vezető utakat is keresi, legszebb munkáiban pedig japáni hangulatokat idéz.





ÜZENETEK AZ ALFÖLDRŐL

Dulity Tibor festőművész (1935–2005) emlékkiállítását rendezték meg a fenti címmel márciusban az Angyalföldi Művelődési Központ Mácsai István Galériájában (melyet Dr. Bereczki Lóránd, a Magyar Nemzeti Galéria címzetes főigazgatója nyitott meg).

Dulity Bácsalmáson született, pályáját népművelőként kezdte, s már ekkor is vezetett színjátszó és rajzsakkört. Alkotóként egyre inkább bekapcsolódott a képzőművészeti közéletbe, a Szabad Képző- és Iparművészek Szövetségének országos, illetve megyei művészeti vezetője volt. 1993-tól Benkő Évával közösen vezette a fülöpjakabi tájképfestő alkotótábort. Száznál több kiállítása volt, s halála előtt egy évvel, 2004-ben az életművet is reprezentáló alkotásait adományozta Bácsalmásnak, amelyből a Dulity Tibor Képtár létesült. A képzőművészeti gyűjtemény 93 festményből és 32 szoborból áll.



Dulity Tibor Tanyánk terasza (fent) és Madacsi tanya című festményeinek részletei

A MÉLIUSZ KÖZPONT TAVASZI KIÁLLÍTÁSAIBÓL

TEST – MÁS – KÉP

Borbély Ferenc Gusztáv festő- és grafikusművész kiállítását május 5–16. között rendezte meg a debreceni Méliusz Juhász Péter Megyei Könyvtár és Művelődési Központ (a 2. emeleti kerengőn).

TAVASZI TÁRLAT

Bihar megyei képzőművészek alkotásai

A partiumi Biharral s a megye képzőművészeivel Hajdú–Bihar szoros kapcsolatot ápol, több alkalommal rendeztek Debrecenben és Nagyváradon egyaránt bemutatott, közös téli tárlatot.

Május 12–16. között most a bihari képzőművészek mutatkoztak be a cívisvárosban.

Reprodukciónkon Borbély Ferenc Gusztáv képe



**HAIKUK –
KÉT ÜLÉSBEN**

I.

Az ember csak a
saját tükörképével
nőhet teljessé.

Beteg füveken
nem esik jól a járás.
Rozsdavér sziszeg.

Három varjú szállt
a hajnali forráshoz:
három királylány.

Szédült vérerek.
Beleforgott a szívem
a szeplős égbe.

Asztalomon van:
Kenyér, víz, virág és fény.
– Nincs már több vágy.

Könyvtár az erdő:
minden levél fénymondát
az életünkről.

Bölcs optimizmus
dereng szét puha fénné
az alkonyatban.

Egyedül fázom.
Cinege tekintetét
faggatom egyre.

II.

Egyet lépek csak.
Onnan már lehet látni
a csillagokat.

Cifra ruhában
nem ismerhetsz rám, tavasz.
Nem látszom benned.

Bársony hajdiban
fészkel a lassú alkony.
Téged álmodik?

Vonít a hold. –
Kutyám hársfavirágot
szaglász az éjben.

Szindbád hazament.
Ezeregy éjszakán át
csak egy helyben járt.

Megpofozott táj.
Sáros virágok sírnak
a zivatarban.

Aranysemmisség:
szivárvány-pókhálóban
ragyog lepkeszárny.

Akácvirág-hó
fuldoklik a betonon.
Gyümölcsoltó gyász.

Emberkerítés
vagyunk. A csillagokat
fojtogatja vágyunk.



NAP, ÚT – HAIKUK

Napút folyóirat

Főszerkesztő: SZONDI GYÖRGY

2011/2. szám



A *Cédrus Művészeti Alapítvány* megbízásából (a *Napkút Kiadó* által 1999 óta évente tíz alkalommal) megjelentetett irodalmi, művészeti, kulturális-környezeti folyóirat idei 2., április elején napvilágot látott számában ismét főszerepet kapott a haiku (s a vele rokon prózai haibun vagy a képekkel együtt közölt haiga).

Negyedik alkalommal írta ki a műhely – ezúttal a folyóirat címéhez-szelleméhez kapcsolódó *Nap, út* témában – haiku- és haibunszerző pályázatát. Miként a szerkesztő írja: nem is igazán pályázat volt ez (a meghirdetés szerint sem), hiszen díjak voltaképp nincsenek. A jutalom a közlés: „145 beküldő munkáiból teszünk közzé sikeres, szép alkotásokat. Ennyi bennünket megtisztelő versmester szerepel e válogatásban, több mint kétszáz közül. Nem versenyeredményt hirdetünk tehát, midőn kiemeljük mégis nyolcukat, akik szerintünk leginkább eltalálták e japán versforma magyar háromsorosát ezúttal, e témát fogalmazva meg finoman, művészi erővel. Miközben mindenkinek köszönjük küldését, s reméljük, újra találkozunk majd műveikkel, kiemelten gratulálunk *Bessenyei Juditnak, Cseh Károlynak, Lengyel Csilla Kingának, Lőrinczy Barbarának, Eszternek, Pataki Editnek, Szabó Aidának, Szakáli Annának, Vitéz Ferencnek.*”

Örömmel olvastam tehát e külön kötetre való összeállítást (s nem csak személyes érintettség okán), nemkülönben Németh Péter Mikola *77 magyar haiku* kötettervéből közölt *Impressziók Szőnyi István festményeire* című haiku-füzereit, Bárdos Attila *Világirodalmi miniatűrök*

című összeállítását: haikuformában megírt, 17 szótagos portréit, Apollinaire-től Tolsztojig, ilyen telitalálatokkal, mint a Rimbaud-ról szóló mini-portré: „*Előbb költő lett, / majd világgá ment élni. / Dadogó sikoly.*”

A *Néző* • *Pont előző*, 39. kötetében hírt adtunk a Kirilla Teréz haikuinak és Sain Mátyás fotográfiáinak szerves, egymást ölelő találkozásából létrejött haiga-ciklus március végi kiállításáról a Magyar Kultúra Alapítvány budapesti, Szentháromság téri székházában. A *Napút* színes belső melléklete e munkákból adott közre összesen 11-et, benne a Mihályi Krisztina emlékére született sírfelirattal: „*Hóbimbó, rózsá. / Véred feketéll. Arcod – / halál medálja.*” (A haiga-blokk mellette Bódai-Soós Judit, Szabolcsi Erzsébet, Muzsai István, Szitás Erzsébet munkáiból közöl.)

A főtematikához kapcsolódik Elek Szilvia rendhagyó úti jegyzete Japánból (*Takeda úr csembalója*), Hétvári Andrea „parányi értekezése” a haikuról, *Virágok kelyhében az Aranykor fénye* címmel. Itt írja: „Európában és a XX. században járványossá vált a felesleges és felületlen bőbeszédűség. Ezt a jelenséget tapasztalhatjuk gyakran ma is. A lírából kiműtve, gondosan kioperálva minden, ami mélymerülés, minden, ami gyöngyhalászat, minden, ami líra. Marad a részletező – és gyakran lényegyet kertülő – prózaiság, a díszletek és a körítés. Ez az, amit a japán vers másképp gondol...” – A képlátást, a „lét valódi látását” a haiku őrzi és adja: „az apró kis virágban egyetlen pillanatra vakító fényvel tárul föl a világ ősképe”.

Utassy József közel egy évvel ez előtti halála óta sorra jelennek meg a költészetértékelő tanulmányok. Szepes Erika *Utassy József, a formaművész* címmel adja közre újabb értekezését. A visszatérő motívumok (mitológémák, a Görömbei András szerinti „élménykörök”) között, a március, az ország-szabadság mellett, a holdat emeli ki, mely Utassy önarcképe, alteregója, egyúttal a saját mitológia megteremtésének vezérmotívuma.

Szepes Erika Utassy mitikus világképe műfaját a haikuban látja. A külsődleges jegyek közé tartozik az *évszakszó* vagy az ellentétet megteremtő *hasítószó*. „A *mély-szerkezetben* megnyilvánuló sajátosság a két- vagy többértelműség, a szimbolikus beszéd, amelynek alapja a japán mitológia és ennek nyelvi kifejezőeszközei, metaforái.” Éppen ezért kell valamilyen kommentár a japán szerzők teljes megértéséhez, hogy a természeti kép mögött világszemléletet is lássunk. Ugyanígy: a magyar haikuszerzőnek is meg kell teremtenie azt a szemantikai holdudvart,

érvel Szepes Erika, mely mögöttes tartalmat ad a képnek. Ez lehet filozófiai elmélkedés, groteszk humor, társadalomkritikai csattanó.

„A legritkább esetben történik kísérlet egy sajátos magánmitológia megalkotására – ez Utassynek a haiku 17 szótagjában tökéletesen sikerült. Március-mítosza képviseli az *évszakszót*, ellentétező képessége, meglepetésszerű megfogalmazásai, paradoxonai a kiredzsit [hasítószót], az alapszöveget adó *magánmítoszt* a Holdmitológia elemei” – állapítja meg az irodalomtörténész, majd ki is bogozza ezt a magánmitologikus motívumkört.

„...a japánban a vízen tükröződő telihold képe a létben az önmagát hiánytalanul megismerő, a külső világgal tökéletes harmóniát kialakító emberi tudat. Ez módosul Utassynál az ideális világ megjelenése helyett a reális megrajzolásává, a tökéletes harmónia hiányává, de érzelmileg gazdagodik a Hold alteregóvá nemesítésével.”

HAIKUK A NAPÚTRA

(Megjelent a *Napút* 2011/2. száma fent idézett pályázati összeállításában)

Holdkifli-ölben
világmagzat: nő a nap –
úton van a fény.

Az úton tócsa,
tükrében gyémántszemölcs:
szikrázik a nap.

Csontváry álma:
szüzek tánca az úton,
napot imádvá.

A minap a bút
az öledben feledtem,
hogy visszajöjjenek.

Őszi szagokkal
naparaforgók borultak
főlem az úton.

Az út sebe mély.
Feslett *kanapé* szögén
megszáradt vércsepp.

Jó napot! Kaput
nyitok szép Napapónak.
Harmatozzon ég...

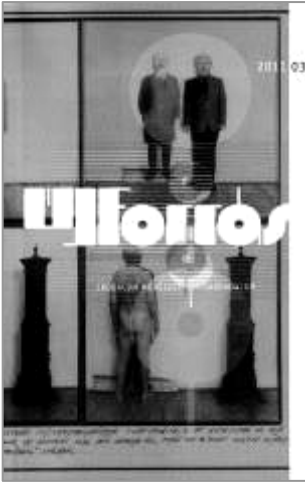
„Már megint nem álmodtam semmit – mondja Kata lány, babájához fordul, szomorún: – Valaki lopja az álmaimat...”

Majd ezt kérdezi: „Rajzoljak neked egy napot helyette?”

Úton vagyunk hazafelé, jobbomon Anna, a büszke elsős, balomon Kata, irigykedik. Anna oldalt pördül, megáll, azt mondja, forogjak körülötte, mert ő a Nap, és én leszek a Föld. Így teszek, Kata szipog, „És én...?” – „Te vagy a Hold” – mondja Anna. „A Hold ugye a Föld barátja?” – kérdezi. Azt mondom, igen, s már nevet. – „Akkor jó” – és megszorítja a kezemet.

Kata lány óvodás, a kis Elektra szavai simogatnak: „Ha te lennél a férjem, apám, én olyan szép lennék, mint a Nap!”

Kis könny csorog ajkaim felé az arcon, mosolyrágott úton.



HAIKUK ÉS HAIKUKRÓL AZ ÚJ FORRÁSBAN

A Jász Attila által Tatabányán szerkesztett folyóirat idei márciusi számában Fecske Csaba *Kis verseknek* nevezi 11 haikuját (mindegyikének külön címet adott, kerekességüket ezzel toldva/pótolva meg). Juhász Attila (*Egy zarándok naplójából*) szakított a formával, csak a filozofikus hangulatot őrizte meg. A gazdag haiku-terméséről ismert Babics Imre „*antifantáziák*” címmel közölt csokra 21 haikut számlál – s a költő is mintegy megszámlálja birtokát, melynek része ő maga is.

Zalán Tibor nyolc haikuja egyetlen motívum, a pipacs köré rendeződik (*Etűdök pipacsokra*), vázlataiban pipacsnyi léttel reflektálva az elmúlás megannyi módozatára, végigkövetve a pipacsszó-hullást a tüzetbeszélés, majd elnémulás stációján.

S egy újabb, hat miniatűrűből álló ciklus kapcsolódik a folyóirat végén e blokkhoz: Atiko Yashiro Balla András REMETE-fotóinak hátoldalára írt haikukat, melyeket Jász Attila fordításában közölt az *Új Forrás*.

Az összeállítás gerinceként Sáfrány Attila rövid tanulmányát olvassuk *A haiku nyugaton és a nyugat a haikuban* címmel, a haiku szellemiségéről, az „önlátás és a képi kapcsolat” mibenlétéről. Arra a kérdésre válaszolva, hogy létrejöhet-e a haiku Japánon kívül, az intuitív ráérzést szellemiséggé emelő módon, ezt válaszolja:

„A keleti kulturális hagyományban az elméleti és a gyakorlati, a fogalmi és a tárgyi sohasem szakad ketté, s ezért abban a Nyugaton teljes értékűnek tartott fogalmi megismerés, a könyvszagú, elméleti ismeret vagy az előbb emlegetett intuitív megérzés csak egy homályban tapogatózó, képlékeny tudásnak számít. Igazi tudássá egyedül a gyakorlativá és személyessé tételre, a realizációval válhat” – azaz: alanyi és tárgyi, elméleti és gyakorlati harmóniájával.

Mindazonáltal Sáfrány Attila Szepes Erikának egy olyan fölvetését is beemeli a realizáció (és aktualizálás) terebélyesébe – miszerint a japán szellemiségének való megfeleltetés egyik lehetséges útja a magyar haiku keresztyén szimbolikával való átszövése –, mellyel vitatkozik is egyúttal, hiszen szerinte ez a megoldás nem a japán, hanem a nyugati vallásos szellemiséget közvetíti (miként Kosztolányi sem japán – vagy kínai – versfordításokat adott, hanem magyar átiratokat).

Noha a recenziens meggyőződése ezúttal is az, hogy magyar költő nem tud minden ízében japán haikut írni, csak olyan magyar, haikuformában írt verset, mely műfajilag és szellemiségében is közelíthet a szemlélődés (mint cselekvés) és a tárgyiasuló fogalomalkotás keleti filozófiai hagyományához, Sáfrány önlátásra vagy azonosság szemléletére vonatkozó fölvetését méltányolandónak tartja.

Nem jön létre ugyanis azonossági viszony a világ dolgai és a szemlélő között, de nem következik be az elidegenedés sem. „Belevetíti magát a szemlélt dolgokba, ikonként jelenik meg azokban, a másik részről pedig önmagában hordozza a dolgokat emlékképek formájában. (...) A dinamika, a közeledés-távolodás erotikus játéka hatja át a képi kapcsolatot: szerelmek szövődnek és termékenyülnek meg benne a költői én és a megverselt tartalmak között” – írja Sáfrány Attila.

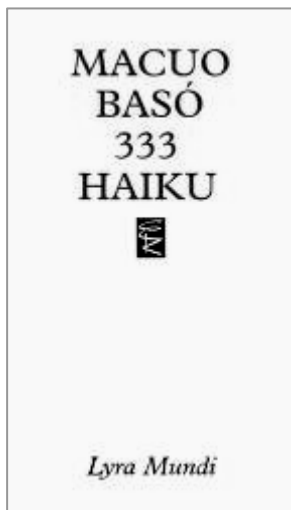
MACUO BASÓ: 333 HAIKU

Európa Könyvkiadó (Lyra Mundi), Budapest, 2009.

*(Fordította: Gy. Horváth László, Tandori Dezső;
válogatta: Gy. Horváth László;*

a jegyzeteket írta: Gy. Horváth László és Nagy Anita)

Ha például a főtebb is emlegetett, részben a keleti kultúra, a hétköznapiakat is átszövő filozófia, vallás és életszemlélet ismeretének hiányából fakadó bizonytalanságérzésünket oldani kívánnánk a haikuval kapcsolatban, kiváló olvasmányeszköz ehhez Macuo Basó haikuinak egyharmadát, összesen 333 darabot bőséges jegyzetekkel, magyarázat- és értelmezéskísérletekkel közreadó kötet. Az anyagot Gy. Horváth László válogatta, saját fordításaival egészítette ki Tandori Dezső átköltéseit, illetve a haibunok prózarészét s a naplójegyzeteket is fordította, továbbá Nagy Anita segítségével mind a 333 haikut magyarázatokkal látta el. A kötet tulajdonképpen kritikai kiadásnak tekinthető – a versanyag (az olykor csak egysoros, másutt több oldalas, a haiku születésének személyes és közösségi hátterét is megvilágító naplőbetétekkel együtt) mindössze 140 oldal, ehhez 200 oldalnyi magyarázó, jegyzet és mutató rész kapcsolódik. A haiku élménye tehát ismeretanyaggal is gazdagodhat.



Macuo Basó 1644-ben született, alacsony rangú szamuráj-családból. Ifjúkorában számos verstalálkozón (*haikai no renga* – komikus versfüzér) vett részt, s ő volt az, aki önállóvá tette a *renga* első szakaszát, a *hokkunak* nevezett *haikut*. Élete vége felé sokat vándorolt, s élményeit haikukkal tűzdelt naplókban rögzítette (*Egy viharvert csontváz naplója*, 1684–85; *Kasimai napló*, 1687; *Egy nyítt útiláda jegyzetei*, 1687–88; *Szasrasaini napló*, 1688; *Keskeny út északra*, 1689; *Szagai napló*, 1691). A fordító, Gy. Horváth László avatott ismerője nemcsak Basó költészetének, s általában a haiku-irodalomnak, de a japán kultúrának is: 1999-ben a *Corvina* adta ki a *Japán kulturális lexikon* című művét.

Gy. Horváth vállalkozásának újszerű hasznosságát egyebek mellett az is jelzi, hogy „*A magyar Basó*” válogatott bibliográfiában (<http://terebess.hu/haiku/koltok/baso.html>) Terebess Gábor mintegy 40 címet sorol föl, mely munkákhoz bevezetők, kommentárok, tanulmányok készültek, illetve tanulmányok és esszék részeként olvasunk haiku-fordításokat, ugyanakkor egyik sem kínál komplex megközelítési szempontokat. A jegyzetek első része foglalkozik a *mora* és *szótag* különbségeivel, a haiku és haibun formákkal, az évszakjelző és a „vágószó” követelményeivel, Basó életének fő állomásaival, művészi fejlődésének korszakaival, a naplókban rögzített vándorutakkal. Minden verset olvashatunk japánul is – latin betűs átíratban, de ezzel a megoldással nincs egyedül a kötet –, majd az összes haikuban kiemeli a jegyzetíró az évszakjelzőt, annak lehetséges magyarázataival és szimbolikájával együtt. Nem egyszerű motívumismertetésről van szó, hiszen a jegyzetek kitérnek úgy az előzményekre, mint a párhuzamokra, illetve a hagyománybeli vagy filozófiai vonatkozásokra. Lássunk erre, zárásként, s csak az illuztráció kedvéért, egy rövidebb példát:

148.

[A kárókatónás halászat a Nagara-folyón, a gifui Sónál országszerte nevezetes látványosság, és éppen olyan lenyűgöző, mint a híre. Bölcsesség és tehetség híján képtelen vagyok leírni az egész jelenetet, de szeretném megmutatni azoknak, akiknek a szíve megérti. Ezeket mondogatván magamban tértem vissza a fogadóba a sötét úton. Milyen szomorú is a búcsú annak, akinek útja a pokolba vezet!]

*Szomorú leszek,
kárókatónás halász:
csónakra csend jön.*

Majd a kommentár:

*omoshirōte
yagate kanashiki
ubune kana*

Évszakjelző: kárókatónás halász, nyár, 1688. A kárókatónás (kormorános) halászat ezeréves szokás, de ma már inkább csak turistalátványosság a Gifu melletti Nagara-folyón.

A vers a Kárókatónás halász című nődrámára utal: a történet szerint vándorló szerzetesek, mikor nyugovóra térnének a Fuefuki-folyó partjánál, azt látják, hogy a folyón világosság támad, és megjelenik egy kárókatónás halászathoz felkészített, fáklyával megvilágított csónak, rajta egy öregemberrel. Az öreg kárhozott lélek: tiltott helyen halászott, ahol nem lett volna szabad élőlényeket pusztítani, ezért halálra ítélték és kivégezték. Bűnbocsánatért esedezve bemutatja, hogyan is halászott a kárókatónával, majd amikor eljön a reggel, visszavezet a túlvilágra. A szerzetesek lemásolnak a lelki üdvéért egy szútrát, és a halász feloldozást nyer.

„A kárókatónás halászcsonak” című haibun. Az eredetiben rendhagyó szótagszám (első sor: 6).

Kovács Máté

Városi Művelődési Központ és Könyvtár

CSERESZNYEVIRÁGZÁS HAJDÚSZOBOSZLÓN

JAPÁN KULTURÁLIS HETEK ÉS MŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS



A januári–februári, debreceni Japán Maskarádé után hajdúszoboszlói tavaszt köszöntött – *Cseresznyevirágzás* címmel, május 9–22. között – a Pinczés István DLA színházelméleti szakember, műfordító, Jászai- és Ucsimura-díjas rendező által koordinált (a Debreceni Színház Stúdió Egyesület és Japán Kulturális Szolgáltató-központ közreműködésével létrejött) fesztivál, kiállítással, előadásokkal, bemutatókkal és foglalkozásokkal a Kovács Máté Művelődési Központban. Nagy sikere volt a Szoboszlói Galériában bemutatott, a „Tojama – Hajdú-Bihar” Baráti Társaság és a Méliusz Központ gondozásában álló, illetve a Tojama Megyei Kulturális és Művészeti Szövetség, a Debreceni Színház Stúdió és Japán Kulturális Központ, valamint a Pinczés István magánygyűjteményét képező tárgyak kiállításának. A kiállított tárgyak, valamint a honi átlagérdéklődő számára páratlanul gazdag ecsetírás-tekerces (sodo)-kollektív darabjai között Pinczés István kalauzolt, általuk bevezetve a japán kultúra világába is. Pinczés István rendező örömmel adta a *Néző • Pontnak* megnyitó szövegét, melyet szerkesztve közlünk alább.

ECSETÍRÁS-TEKERCEK. Az ecsettel írt versnek japánul *sodo* (latinul: kalligráfia) a neve. Betűk helyett szóképeket és szótagokat jelölnek az egyiptomi hieroglifákhoz hasonló *kandzsi* és *hiragana* jelek. A vers a jobb felső sarokban kezdődik, s a bal alsó sarokban a költő piros pecsétje hitelesíti a művet. A költő egyféle transzállapotban írja a szöveget – s ez az ecsetkezelésén is látszik. A *kandzsi* jelek nagy része ma már nem használatos, tehát a mai művelt japán ember sem tudja elolvasni – ugyanolyan szakrális tisztelet övezi e tekerceket, mint a latin nyelvű középkori krónikákat. A 45. itt bemutatott tekerces Aojagi Siro mester és iskolájának alkotásai. (Aojagi nyolcadik generációs *sodo szenszei*.) Az archaikus szóképek ismerete, a különleges ecsetkezelés technikája, a nedves és száraz merített papírra vastag vagy vékony, szürke

vagy fekete tussal festés műhelyitkai a dédnagyapja ükapja óta szállnak atyáról fiúra. (A nagyméretű *sodo* érdekessége, hogy 25 évvel ezelőtt, 1986-ban Aojagi mester Debrecenben, az egykori Kölcsey Művelődési Központ előtti téren, egy nyilvános műhelyfoglalkozáson készítette és hagyta itt ajándékolni.)

A HAGYOMÁNYOS JAPÁN VISELET – tradicionális és modern kimonók. A kimonó szó szerinti jelentése: viselni való ruha – szabása különbözik az európai mintáktól: kiterítve egy T betűt formáz. A hagyományos kimonó mindig egyedi darab. A *tomeszode*, a *hómongi* és a *komon* japán hernyóselyemből készül. Az itt bemutatott piros színű *tsuru tomeszodét* (darumadaras kimonót) is kézzel varrták – kézzel hímezték 24 karátos aranyszálakkal és hófehér selyemfonállal; főmóti-

vuma a japánok szent madara, a fehér darumadár. (Sok népmese szól a madárból gyönyörű asszonnyá váló selyemtollú kócsagról: szerető férjét minden reggel saját testéből tépdesett tollaiból szőtt finom selyemmel ajándékozza meg). Ezt a *tomeszodét nó színházi színész* viselte színpadon (a *nóban* és a *kabukiban* a női szerepeket mindig erre szakosodott férfi színészek, az *onna-gaták* alakítják).

A felénk legismertebb kimonófaját, a *hómongit* viselő japán hölgyeken hátul, derékmagasságban kis párna van – ebben vitték régen a japán édesanyák hátukon a csecsemőjüket, a széles *obi* hátsó ki-képzése ennek emlékét őrzi. A legnemesebb kimonó-anyagból, a kreppselyemből készült a gyerekek a *sicsi-go-szan* nevű kimonója (hét-ötévesek ruhája), ezt viselik az 5–7 év közötti gyerekek Japánban. A 20. évüket betöltött lányok a felnőttkor ünnepe, a *Szeidszin-no-Hi* alkalmával (minden év január második hétfőjén) kapnak egy *furiszode* nevű, kifejezetten hajadon lányoknak szánt, hosszú ujjú, de rövidebb szabású kimonót. A férjezett asszonyok kimonója talpig ér, alját – még napjainkban is – uszályszerűen húzzák maguk után. A *kjógen* színházi előadásokban a férfi viseletben is látunk hasonlót: a gazdag földesurak (*daimjó*k) mindkét nadrágszára 50–60 centivel hosszabb a kelleténél – ez mutatja, hogy dúsgazdagok: telik miből ruhára költeni...

A hosszú, széles kimonóövet, az *obit* a hölgyek többszörösen a test köré tekerték, majd bokorra kötötték – férjes asszonyok hátul, hajadon lányok elől viselték a kimonó övének csokrát – állítólag a könnyebb kibogozhatóság végett...

Különleges lábbeliket hordtak és hordanak ma is a kimonóhoz: a lapos, sámliszerű *getát*. A két pánt a lábujjak között húzódik, így ehhez speciális kétujjú zokniszerű lábtűt, *tabit* hordtak. (A tatamin a férfi, női és gyermek-lábbelik különböző típusaiból is összeállt egy kisebb gyűjte-

mény; a csizmákat rizsszalmából fonták, valaha ebben jártak télen, ma már csak a színpadon, történelmi darabokban viselik.)

A kimonó ma ünnepi/alkalmi viseletnek számít: leginkább esküvőn, temetésen, teaceremónián viselik. A nyári változat, a *jukata* pamutból készül, s mindössze egy rétegű – kényelmesebb benne elviselni a párás hőséget. A nyári tűzijátékok megtekintésekor is ez a hagyományos viselet.

A 20–21. századi divattervezők közül a legismertebb talán Hanae Mori. Ők az ősi kimonót igyekeznek közel hozni a mai fiatalokhoz: a régi virágminták, stilizált családi címermotívumok helyett modern, opartos, pop-artos, geometrikus, szőtt és festett mintákat használnak.

A JAPÁN SZÍNHÁZ KÉT ARCA – *Japán nó színházi maszkok és komikus népszínházi álarcok*. A *nó* és a *kjógen* a hagyományos japán színjátszás két arca. Mint a maszkokon is látszik: a *nó* az emelkedett drámai tartalmak színháza: az ördögszarvakkal ékesített álarcot a féltékeny nő, a szakállas öreg arcot a vízbe-fulladt ember szelleme, a résnyre nyitott szemű fehér maszkot pedig a szerelmét váró fiatal lány viseli a színpadon. Ellenben a pufók női álarc a kikapós menyecske figurájához tartozik, a hosszú fallikus orrú piros álarcot a nagytermészetű férfi figurák viselték, a ferdeszájú „vérszívónak” vagy „szopósna” becézett maszkot a szűnyog szerepét játszó színész viselte a vidám népi komédiákban. Néhány maszkon felfedezhető a kínai és koreai kultúra hatása: a fehér-vörös ikerálarc nemcsak a tél és nyár váltakozásának, de a fiatalság és öregség örök harcának szimbóluma is.

A *kabuki* színházban maszkot nem viselnek: ott a színész arcára festik a karaktervonásokat; a *kjógen* színészei csupasz képpel, álarc és smink nélkül játszanak. (Ezt a megnyitó után a szoboszlói közönség is érzékelhette a pikáns történeteket

feldolgozó *Dontaró úr két asszonya* és *Az ernyő, a ló meg a mester* című, magyar nyelvű japán színházi előadásban, a két kőjőgen vígjátékot a Debreceni Színház Stúdió vitte színre. Másfél évvel korábban egyébként Hajdúszoboszló – szintén a Stúdió szervezésében – a *Bungeiza Gekidan Wada Táncsoportjának „A szélben lebegő pillangó”* című előadását fogadta Tojamából.)

A színházi előadás a japánok számára mindig megtisztító erejű. A japán ősvallás, a sintoizmus ugyanis előírja: minden igaz japánnak tiszta testtel s derűs lélekkel kell élnie. A tisztulásnak három módját ajánlja: a mosakodást, a látványosságokat (színházi előadásokat, bábjátékokat) és a táncot. A mosakodás testben tesz tisztává, a zene, a tánc és a színház pedig lélekben tisztít.

alakú ivóedények, lapos szakés pohárcák és butykosok míves megmunkáltsága és díszítése, a gyöngyház intarziás lakkozott arany-fekete, illetve cseresznyevirág színű ékszertartó és irattartó, evőpálcika-tartó dobozok a gondosan őrzött és öröklött kulturális hagyományról árulkodnak.

A galéria előtérében a Tojama megyei művészek díjnyertes alkotásaiból összeállított *Japán táj – japán ember* című fotótárlatot rendezték be. Idilli tájakat és virágzó cseresznyefákat, ködbe vesző hegycsúcsokat, tiszta tekintetű japán embereket kaptak lencsevégre a tojamai fotográfusok, s azt korszerű képírói technikával mutatják be. Sok felvételen látszik a japán szigeteket övező mélykék óceán – és eszünkbe villantja a március 11-én délután 2 óra 46 perckor bekövetkező katasztrófát:



*Szemben
a samurájjal*

*(Pinczés István
felvétele még a
februári debreceni
rendezvényen készült)*

LEGYEZŐK, TÁRGYAK, FOTÓK. – Az álló vitrinekben kinyitható és kerek színházi, illetve hétköznapi használatú legyezőket láthattunk. A cinóbervörös és zöld színűek a kabuki előadásokban használatosak, a többit nők és férfiak egyaránt használják a páradús meleg nyári időben, otthon s nyilvános helyeken. A legyezők melletti használati tárgyak, a szögletes doboz

„Ez a nyugodt víz „zúgva-böggve törte át a gátat”, és maga alá temetett több mint 25 ezer ártatlan-védetlen japán gyermeket és felnőttet, százezrek házáat elsodorva, pillanatok alatt ninestelen-vagyontalan földönfutóvá tett milliókat az északeleti partoknál. Az atomkatasztrófa által okozott kár felmérhetetlen, a sugárveszély hatása beláthatatlan s kiszámíthatatlan.

Pinczés István – aki 46 alkalommal járt Japánban, és 30 éve folyamatosan csodálja a japán kultúrát – végezetül kiemelte:

„Ezzel a kéthetes rendezvénysorozattal szeretnénk megmutatni: együtt érzünk a kedves, dolgozó, jólelkű japán emberekkel, akiket a természet tragikusan súlyo-

san büntetett, s a magunk szerény módján, adományok felajánlásával, igyekszünk segíteni nekik.

Japán nagyon messze van. Ez a kiállítás szeretné közelebb hozni. A vallás és a politika szétválasztja a nemzeteket – de a kultúra minden embert összeköt.”

SEGÍTSÉG

a természeti katasztrófa sújtotta japán barátainknak

**Adományok felajánlása:
Debreceni Színház Stúdió és Japán Központ Egyesület**

10918001-00000100-12660006

Közlemény: TOYAMA

További információ: japankozpont@gmail.com

Tel.: +36 30 943 0226

A hajdúszoboszlói *Cseresznyevirágzás* programjaiban „*Legyetek szabadok!*” címmel szerepelt még zen meditáció és közös gyakorlás; a *Tizenhét szótag* című rendezvényen túl külön előadás a japán költészetéről („*Cseresznyeszirmok! / Messze túnt időmet, ó / felidézitek.*”); origami játszótér és japán népdaltanulás; japán harcművészeti bemutató; végül ecsetírás bemutató és tanítás (*A japán ecsetírás ábécéje* címmel).



*Koizumi Hirosi,
a Tojama Megyei
Művészeti és Kultu-
rális Szövetség
elnöke – a két me-
gye közötti kapcso-
lat japán „mindene-
se” – felelőségével
Debrecenben*

(Fotó: Pinczés István)

A debreceni haiku-program (előadás és haikuíró-verseny) sikerén fölbuzdulva, a hajdúszoboszlói közönség is bepillantást kapott a japán költészetbe, s a vállalkozó szelleműek kipróbálhatták az írást.

Május 13-án a közönség majdnem fele, 15-en ragadtak tollat és papírt, s negyedszáz, néhány perc alatt született haiku került a zsűri asztalára. Érdekességként említjük, hogy a legfiatalabb versíró első osztályos általános iskolás volt, és több alsós bátorodott neki a műfajnak, a legidősebbek pedig nyugdíjasok. A felnőttek kiemelt haikuverseit a *Szókimondó* című szoboszlói kulturális folyóirat közli, mi pedig a gyerekek írásait választottuk.

Alább ennek kis csokrárt olvashatják.



Solymosi Gábor festménye

Szoboszlói gyerek-haikuk

TAKÁCS ENIKŐ (1. o.)

TAKÁCS BENEDEK (3. o.)

SZABÓ PÉTER (3. o.)

Szivárvány szárnyán
angyalok repülnek fel:
májusvirágzás.

TAKÁCS ENIKŐ

Fúj a szél most is.
Tavaszi nyíló eper,
mosolyog a nap.

SZABÓ PÉTER

Királylányocska,
Nagyon szép a koronád.
Tavaszi szél száll.

TÓTH VIKTOR (3. o.)

Harkály, pacsirta
rikkant már a tavaszba.
Rád vár a virág.

CHLEBIK BENCE (3. o.)

Májusnapfényes,
melengető szeretet
szivárványa.



SERFŐZŐ ATTILA: RÖGÖK

VÁLOGATOTT ÉS ÚJ VERSEK, NOVELLÁK, VERSEK ANGOL FORDÍTÁSBAN

Ser–Müller Kiadó Kft.,
Debrecen, 2011. 304 old.

Serfőző Attila negyedik kötetét kezünkben tartva, úgy érezzük, hogy a legutóbbi könyv megjelenése óta eltelt három esztendő a költővé érés időszaka volt. Eggyé forrott verseiben a szerelem gyakran naivan tiszta vágya a tapasztalat tisztánlátásával, és ez a tisztánlátás mégsem a keserűséget – de még csak nem is a szomorúságot –, hanem a humorral is átítatott, elfogadó bölcsességet erősítette meg benne.

Összeforrott a hétköznapi és az egyetemes létezés élménye, csakúgy, mint a közel- és távollét, az ajtón kívüli és az ajtón belüli világ, tehát a vágyakozás és a beteljesülés. S éppen ennek köszönhető, hogy költészetének alaphelyzete ma már inkább az „ajtóban-lét”. Az örök várakozás – egyúttal az örök visszatérés – státusza ez: a csókra várásé s az elbocsátásé, de csak azért, hogy újra csókra várjon, a kettő között barangolva be a testet és az egeket. Még az erotikus tartalmú (vagy ily sejtésű) versek világán kívül is érvényes ez az attitűd: a panteisztikus erotika hatja át Serfőző Attila természetverseit vagy társadalmi kitekintésű műveit is.

Versbeszéde túllépett az egész világot, a hétköznapi és egyetemes létezést szubjektív módon átélő, az átélést a verselő én aspektusából megmutató alanyi költészet határai-



in. Pontosabban: e határon mozog, mert az „én” ugyanúgy képes föloldódni a haladókó csillagban s a Holdban, a hajnali esőben s nyári szellőben, mint a remegő bőr pórusaiban, a Kedves hajszálainak lágy dzsungelében – vagy annak kitalált álmaiban is.

Tűz-tűz
Serfőző Attila olajképe

És nem azért, mintha érvényét veszítette volna nála az alanyi költészet, sőt – de korlátlan röpteit a „szerelem húsa” s az éteri eggek között gyakorta tényszerű megnevezésekbe, poétikus „listázásokba” fegyelmezi. E megnevező-mód a gnóma, a rövidvers, a tárgyköltészet felé vezet, s költői fejlődését az is mutatja, hogy újabb verseiből szinte hiányzik az elbeszélőmód. Így sokkal expresszívabb lett képi megjelenítő ereje is, hiszen költői lajstroma eredeti, gyakran borzongatóan meglepő képek sorából épül.

Az élményanyag ugyanakkor mind a négy kötetben hasonló: a szerelemben menekülés a szeretetlenség elől; az ölelésben való elrejtőzés a hétköznapiak elől; az ízek és illatok már-már gourmand mámora véd meg a közöny ellen; és a csillagmindenség is csak a bizsergő bőrön keresztül létezik. Az elemi, archaikus vágy találkozik a végtelenben való transzcendens feloldódás áhítatos egzisztenciájával.

Serfőző Attila *Rögök* című, új kötete – melynek bemutatójához a festőművész és költő-író új képzőművészeti kiállítását csatlakozik – többszörösen is a hármasság köreit járja. Három év szünet után jelentkezett, míg előtte három év alatt adta ki három kötetet (*A színpalak mögött*, 2006; *Vallomás*, 2007; *Lélekfoltozó*, 2008). Több mint 160 új verséhez két újabb novellája kapcsolódik – ez tehát már önmagában is egy vastagabb kötet. Második kötet az egyben: több mint 40 válogatott vers a korábbi ciklusokból és kilenc novella. Harmadikként pedig kapunk 17 angolra fordított verset, mely csinos kis kétnyelvű kiadvány lehetne.

S maradva az akár „mágikusnak” is fölfogható, (de mindenképp jelképi erejű) számoknál: Serfőző Attila (1960) – immár túl az ötvenen – a hetedik hetes ciklusának végén összegezte például azt, hogy mire tanította a szerelem az életben, illetve fordítva: mire tanította őt az élet – a szerelemben. Az őszinteség és tisztaságvágy folyton a bűnnel, a véletlennel vagy akár a sorszerű kiszámíthatósággal hadakozik. Igen érdekes, sőt, izgalmas, hogy szerzőnk a líra lebegésének hátterét – hiszen a verselbeszélés helyett a pillanat atmoszféráját ragadja meg – valamilyen képpel a kisprózáiban kínálja föl az olvasónak. Prózája ugyanúgy „képben lát” és látat, mint a költészete.

Serfőző Attila groteszk humora, társadalomíroniája érvényesül itt, nem beszélve ösztönösen találó, néhány vázlatvonallal is éles rajzra képes helyzet- és karakterteremtő tehetségéről, és mindezt a modern próza mozaikos építkezésével társítja.

A verstömörséget szerencsés módon applikálja az elbeszélésbe – a szövegei nem megmagyaráznak, helyette érzéki módon láttatnak, és „csattanójuk” nem egyszer a nyitva hagyás, hiszen az olvasónak már csak egymás mellé kell raknia a mozaikokat...



Serfőző Attila: *Búcsú*



A LÍRAI MELLETT FESTŐI MEGÚJULÁS

Rögök – nemcsak Serfőző Attila új kötetének címe ez, hanem a könyvbemutatóval együtt rendezett, 12 (+1) olaj-akrill festményt a debreceni Benedek Elek könyvtár galériájában felvonultató kamarakiállítás is e „címkét” kapta.

Mintegy a vér és a föld rögeire asszociáltatva, ekképp a valóság és álom különös találkozására, az áthangzásokra, az átlényegülésekre. Noha a rög inkább a földközelséget (avagy: a „rögvalóságot”) idézi elénk, a megnevezésben van valami kétségbe ejtő is a mindennapi bizonyosság mellett. Hiszen a rög nem annyira búzaérelő földhús, mint inkább – száraz keménységével – a hiány és a sérülékeny erő.

*Serfőző Attila: Belváros
(alatta: a kép részlete)*



Így válik érthetővé az is, hogy Serfőző képein miért jelenik meg gyakran az útkeresés, a hiánykitöltés – a természeti, érzelmi s induktív erők találkozását miért oltja vibráló, érzéki szín- és formaminőségekbe.

Itteni alkotásai közül korábban csak négy munkával találkozhattunk; csupán kettőt láthattunk kiállításon. Az elmúlt hét esztendőben olykor évente több tárlatot rendezett, de 2009 óta nem jelentkezett.

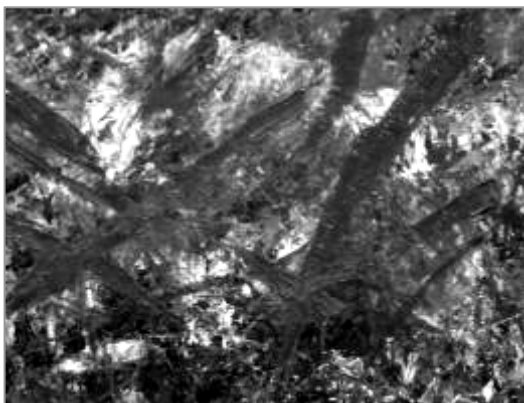
Ez az időszak – költészetéhez hasonlóan – a töltekezés, a megújulás periódusa volt. Megmaradt itt is a groteszk szemléleti jegy (a *Holnapután* vagy a *Május 1.* vagy az utcai portálba helyezett, *Kiégve* című képeken), amely az irónián jóval túlmutató, a szarkasztikus kritika lehetőségét is magában hordozza. (A május elsejék például egyrészt a múlt szövedékeit magukba sűrítő élményfoszlányokként csomósodnak össze a zsákvászon felületet csak itt felváltó vastag falemezen, másrészt a vörös csikok tagadójelei a darabjaira hullott vörös csillag ítéletet mondó mementói. „Indulatjelekként” szintén fölfoghatók e gesztusok, s bizony, nehéz lenne eldönteni, hogy a május-egyben a „munka” vagy a tavaszutó és a szerelemidő reprezentálódik-e...)

A több-értelműség előnyére vált a kifejezésnek, valamint az is, hogy a festő mára még jobban ügyel a hangulatra, az atmoszférára, az impresszióra. A tudatos forma-kompozíciót – mely a stúdium-jellegét is sokáig őrizte – fölváltotta a spontán érzéki elragadtatás képfeületbe transzponálása, a szín, az anyag, a felület játéklehetőségeinek önfelelt élvezete.

Ha beszélhetünk úgynevezett pánerotikáról a természet érzékiségében való feloldódásnál, illetve a természet érzékvé tételénél, ekképpen kreatúra-erotikáról is beszélhetünk: a festőanyaggal való testi kapcsolat ugyanazokat (vagy a hasonló) stációkat és fokozatokat, odaadást és vágyat, az öröm-fájdalmak megannyi lebegését-remegését kínálja, mint a szerelmes asszony.

Persze, távol álljon tőlünk, hogy a kettőt összekevernénk egymással, mindenestre, a kompozíció „testében” – a felületben, a faktúrában – való tudatalatti barangolás olyan képződményeket eredményez, amelyet ugyanúgy tulajdoníthatunk a belelátó fantáziának, mint a kép „önmagát alkotó” szabályainak vagy öntörvényűségének.

Ilyen kehet a május elseji Serfőző-kép háttérében fölsejelő fehér ló – így az szabadság-szimbólumként is értelmezhető. A művész nem akarta ott a ló képzetét fölkelteni, a festmény témája azonban (deus ex machina) szükségszerűvé tette a jelképi motívum e spontán megszületését...



Részlet Serfőző Attila Május 1. című festményéből

Ugyancsak a faktúra extatikus játéka rajzolódna elénk a *Belváros* című festmény előtt állva. Örömmel üdvözljük, hogy a művész – amikor belvárost festett – nem az épületekben vagy a látható térben gondolkodott, hanem csak formatömbökben, színekké váló hangulatokban, egy olyan atmoszférateremtő érzés közvetítésében, amely – lélekmadárként röppenve az éjszakai belváros fölé – inkább rajzolja meg a különös álmot, a látomást a hétköznapi látásélmény helyett. S ezért válhat önálló képi élménnyé a festménynek akár egy részlete is.

Hogy az emberi test helyett gyakrabban lesz képtéma a föld teste-röge, lélegzete és remegése-vére, virága-levegője, s a képen ábrázolt épület (vagy városrészlet) is csak a posztexpresszionista, egyszerre szelíd-vad kontúrjaiban éled meg, Serfőző Attila egyértelműen halad a lírai-indulati absztrakció felé, melynek két stádiumát tükrözi a *Tűz-tűz* vagy a *Javak* című festmény.



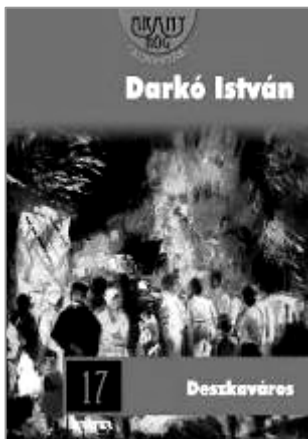
Serfőző Attila: *Javak*

SZABÓ DEZSŐ: NINCSEK MENEKVÉS

Kráter Könyvkiadó, Aranyrög könyvtár 20. (104 old.)

Az 1917-ben írt kötet elementáris erővel hatott megjelenése idején, hiszen lélektani világa a magyar századvég irodalmának és Turgenyevnek a hatásait mutatta. Monarchia deja-vu? Korszakkritika? Korkritika? – Fogalmazódnak meg a kérdések a *Kráter Könyvkiadó* ajánlásában. „Talán mindez együtt egy felbolydult világban, mementó egy felbolydult világról... A kitűnő társadalmi regény író-újságíró főszereplőjének kálváriajárása csak keret a kíméletlen társadalomkritikához, mely ijesztő tükröz a farizeus, századelői (poszt)dzsentiről, a pesti polgárság felemás arcáról. Mit tegyen egy ifjú, székely értelmiségi Pesten, aki megveti és elutasítja álságos környezetét, miközben épp ezért hagyta el korábban Székelyudvarhelyt? Mire kötelezi a családi hagyomány? Egyáltalán, van-e kitérés a determináltságból?”

„Amint elolvastam Szabó Dezső regényét, úgy valahogy rögtön lefoszlott hősérről a kívülről rája aggatott mese és megmaradt – el nem felejthetően – a regénynek hőse, valaki, akire a vidék magányossága, koldusszegénysége, ahogy már apái vérében megáporodott, tragikusan rászakadt... leheletszerű miniatűrökben, szép és heves vonalú mozdulatokban, érdekes elgondolásokban bővelkedik Szabó Dezső regénye...” – írta Fenyő Miksa a *Nyugat*ban, a könyv megjelenése utáni esztendőben, 1918-ban.



DARKÓ ISTVÁN: DESZKAVÁROS

Aranyrög könyvtár 17. (272 old.)

A székely származású, Losoncon nevelkedett Darkó a felvidéki magyar prózairodalom jelentős alkotója volt.

A regény főhőse a jómódú, felvidéki építési vállalkozó fia, aki megúszhatná a háborút, hiszen apja könnyen elintézhethetné a fölmentését – fiával amúgy is nagy tervei vannak. Barakktáborra kell építenie Véghegy határában – a címbeli deszkavárost –, s a fiára bízna a faanyag hegyvidéki beszerzését. Tamásban viszont erősebb a felelősségtudat, így nem akarja magukra hagyni a rájuk bízott katonákat, s elhatározza: századával kimegy a frontra.

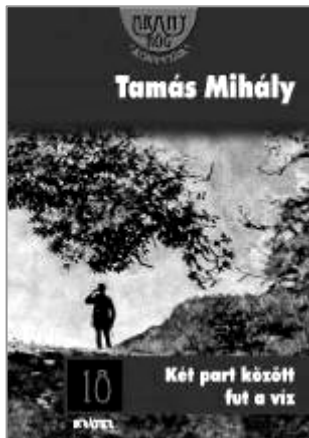
„A Deszkaváros társadalmi regény, mert egyéni sorokba, személyes életutakba sűríti egy közösség sorsfordulatait, nevezetesen a szlovenszki magyar közösség megszületését és kollektív életérzésének kibontakozását.

Azt a két világháború között szélteben elterjedt és népszerű gondolatot illusztrálja, amit a kisebbség küldetésének, missziójának neveztek a korabeli szlovenszki magyar irodalom jelesei... (...) az elszakított, a szélekre szorult magyarság lesz a nemzet megújulásának, lelki-erkölcsi újjászületésének kelesztője” – írja a regényről Mezey László Miklós.

TAMÁS MIHÁLY: KÉT PART KÖZÖTT FUT A VÍZ

Aranyrög könyvtár 18. (200 old.)

A 30-as évek felvidéki irodalmának kulcsregénye egy beregszászi családtörténetbe bújtatott „Reményikhangú” üzenet: elmenni, vagy megmaradni a cseh megszállás alá került Kárpát-aljáról? A regény cselekményének ideje az 1918-as őszi államfordulatot követő három év, ekképpen a főszereplő Bodák Iván fiatal éveinek történetében az alakuló, formálódó kisebbségi sors tükröződik. Szláv apától, magyar anyától született Beregszászon, a regény cselekményének kezdetén a budapesti műegyetem hallgatója. Egy nap arra eszmél, hogy szülőföldje és a magyar főváros között határvonal húzódik...



A regény két színhelye két világot is jelent: a nehezen formálódó kisebbségi és a nemkülönben ellentmondásos anyaországi viszonyokat. Ráadásul „odahaza”, Beregszászon még nem alakult ki az új, csehszlovák főmhatóság alatti kisebbségi létforma, „idehaza”, a fővárosban pedig senki nem képes tudomásul venni, hogy az ország területének kétharmada elveszett...

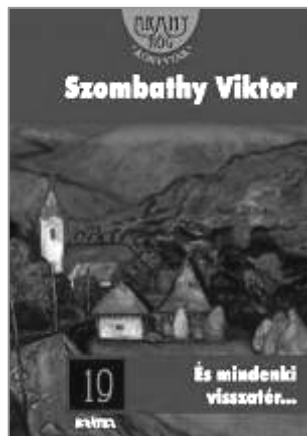
„Tamás Mihály azt mutatja meg, hogy egy gyökeres, verbeli és jellegzetesen szlovenszkói ember egész életében miképp dolgoznak az idő mérgei és ellenmérgei” – írta könyvről Féja Géza 1936-ban.

SZOMBATHY VIKTOR: ÉS MINDENKI VISSZATÉR

Aranyrög könyvtár 19. (192 old.)

A regény az I. bécsi döntés előtti hónapok politikai manőverezésének háttérében játszódik: a csehszlovák hatalom épp húszéves fennállásának ünneplésére készül a felvidéki magyar kisvárosban. Az ellenállást a főhős Berinkei tanár úr beszéde robbantja ki, s ezzel lesz „tűzhegyes” a konfliktushelyzet a korabeli államhatalom és a kisebbségben élő magyarság között. Míg „a prágai és a pozsonyi hivatalok folyton az európai értékekre, a nyugati kultúra szellemére hivatkoznak, összevont szemöldökkel állampolgári hűséget várnak el a mindenhonnan kiszorított, sokszor megalázott magyaroktól.” A hivatalos álság folyton toleranciát emleget, de már rég kicserélte a képeket a falon: eltűntek Kossuth, Petőfi, Deák Ferenc képei, helyükre akasztották Masarykot, Benešt és Wilsont...

„Ha Szombathy Viktorról esik szó – írja Mezey László Miklós –, két írói vonása bizonyosan fölemlítődik: a Mikszáthra emlékeztető fordulatoss-érzelmes meseszöveg és könnyed hangneme, valamint az az eltökélt szándéka, hogy kisebbségi íróként mutassa föl a szlovákiai magyarság sorsának alakulását.”



(A sorozat könyveit a Kráter Műhely Egyesület ajánlása alapján ismertettük.)



BUDAPESTI SÉTÁK

Kerekes József partiumi festőművész akvarell tárlatát a fenti címmel rendezte meg májusban a Magyar Kultúra Alapítvány a fővárosi, Szent-háromság téri székházában.

(Reprómontázs a meghívóról – Magyar Kultúra Alapítvány)



KISGRAFIKA – 2011/1.

A Kisgrafika Barátok Köre Grafika gyűjtő és Művelődési Egyesület negyedéves folyóirata

Felelős kiadó: PALÁSTHY LAJOS titkár

90 éves lett dr. Soós Imre, a KBK alapító tagja, aki 1967 óta, több mint négy évtizeden keresztül közölte írásait (előbb a *Kisgrafikai Értesítő*ben, Czimra Gyula munkásságáról, majd a *Kisgrafikában*). Három évtizede szerkeszti a *Lapszemle* rovatot, az idegen nyelvű rezümét pedig még dr. Semsey Andor bízta rá. Dr. Soós Imre nyomtatásban megjelent írásainak száma meghaladta a 600-at, s ennek kétharmada a folyóiratban látott napvilágot.

A doyen tehát leköszönt, munkáját pedig megköszönte a szerkesztőbizottság: Arató Antal külön is méltatta a 90 éves Soós Imrét – aki egyébként gyémántdiplomás jogász – *A művészet, a közönség szolgálatában* című írásával. Ebből megtudjuk, hogy Soós Imre mutatta be elsőként – mások mellett – Ágotha Margit, Bálványos Huba, König Róbert, Vén Zoltán munkásságát, illetve ő közölte Fery Antal művészi oeuvre-jéről a legátfogóbb tanulmányt a *Confessio*ban, később pedig a Fery Veronika által összeállított alkotásjegyzék előszavában. Noha ő maga nem gyűjti a könyvjegyeket, a Van Gogh-exlibriseknek kiemelt figyelmet szentel, azokból jelentős kollekcója van. A Van Gogh-ra vonatkozó több mint 600 könyvet, katalógust, folyóiratpéldányt tartalmazó gyűjteményét a Szépművészeti Múzeum vette át – s az anyag nagy segítséget nyújtott a 2006-os *Van Gogh Budapest* kiállítás megszervezéséhez. Ebben az összeállításban olvashatjuk egyébként Ton de Brouwer köszöntő levelét, a hollandiai Neunenből (ahol a Van Gogh-kutatókat is segít Vincentre működik).

A folyóirat mellékleteként vehettünk kézbe egy tartalommutatót a Kisgrafika 2006–2010. évi számaihoz, melyet Lenkey István nagy gonddal állított össze (s nagy örömmel láttuk, hogy a *Néző • Pontról* – ismét csak dr. Soós Imrének köszönhetően – a lap összesen kilenc alkalommal közölt ismertetést!).

MAKAI IMRE KAMARATÁRLATA BÖSZÖRMÉNYBEN

A böszörményi könyvtári napok nyitó rendezvényeként április 4-én mutatták be a helyi festőművész, Makai Imre kamaratárlatát a városi könyvtárban. Tematikailag gazdag munkásságából most a táj- és városképekből válogattott.



A kiállítást ajánló Tarczy Péter szerint olyan „tájköltészet” ez, melyben a könnyű fények és a sötétebb tömegek tónusjátéka, illetve a topográfiailag pontos böszörményi város- és utcaképek révén a látogató a felismerés élményét kapja.

„A festés teremtés, amiben az egész személyiség részt vesz. A képkalkotás a látható világ optikai elemeinek belső képpé formálása. Ehhez három úton juthat el a művész: a kronoszi mítoszalkotó, a prométeuszi analitikus vagy a dionüszoszi epikus úton. Makai Imre az utóbbi utat választotta, hiszen a szubjektuma kerül kapcsolatba a világgal, amelyet benyomások, állapotok halmazaként él át” – fogalmazott Tarczy Péter az általa szerkesztett *Szabadhajdú* című városi hetilap hasábjain az április végéig nyitva állt kiállítást értékelve.



V. KERÍTÉSTÁRLAT – FOTÓKIÁLLÍTÁS

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Baráti Köre szervezésében

Május 17–20.

Az idén májusban ötödik alkalommal rendezte meg „kerítéstárlatát” a debreceni KLTE Baráti Köre Egyesület a Botanikuskert kerítésén. A Hortobágyi Nemzeti Parkot dr. Kovács Gábor és Lisztes László fotográfiáival mutatta be dr. Aradi Csaba, a HNP nyugalmazott igazgatója

dr. Kovács Gábor: Guvat



DR. SZODORAY LAJOS (1904-1980)

bőrgyógyász professzor bronz-mellszobrának avatása a debreceni orvosegyetem szoborparkjában

Rilke írta a Rodinról szóló könyvében, hogy a plasztikus mű környezete önmagában van, a jó szobor tehát (mint a régi város) semmit nem kíván kívülről, nem számíthat másra, csak önmagára, mert benne van minden, ami megszülte őt.

A Szodoray Lajos egyetemi tanár, bőrgyógyász professzor tiszteletére/emlékére állított bronzplasztika, a debreceni Juha Richárd szobrászművész legújabb műve sajátos státuszt képvisel a környezet és a szobor, a modell, a megmintázott példa-ember és az ő szellemi, fizikai és etikai környezete kapcsolatában.

Azon túl, hogy anyagában s méretében is illeszkedik az orvosegyetem szoborparkjának többi, már megvalósult alkotásához, épp az egykori szakmai otthon-környezet, a bőrklinika felé tekint, három évtized távolából is mintegy vigyázva – nemcsak a gyógyítást, de az itt formált európai – tudományos értékeket is.

A Rilke szerinti, szoborban lévő környezet azonban nem egyszerűen a fizikai, hanem a szellemi térre, sőt, még az időre, egy magasabb kiteljesedést vágyó egzisztenciára – ha úgy tetszik, a benne foglaltság s a transzcendens megérintettség harmóniájára – is vonatkozik.

Mit érzékel ebből a kapcsolatból az átlagos szoborpark-látogató? Látja a nevet, az élet gondolatjelébe sűrített 76 esztendő, majd elolvassa a klasszikus mottóidézetet a rövid életről és az örök művészetéről („*Ars longa, vita brevis*” – mondta *Hippocrates*); látja, hogy ennek az „európai híru dermatopatológus”-nak más a megjelenése, mint a többi szobornak. A szigorú arcok sorában egy kifejezetten optimista tekintetű emberrel találkozik, megmarad ugyanakkor a professzori tekintély, a tudás alázata és méltósága, a

gyógyítás és kutatás felelőssége. Aki már látta a szobrot, s ismerte Szodoray Lajost, azt mondta: olyan az arckifejezése, mintha a tanteremben állna és előadna...

Nos, ezt is jelenti a szoborban lévő környezet, s ennél is többet. Mert vajon miért választotta a család az élet rövidségét, egyben a művészet örökkévalóságát summázó idézetet? Juha Richárd a megmintázandó személyiség művészi beleérző és kutató ismeretgyűjtése során is egy valódi reneszánsz embertípusról kapott leírást, a klinikaigazgató professzor ugyanis képzőművészeti tartalmakat nyitott meg, többek közt Holló László barátja volt, s rajongott a zenéért...



*Szodoray Lajos bronz mellszobra
Juha Richárd alkotása*

Nemcsak a test, hanem a lélek ismerete, a természet és az ember, a mindenség érzékeny rezdüléseinek észlelete is bizonyonnal hozzájárulhatott a megismerő szelidséghez. Mondom ezt, aki magam is csak a szoborból tudom visszakövetkeztetni azt a képet, amely sokak emlékezetében és szeretetében-tiszteletében elevenen él. Olyan párhuzamok is eszembe jutnak, mint az emberi test szimbolikus antropológiai jelentés-kitágulása – érteve alatta, hogy az emberi test a társadalom kicsinyített mása, s hogy a társadalom képét az emberi bőrön látjuk visszatükröződni, hogy az egyének és a közösségnek ez a sokszövetű burka árulkodik az egyén és közösség viselkedéséről, a kettő viszonyáról is.

Ezt is jelenti, hogy a szoborban benne van a környezete.

Nem kell, hogy direkt módon utaljon az iskolateremtő karakterre, elég, ha az ember- és életismerő orvosi felelősség társul a hivatáshit bölcs optimizmusával. A fél-alak süttői mészkőtalapzata ugyanakkor nemcsak a szelidséget is felvertező erőre utal, de formájával arra is, hogy egy kialakulatlan állapotból teremt valaki egy, az idők során jól működő rendszert. A megtört faktúra pedig talán arra utal, hogy e törekvések nem minden nehézség nélkül valósultak meg.

Rilke, Rodin, Hippocrates után idézzük Márait, Marcus Aureliust, miszerint az ember 40 éves kora után felelős a saját arcáért. S idézem, mert az alkotó, Juha Richárd szobrászművész az idén negyvenéves. Szobrászok közt ez az életkor ifjúnak számít, s akár az is jelképes lehet, hogy számos megvalósult köztéri, közintézményi munkája közt ez az első köztéri körplasztikája. Miként a Képző- és Iparművészeti Lektorátus dr. Prokay Gábor művészettörténész értékelése után kiadott szakvéleménye szintén kiemeli ezt, illetve, hogy ábrázolásához számos családi

fotó tanulmányozásával készült, ekképp választotta az időskori megjelenítést.

„A karakter aprólékos megformálásával felidézi a professzor személyiségét, jellegzetes vonásait, amit az őt ismerők (családtagok, munkatársak tanítványok) megerősítenek.”

Juha Richárd Nyíregyházán járt szobrász-bronzöntő szakra, a pécsi egyetemen végezte művészeti s művésztanári kurzusait, jelenleg szobrászatot és mintázást tanít. Az egyházi és zeneintézményektől kezdve a Terror Háza Múzeumig megtalálhatók művei, de a hosszú sorból most csak a klinika területén föllelhető portréit s reliefjeit emelem ki. A terrakotta *Szentgyörgyi Albertet* az elméleti tömbben, *Kenézy Gyula* arcképmását az Orvostörténeti Múzeumban – e kettőt a művész ajándékozta. A mellkas-sebészeten látni a *Schnitzler József* domborművet, a neurológián *Molnár László* ideggyógyász reliefjét, az *Anyu gyermekével* bronzdomborművet szintén e területen, a gyermek infektológián avatták föl.

S bizton remélhető, hogy a Szodoray Lajos dermatopatológus professzornak emléket állító bronz körplasztika után is számos megbízást kap innen az alkotó. Mert bizonyította: akkor is hiteles embermást kapunk, ha a modellt már csak az életmű őrzí. De ez a „csak”: a legtöbb!

A jó művész fel tudja idézni belőle az élő személyiséget, megtestesítve egyúttal a szoborban rögzített időtlenséget, avagy az örök időt is. Ha Szodoray professzor emlékét most idehoztuk, ahol maga és műve ma is élő megérintettség, etika- és tudásanyag, vigyük magunkkal a szeretet és derű bölcsességét. Hiszen ezt is jelenti a szobor környezete – amely tőlünk nem vár semmit, de annál többet ad.

(Elhangzott május 13-án, a DEOEC Bőr-klinikáján, a Szodoray-emlékülésen)

CSODATÉVŐ SZENTEK ÉS „ZÖLD BOSZORKÁNYOK”

(Részlet a *Babonakörök* című regényből)

Az első rész (*Az eltűnt fénykép*) a *Néző • Pont* 38. kötetében jelent meg (2010. február–március, 28–37. o.), ennek folytatása (*Egy szerelmes erdő* címmel) az *Agria* 2011/1. kötetében (287–302. o.); az alább közölt epizód ennek közvetlen folytatása, az ezt követő részlet pedig a *Szókimondó* 2011/április számában jelent meg, *Rozália szobrai* címmel.

1.

(Elővettem a jegyzeteket, láttam az emlékeztetőt, hogy tanulmányozzam az impresszionista festőket, s olvassam újra Moraviát. Az utóbbi mellett döntöttem.)

Átmentem a nappaliba, és tényleg komoly volt az elhatározásom, hogy felfrisítsek néhány részletet magamban *A leselkedő*ből. „L'uomo che guarda” – így szól az eredeti cím, „az ember, aki néz”. Az olasz (mármint a „guarda”) többet árul el a „leselkedés” összetett voltából, hiszen itt nemcsak leselkedő megfigyelésről van szó, hanem „őrzésről” és „törődésről” is. Már amennyire azt egy magamfajta szellemi garabonciás meg tudja ítélni, talán nem hagyom túlságosan figyelmen kívül a dolgok természetét, ha kijelentem: a leselkedő – azzal, ahogyan nézi – egyúttal birtokolja is a látványt.

Am ahogy a szépirodalmi bibliotéka előtt álltam – a dolgozószobámban ugyan is szigorúan csak a szakirodalmat tartom –, s az „M” betűs részhez értem, végigpörgetve magamban a voyeur mérhetetlen, szinte már habzsoló és orgiasztikus birtoklásvágyát, Moravia helyett a saját regényemet vettem le a polcra.

Nem választottam külön a magyart a világirodalomtól, nem érzem szükségét az ilyen fajta különbségtevésnek, mindössze az idegen nyelvű könyveknek van egy saját részlegük az előszobában. No, nem azért, hogy a hozzánk érkező vendég azonnal szembesüljön azzal – a látszólag a kulturális magasabb rendűséget, mint afféle szellemi státuszt, jelölő ténnyel –, hogy itt több nyelven is olvasnak. Egyszerűen csak sehol nem volt már a lakásban hely, még a feleségem akarata ellenére lefoglalt, beépített szekrényben sem: ott a folyóiratok vannak.

Némi szerénytelenséggel első regényemet is ide illesztettem, nem a beépített szekrénybe, hanem rögtön Moravia és Móríc közére, mivel engem – ha még nem említettem volna – Moravszki Lukácsnak hívnak. Ez egyébként jó név egy tudósféle embernek, de nem föltétlenül vonzó írói név.

Elárulhatom, hogy a kiadóm erősen rá akart beszélni, kereszteljem át magam külföldinek, „a Lucas Moravsky például egészen tetszetős hangzású lenne”. Mivel önök is láthatják, hogy a borítón az én saját, eredeti nevem szerepel, azaz Moravszki Lukács, ebből sejthetik, hogy egyáltalán nem engedtem a rábeszélésnek. Azt mondtam, ha nem elég vonzó a cím – „Isten szemében harmat...” –, vagy ha nem jó a könyv, és nem lesz figyelemfölkeltő a híre, akkor, bizony, még az a Lucas Moravsky sem tud segíteni.

Szöveget ütött a fejembe, hogy amikor Bertalan megkeresett, miért tartotta fontosnak megjegyezni, hogy olvasta a regényemet. Ha itt tényleg valamilyen boszorkányos históriával állunk szemben, akkor sehogyan sem illik a képbe ez a szakrális vonatkozású könyv. Abban ugyanis nem egy boszorkány, hanem az angyal szerepel, és nem a mágia működik, hanem a csoda.

Talán éppen ezért volt fontos? Arra is kíváncsi lettem volna – de nem a hiúság miatt, hanem azért, hogy előzetes magyarázatot kapijak az érdeklődés hátterére –, melyik rész kelthette föl különösen az érdeklődését.

A regény kulcsszereplője amúgy egy remete volt, aki egy hegyoldalban (valahol a Mátra környékén – nem határoztam meg pontosan a helyet), az erdőben épített föl magának egy kis kőházat. A világtól elvonultan élt, de a világ azért odament hozzá, a turisták és a falusiak képében. Utóbbiak száma állandó volt a turisták viszont egyre többen lettek.

Az asztalon egy kis Mária-szobor állt, és a remetének nem volt más olvasnivalója, csak a Biblia, valamint egy régi imádságoskönyv. Eredetileg csupán a Bibliát vitte magával, a Mária-szobrot pedig a közelben találta, egy romtól nem messze. A rom régen kolostor volt, pontosabban zárda, és a szobor biztosan az egyik apácáé lehetett.

Nem akarom elmesélni az egész történetet, csak a lényegét emelném ki. Ez pedig nem más, minthogy az említett Mária-szobornak egy idő után csodatevő hatást tulajdonítottak. – Már meg is van a magyarázat a turisták egyre gyarapodó számára (de nem Bertalan indítékára).

Most már nyugodtam elmondhatom önöknek, hogy ebben a motívumban szerepet játszott egy új információ, amely a birtokomba jutott. Ekkor hallottam arról a tervről, hogy az El Camino mintájára egy Mária-zarándokút kialakításának ötlete merült föl Közép-Európában, amely Mariazelltól egész Csíksomlyóig vezetne. Ezt az utat ugyanúgy megtehetik az egyszerű természetjáró turisták, mint a hitüket keresők és azok, akik a hitüket szeretnék elmélyíteni.

A csodatörténetek jelentősége tehát nemcsak abban rejlett, hogy íme, egy újabb jelét tapasztalhatjuk a transzcendens megnyilatkozásának, hanem a praktikus okok is ott voltak a háttérben. Hiszen az úgynevezett – elfogadott, ám bizonyos pejoratív jelentést is magában hordozó – vallási turizmus föllendíti az adott térség iránti érdeklődést, sőt, még munkahelyeket is teremt, annak így gazdasági haszna is van.

Természetesen nem ezt az érintettséget fejtettem ki a könyvben, hiszen nem Európai Unió pályázatot írtam, hanem fikciót, noha a kettőt, mármint az uniós pályázatot és a fikciót, olykor nem sok választja el egymástól. A misztikus jegyekre, a rejtélyre, a lelki indíttatásokra és a csoda „működésére” figyeltem.

De nehogy az a vád érjen, hogy folyton elkalandozom a körülményekben! Azokban, akik véletlenül nem olvasták ezt a könyvemet – máris úgy tesztek, mintha legalábbis tucatnyi könyvet írtam volna –, a dióhéjban elmondott történet bizonyára erősebb kíváncsiságot ébreszt, mint a regényírás háttérében való elidőzés.

Ez a Mária-szobor magától nem volt képes a csodára, kellett hozzá az imakönyv is. A remete a könyvecskét szintén az erdőben találta, egy kis, ónborítású falá-

dikában. Kézzel írták, az első lapon olvasható dátum szerint: 1561-ben. Az imakönyv egy ferences klarissza munkája volt. A ferences apácák többnyire a zárda falain belül fejtették ki – elsősorban lelki – tevékenységüket, sokat imádkoztak.

A Szegény Nővérek Rendje, ahogy Assisi Szent Klára nevezte a 13. században általa alapított rendet, a szemlélődést hasonlóan fontosnak tartotta, mint a szegénységet (az Istennek való teljes és feltétel nélküli átadottságot). Elsősorban az a tulajdonságuk ragadott meg, hogy látszólag elutasították a világot: például nem ápoltak betegeket, nem tanítottak, nem vállaltak semmilyen karitatív tevékenységet. Ám ők úgy fogták föl e visszavonultságot, hogy a világ megértéséhez először a világ teremtményét kell megismerniük.

A középkor népszerű olvasmánya volt az „Elmélkedések Krisztus életéről” című könyv, melynek szerzője egy 13. század második felében, Toscanában élő ferences volt. Az írás háttérét a Szent Bernát beszédeiből idézett szövegrészek adják; a ferences szerző (aki egy klarissza apácához szól) azt emeli ki, hogy az egyszerű léleknek előbb Krisztus emberi mivoltán tanácsos kezdenie az elmélkedést. Ezért naponta több órát töltöttek magányos imádkozással, újabb órákat a közösségi zsolozsmákkal. Olvastak föl bibliai szövegrészeket, majd szentségimádás és közbenjárás következett, valamint rendszeresek voltak a természetben tartott imaórák is.

Ez a klarissza apáca, akinek az imakönyvét a remete mintegy négy és fél évszázad múlva megtalálta, lelkigyakorlatai során rájött arra is, hogyan lehet „Isten szemében meglátni Jézust”. A Mária-szobrocska megérintésekor az apáca imádságait kellett hangosan mormolnia a zarándoknak. És azok a betegek, akikért így imádkoztak, hamarosan meggyógyultak. Az „isten működés” az imádkozás révén fejtette ki hatását.

Nem gondolom, hogy Bertalan elhitte volna a szobor és a remete által föllet klarissza imakönyv létezését, tehát nem keverte össze a valóságot a fikcióval, de bizonyosnak vélem: arra sem gondolhatott korábban, hogy léteznek boszorkányok, sőt, az egyikkel maga is találkozhat, és boszorkánnyá válik.

Ha valaki azon morfondírozik, mégis, honnan vettem a regényben idézett imaszövegeket, annak most már fölfedhetem, hogy nem teljesen költött szövegekről van szó. A legfontosabb forrást azok a középkori, monostori kódexek adták, melyek számos passzusa nyomtatásban is elterjedt és használatos volt a későbbi századokban.

Bertalant talán az érdekelte volna, hogyan működik ez az angyali erő a démonival szemben?

2.

Bertalannal, ahogy megbeszéltük, hat órákor találkoztam, de nem kellett felcsöngetnem, mert a ház előtt várt. Azt mondta, jobban szeret otthon lenni, és a kapcsolatot inkább az interneten tartja a világgal. De előtte igyunk meg egy kávé a sarki presszóban, s otthon majd folytatja a történetét.

„Egy igazit”, tette hozzá, a kávéra utalva, nem a történetre – úgy vette észre, hogy az ő kávéját nem igazán szeretem.

„Otthon?”, kérdeztem, noha emlékeztem rá, hogy előző nap említette az albérletet. A kávéinvitálásra nem reagáltam, most sem kívántam, ahhoz már késő volt, jobban esik majd egy hideg gyömbér.

„Nem megszokásból mondtam. Nekem az otthont az a hely jelenti, ahol a fényképeim vannak. Már amennyiben ettől otthon tudom magam érezni. Mi a véleménye erről?”

„Ha jól belegondolok...”

Na tessék, itt van a bevezető szótöltelék a semmit-mondáshoz! „Ha jól belegondolok...” – Ugyan, mibe? Ilyenkor időt akar nyerni az ember magának, hozzá pedig komoly és fontoskodó képet vág.

Tulajdonképpen még nem is gondoltam végig soha, hogy az otthon-érzés mitől függ. A biztonságtól? A hovatarozástól, tehát a hozzám tartozó emberek közelségétől? Esetleg azoktól a tárgyaktól és helyektől, melyek valamilyen formában reprezentálják a saját létezésemet? Vagy közeliünk egész más irányból a kérdéshez? Ha az otthontalanság a hiányt jelenti, akkor az otthonnak a teljességet kell adnia? Ugyanis, ha az ember „otthon” van, de valami folyton hiányzik neki, és nem tudja megmondani, hogy mi hiányzik, akkor kijelentheti-e, hogy „otthon érzi” magát?

„Az otthon nem egy hely, hanem egy érzés”, mondtam kis szünet után, majd ezt is hozzátettem: „Az otthon a hiány ellentéte.”

„Ez jó” – bólogatott Bertalan –, tetszik.”

„Meddig marad a városban?”

„Mint említettem, egy hónapja jöttem vissza, az albérletet az apróhirdetések közt találtam. A tulajdonos az ország másik felében kapott állást egy autógyárban. Eredetileg csak nyár végéig akartam kivenni a lakást. A tulajnak ez nem volt jó, azt mondta, írjuk év végéig a szerződést, de a biztonság kedvéért fizessen is ki, és ősszel visszatérünk a részletekre.”

„Nem hiányzik a műterem? Egyáltalán, mi lett vele? És a szobraival?”

„Fent majd elmondom.”

S éjfélig beszélt, miután visszatértünk az albérletbe.

3.

A számítógép bekapcsolva várta az íróasztalon. Bertalan megmozdította az egeret, mire a képernyő kivilágosodott, és ott villogott egy ikon, egy négylevelű lóhere, a jobb alsó sarokban, jelezve, hogy új üzenet érkezett.

A levél csak egy linket tartalmazott. Bertalan elnézést kért, majd gyorsan, láthatóan izgatottan, rákattintott.

„Szép napot minden Angyallánynak!

Kedves Agnus-Maria, elolvastam, amit a blogodban írtál, nagyon különösek az emlékeid! Biztos vagyok benne, hogy ha valaki vonzódik valamihez a régi korokból, akkor élt már ott!

Voltál már regressziós hipnózison? Úgy hallottam, egy ilyen, a múltat felelevenítő meditációt akár egyedül is el lehet végezni. Mások szerint viszont, ha az ember még nincsen felkészülve önmagából, ez veszélyes is lehet.

Hát igen, egy embernek általában sok száz, de az is meglehet, hogy sok ezer élete volt már. Én magam szintén úgy érzem, jártam már a Krisztus-kori Jeruzsálemben, de még az atlantiszi világban is. Hogy ezt honnan gondolom? Legalábbis annak alapján, ahogy leírják ezt a világot, hátborzongatóan ismerős-ként köszönt vissza.

Egyébként talán azért is tetszik a Wicca, mert nagyon felkavaró hatást keltenek bennem a boszorkányperek, a máglya, az inkvizíció, a 12–15. századok légköre. A Nap fivér hold nővér című film is egészen felkavart. Szinte biztos, hogy éltem Szent Ferenc korában.

Én még szakember vezette regressziós hipnózison nem voltam, de biztos vagyok benne, hogy voltam már boszorkány, sőt, van egy sanda gyanúm, hogy máglyán is megsütöttek. Gyakran visszatér a gondolatomban egy wicca szertartás, és különféle szakrális beavatások.

Úgy érzem, voltam katolikus apáca is, van egy emlékem – álomban is gyakran visszatér. Megyek egy gyönyörű zöld dombon, hófehér ruhában, kibontott hajjal, énekelve, és egy ódon zárda falai elnyelnek. Nagy hatást tett rám Szent Margit királylány (domonkos rendi apáca) élettörténete. Ugyan az ő élete mai szemmel kimondottan bizarrnak, mi több, mazochistának tűnik, de nekem mindig furcsa érzésem van, ha rá gondolok.

Azt nem mondhatom ki nyíltan, hogy én voltam Szent Margit is, de biztos, hogy éltem már szigorú, mégis boldogító apácaéletet.

Ugyan nem ilyen magasztos, de érdekes 'emlékem' az, hogy vándorkomédiás voltam. Ismeritek Fellini Országúton című filmjét? Rendkívül felkavaró film, nagyon a magaménak érzem.

Nem tudom, túl élénk-e a fantáziám, vagy tényleg valós dolgok ezek, mindenesetre érdekes, miért vonzódnak bizonyos korokhoz, szakmákhoz, élethelyzetekhez..."

Bertalan arrébb húzódott, és csak a fejével biccentett, hogy olvassam el én is a bejegyzést.

„Ki küldte?” , kérdeztem.

„Nem tudtam azonosítani a feladót. Az utóbbi időben rendszeresen érkeznek ilyen üzenetek. Mindenesetre van valaki, aki fontosnak tartja, hogy ne feledkezzem meg a tündérboszorkányokról. Hallott már a wiccákról?”

„Tégy, amit akarsz, de ne árts? Azt hiszem, ez a jelmondata a boszorkány-tündéreknak.”

„Igen. És a háromszoros visszatérés törvénye, miszerint: Ha hatsz a világra, a világ is visszahat rád.”

„Úgy látom, egy bizonyos 'Virgo' írta a bejegyzést. Ha ismereteim pontosak, az illető még csak kezdő 'misztika' lehet. Némi félreértésről tanúskodnak ugyanis a 'wicca' jelentését érintő észrevételei. Azt írja, hogy volt már boszorkány valamelyik előző életében, máglyahalálra ítélték, és gyakran előtörnek belőle egy wicca szertartás emlékei. Elég nagy összevisszaság lehet a fejében, mondhatni: össze-wiccaság, mert hirtelen áttér az apácáságra... Ami egyébként nem baj, sőt, a boszorkánytündérek gyógyító mágiája szerint, e képzeletvilágban szükségszerűen kell a sötétet a fehérnek követnie.”

„Rozália egyszer, még a kapcsolatunk elején, azt mondta, hogy ő is wicca. A korábbi életeiben a gonoszt szolgálta, de elérkezett az idő, hogy jóvátegye mindezt.”

„Jó tündér lett a gonosz boszorkányból? És hogyan érti azt, hogy a korábbi életeiben? Az ilyen pálforduláshoz nem kellene életek, elég egy élet is.”

„Az élet tényleg Egy, és ezt értse nagybetűvel, de vannak különböző szakaszai. És én egy rossz szakaszhoz érkeztem.”

„De hiszen a wiccák elsősorban gyógyítók. Akkor pedig önnek, kedves Bertalan, inkább örülnie kellene, hogy találkozott vele. Nem értem, milyen negatív fordulat következett be az életében.”

„Valami nem úgy sikerült, ahogy azt Rozália eredetileg tervezte.”

4.

Szerettem volna már, ha tényleg megtudok valami közelebbit is Rozáliáról, Bertalan és a boszorkány találkozásáról. S leginkább az érdekelt volna, hogy mi történt Bertalannal, ami az általam is tapasztalt, hirtelen viselkedésváltozások okozta. Nem akartam azonban sürgetni az elbeszélés menetét.

Tudósként, ha nevezhetem így magam, tisztában voltam azzal, hogy türelmesnek kell lenni. Utána kell járni a legapróbb részletnek, sokszor egy ilyenben lehet felismerni azt a láncszemet, amely hirtelen összekapcsolja az egymástól látszólag távol eső jelenségeket. De regényíróként (amit már nem állíthatok magamról olyan nagy biztonsággal, mint a „tudósságot”) inkább türelmetlen vagyok. Tudom, hogy minek kell történnie öt vagy tíz oldallal később, mégsem mondhatom el azonnal. Sőt, mindaz, amit azon az öt vagy tíz oldalon elmesélek, még meg is változtathatja a cselekmény menetét.

Amikor a presszóban Bertalan kávéit ivott, én maradtam a gyömbérnél, természetesen még nem tudhattam, hogy az albérlésbe visszaérkezve egy internetes üzenet fogja várni a férfit. Gondolhattam én bármit a tíz oldallal későbbi eseményekről, higgyék el, a levelet nem hagyhattam figyelmen kívül.

S ez a mozzanat ösztönözhette Bertalant is arra, hogy megemlítsen az internetes közösségekhez fűződő egykori viszonyát. Amikor nálunk is divatba jött, Bertalan szívesen elidőzött a közösségi hálón, noha a gyűjtőfórumnak az égvilágon semmi köze nem volt a valódi közösséghez. Álnévet használt, kitalált magának egy virtuális alteregót, feltett egy fotót: azt is az utcán fényképezte, fogalma sem volt róla, kit ábrázol a kép. Bejelölt több tucat ismerőst, néhányan visszaigazolták a bejelölést. Alig néhány hét elteltével már vagy száz olyan ismerőse volt, akikkel még soha nem találkozott.

Bertalant kezdetben azért csábította ez a lehetőség, mert a közösségi oldalon egyre több fotó jelent meg: arcok és mozdulatok, helyzetek és járások, sőt, intim és felelőtlen pillanatok is. Innen szintén elkezdte gyűjteni jellemtréképhez a fényképeket, de hamarosan felhagyott ezzel, és visszatért az utcai fotózáshoz.

Abban ugyanis semmi izgalom nem volt, idézte vissza a férfi a hét évvel korábbi tanulságokat, hogy azokkal a lehetőségekkel éljen, melyeket eleve tálcán, azaz képernyőn kínálnak fel neki. Nem tudta a képet, az arcot és a mozdulatot helyzethez, érzéshez, hangulathoz, személyes élményhez kötni.

Az utcai fotózás egyre nagyobb izgalmakat keltett benne, egyre több lehetőséget ajánlott a képzelet teremtő hatalmának átéléséhez. Amikor feldolgozta az aznapi képeket, újra lejátszódott előtte az egész nap, és nemcsak megismétlődött, de meg is hosszabbodott, illetve kitágult az idő. Két-három óra alatt évek és életek elevenedtek meg fantáziájában.

Kitalálta magának az ismeretlen életét, így a hiányból lett teljes a magában konstruált kép. Nem érezte szükségét az újabb találkozásnak, noha nem egyszer előfordult, hogy néhány nap vagy néhány hét elteltével ugyanaz a lány vagy asszony került ismét lencsevégére.

Ilyenkor visszakereste a korábbi képet, egymás mellé tette a kettőt. Bertalan elképzelte, mi történt az eltelt időben azzal az ismeretlennel, akit már nem érzett annyira idegennek, hiszen teremtett neki egy saját életet.

Néha azzal a gondolattal is eljátszott, hogy két idegen nőt nézett egyszerre az albumban, közben kitalálta találkozásukat. Mit kezdenének egymással, hogyan ütközne meg két ellentétes karakter, lehetnének-e barátok?

A legizgalmasabbnak azt tartotta, amikor elképzelte, hogy a két nő egymás vetélytársa egy szerelmi háromszögben. Előbb nem tudnak egymásról. Aztán lejátszotta a találkozást úgy is, hogy az egyik tud a másiktól. Majd következett a drámai tetőpont: minden kiderül. Mivel a két nőnek addigra már saját sorsot adott – az arc, a fenék, a járás alapján –, el tudta képzelni, milyen reakciókat vált ki egyikből s a másiktól a felismerés.

Egy időben rendszeresen megesett, hogy beleképzelte saját magát is a találkozásba, mint a szerelmi háromszög hiányzó szereplőjét, de bevallotta, hogy ez inkább önkínzás volt, mintsem élvezet, hiszen a leleplezéssel megfosztotta magát a megfigyelés boldogságától.

Ha egyszer s másszor fölmerült benne a kérdés, végül is mire jó ez az egész, mindig azzal intézte el: ezek a fotótanulmányok csupán a szobrokhoz kellene, a fenékformájú arcokhoz, melyekkel amúgy külföldön is sikeresen szerepelt. Végző soron azonban roppant magányos volt.

Bertalan végre elérkezett az elbeszélésben ahhoz a pillanathoz, amikor ott tartotta kezében a fényképet, amely csak az „imént” készült el a bevásárlóközpont automata nagytíjában. Alig várta, hogy hazaérjen, s otthon azonnal ellenőrizni tudja, Rozália vajon csak a képről tűnt-e el, vagy már nincs ott a cd-n sem, esetleg az otthoni számítógép merevlemezéről is „elpárolgott” Kibernáliában.

Kinyitotta a mappát – és Rozália ott mosolygott rá a képernyőről.

Ondolált, vöröse-barna hajával, enyhén vastag szemöldökkel, kifésült, csábító pillákkal, halványzöld szemekkel, aprócska, szinte alig látható, a mosolyt is éppen csak jelző gödörrel barack-piros szája szögletében, porcelánarcával és márványhomlokával.

Olyan volt, mint egy boszorkány. Vagy olyan, mint egy tündér. Bertalan nem tudta eldönteni. Ekkor még nem hallott semmit a boszorkánytündérekről.

Hogy ne hagyjam e ponton kínos bizonytalanságban az olvasót, néhány dolgot el kell mondanom a wiccákról. Azt is előre jelzem – csupán udvariasságból, hogy azok, akiket nem érdekel, nyugodtan átugorhassák a fejezetet –, a boszorkányság történetéről, avagy boszorkánykarakterológiából szintén kell egy hevenyészett összefoglalót adnom, legalább dióhéjban. Ugyanis a reményeim szerint ezek az apró, ám nem elhanyagolható adalékok segítik az értelmezést. Hadd ismételjem meg, hogy „reményeim szerint”. Én magam is alig tudtam még valamit Rozáliáról a történet e pontján. Úgy tűnik, Bertalan döntött: mégiscsak ő lesz az első fa a fikció erdejében.

Hogy véletlen volt-e vagy sem akkor este az internetes üzenet, azt nem tudom. Bizonyára nem, mert véletlenek nincsenek. Ráadásul – noha Virgo hozzászólása egészen bájos volt a régmúlt idők szent és profán összevisszaságától – éppen a wiccákat nevezte meg a levél a boszorkányok közül, ez a jelenség pedig viszonylag új, a 20. század derekának fejleménye volt, és ma is divatos.

A boszorkányság vagy az új-pogányság iránti igény először a második világ-háború idején, majd a hatvanas években erősödött föl. Ekkor jöttek létre azok a Wicca-csoportok, melyek tagjai tündérboszorkányoknak tekintik magukat. Fehér mágiát folytatnak, így lépnek harmóniára a természettel, s ennek az a célja, hogy pozitív módon befolyásolják az általuk kiválasztott emberek életét. Tulajdonképpen még azt is tagadják, hogy bármi közül lenne a sötét erők démoni boszorkányaihoz, inkább a misztikus természetvallásokban keresik eredetüket.

Természetesen az okkultizmus számukra is elengedhetetlen szellemi közeg. Ha az okkultizmusnak egy népszerű magyarázatát adjuk, az nem más, mint „az érzéki világon kívülinek vélt titokzatos, rejtélyes és fölfoghatatlan erőkről, jelenségekről szóló tanítások bonyolult, szerteágazó rendszere. Elválaszthatatlan ettől a mágia, tehát az olyan varázslás, amely képes a természetfölötti erőkkel kapcsolatot kialakítani, sőt, akár befolyásolni is tudja ezeket az erőket.”

A wicca-lény, a tündérboszorkány úgy tartja, ősi, megbonthatatlan kapcsolatban áll a természet szellemvilágával, az erdők, mezők, folyók isteneivel. Gyógyító, a szó átfogó értelmében: ismeri a gyógyító növények, ásványok titkait, a mágikus eszközöket; a gyógyításra legalkalmasabb időpontokat, követve a természeti ciklusokat. A kultusz középpontjában mára a Nagy Ósanya, a minden asszony archetípusa, a Nagy Istennő (Magna Mater, Dea Magna), a Földanya és a háromarcú Holdistennő áll.

Mivel 20. századi, modern kultuszkövetésről van szó, a wicca fölhasználta a jungi pszichológia egyes vonásait, amennyiben az emberben rejlő mágikus képességek újraélesztését lehetségesnek tartja a legkülönfélébb okkult, metafizikai, vallási irányzatok évezredek során összegyűjtött tapasztalatai s jól kidolgozott módszerei alapján. Találkozhatunk itt az ókori misztériumvallások beavatási rítusaival, keleti önfejlesztő módszerekkel, a tao, a zen és a szufi hagyományokkal, a természeti népek sámánizmusával, mágikus és okkult elemekkel.

A wicca másik elnevezése, a „zöld boszorkány” sokkal inkább utal arra, hogy elválaszthatatlanul szoros kapcsolatban áll a természettel, amelybe nemcsak a

külső környezetet, hanem saját belső természetünket is bele kell érteni. Holisztikus abban a vonatkozásban, hogy célja a harmónia újrateremtése az egyes emberben, annak környezetében, végső soron pedig univerzális szinten is.

Ahhoz, hogy valaki wiccáságát gyakorolni tudja, különböző mágikus eszközökre van szüksége. A tündérboszorkányok figyelmeztetnek rá: mivel minden eszköz spirituális jelkép, érdemes meditációs kapcsolatba lépni azokkal. Ugyanis az eszköz tényleg csak „eszköz”: a tündérboszorkány spirituális energiáját közvetíti.

A fekete markolatú boszorkánytörrel (athame) mágikus köröket jelölnek ki, de kell egy zsinór is (cingulum) a boszorkánykör sugarának kiméréséhez. Nem árt továbbá, ha beszerez egy fehér markolatú réztört (burint) is a boszorkány, például a gyógynövények begyűjtéséhez, ugyanis az athaméval tilos bármilyen más, szertartáson kívüli műveletet végezni.

A legfontosabb maga az oltár, amelyen el kell helyezni a pentagrammát, jelképezve a földet s a földies tulajdonságokat, a stabilitást és a testi egészséget. Csengő utal a levegőre, mely a vitalitás, az intellektus és a megértés eszköze, így kommunikációs célja van. A gyertya vagy mécses, mint a tűz eleme, az akarat, az életerő; az oltárra helyezett kehely víz a megtisztulás, az érzelmek; a kvarckristály pedig a szellem tulajdonságai, a befejezés, az összegzés, az egyensúly, a megvilágosodás jelképe.

A wicca-beszámolók között rendszeresen felbukkan az „Árnyak Könyve”, melyet a beavatottak kézzől kézre adnak, sőt, kézzel másolják le, s annak tartalmán valamit mindig változtatnak. Az első részt tulajdonképpen érintetlenül hagyják, de a könyv második részében már személyes tapasztalatok is szerepelnek. Azok a módszerek és újabb varázslatok kerültek íse, melyeket kipróbáltak, s a varázslatok és praktikák hatásosnak bizonyultak. Tehát a személyes tudás mindig hozzáad valamit az „ősi tudáshoz”.

S vajon mi lehetett az, ami Rozáliának nem úgy sikerült, ahogyan eltervezte? Miután feltettem magamban a kérdést – és egészen biztosan tudom, hogy nem mondtam ki hangosan, csak gondoltam rá –, Bertalan válaszolt is rá, mintha a gondolataimban olvasott volna.

Azt mondta, hibás volt az Árnyak Könyve, amit használt. Pedig nagyon különlegesnek tűnt: nem papírra írták, hanem halványlila selyemre, s nem tintát használtak, hanem a fecskéfű sárga „vérét”.

És amikor Rozália felkereste wicca-társnőjét, hogy számon kérje rajta a tévedést, illetve az ő segítségével bukkanjon nyomára annak a könyvnek, amelyben még nem szerepel a hiba, már csak a nő halálhírét tudta hazahozni.

A teste teljesen összegegett egy lakástűzben.

„Boszorkányégetés?”, kérdeztem.

„Tulajdonképpen igen. A rendőrség is nyomozott, mert a nyomok gyújtogatásra utáltak.”

„Gondolom, nem találták meg a gyújtogatót...”

6.

Amikor az egyik előadásomban a tudomány és az okkultizmus kapcsolatáról beszéltem, egyebek mellett – a hallgatóság félreértésének elkerülése végett – azt is elmondtam, hogy a tudomány számára csupán abból a szempontból izgalmas a boszorkányság, mert a jelenséghez való viszonyulás szerves részét képezi egy adott közösség (korszak, társadalom) világgépének.

A materiális tudományok az adat szintjén nehezen tudnának bármit is kezdeni a lélekkel vagy a szellemmel, márpedig a boszorkányság és mindenféle okkultizmus alapja a pszichikai befolyásolás, manipuláció a szellemi energiákkal. Ám a társadalomtudományok számára fontos információkat hordoz, hogy milyen mértékben és milyen formában terjedt el a boszorkányhit.

Mivel ez, végső soron, az emberi gondolkodást is meghatározza, nem lehet lényegtelen, hogy az adott társadalmi közeg tudományos világgépe hogyan viszonyul a szakrális–mágikus világgéphez. A „mitől fél?” és „miben hisz?”, a „hogyan próbál védekezni félelme tárgya ellen?” kérdései már a közösségi cselekvést is befolyásolják.

Kijelenthető, hogy az ember életét és tetteit a legnagyobb mértékben az szabja meg, hogy mit gondol a halálról. A legtöbben képtelenek vagyunk elfogadni az eshetőséget, hogy halálunk után nincs semmi, a test megsemmisül, legföljebb az utódok emlékezetében élhetünk tovább.

Hogy az érzéseinket mindenféle, az agyban végbemenő vegyi folyamatok keltik? Ugyan már, merő ostobaság?! Igenis, az érzelmeinkkel hatni tudunk másokra, az akaratunkkal, amit akár szellemi energiának is nevezhetünk, fizikai változásokat vagyunk képesek előidézni.

Amikor ilyen dolgokról beszélek, illetve, néha írok, akár úgy is tűnhet, hogy bizonyos megállapításokkal személy szerint egyetértek. Szeretném azonnal eloszlatni ezt a tévedést is. Nem teszek mást, mint a meglévő adatok birtokában következtetéseket vonok le, néhány összefüggésre mutatok rá. S esszéimben sem hitet vallok, hanem érdekes (számomra legalábbis annak tűnő) gondolatkísérletekkel játszom.

Szükségesnek vélem azt is megjegyezni, hogy a tudományos etika – részben eltérő módon, mint a fikciós ötletek kezelése – megkívánja a források megjelölését. Erről az ismeretterjesztő cikkekben, de még az előadásokban sem tudtam leszokni, ezért – ha tetszik, ha nem – kötelességem leírni, hogy noha tucajtájal használtam a boszorkányság történetéről szóló könyveket a felkészüléshez, a legtöbbet Pivárcsi István összefoglaló munkájából merítettem.

A boszorkányság egy mélyen a kultúránkba gyökerezett vallásos világgép tartozéka, azonban nem a keresztényiségben ered. Noha a boszorkányüldözések kifejezetten ide köthetők, a mágikus gyakorlat, az okkult varázslatok története több tízezer évre vezethető vissza, az idők homályába, egész a barlangrajzokig vagy akár a Willendorfi Vénusznak nevezett kis agyagszobrocáig.

A boszorkány nem „képzelt lény”, nem misztikus szörny, még akkor sem, ha az ördöggel való cimborasága a képzelet terméke. Nem túlvilági és testnélküli, de nem is olyan lény, aki a túlvilági szellemalakból képes átjönni a földre, sza-

badon járnival a két világ között, és emberi vagy állati testet ölteni – nem birtokolja tehát mások testét. A boszorkány emberből van, csak éppen képes az alakváltoztatásra, és az eredetileg test nélküli démonok adják nekik az erőt. Legalábbis így vélekedik a „démonológia” erről.

Hogy voltak varázslók vagy sámánok, azt még a racionális gondolkodás is inkább be tudja fogadni, mint azt, hogy valóban létezhetnek boszorkányok, hiszen azokat általában „kinevezték” – a boszorkányok vagy önjelölt varázslók voltak, vagy a közösség bélyegezte meg őket. S hogy mennyire fél az ember a dolgok szándéka elleni, tőle független megváltoztatásától, mennyire vágyakozik arra, hogy ő maga is képes legyen megváltoztatni sorsát, arról az is tanúskodik, hogy a boszorkányok létezésébe vetett hit tulajdonképpen mindenütt a világban megtalálható.

Néha nem boszorkánynak, hanem bűbajos, füves- vagy javasasszonynak nevezzük. A füvesasszonyoknak egyébként fontos szerepük volt a gyógyításban, abban az időben, amikor még kovácsok húzták a fogat, vagy borbélyok vágtaak eret. Orvos hiányában a szegények gyakran fordultak a javasasszonyokhoz, hogy adjon irt, azaz, valamilyen, füvekből, virágokból készített főzetet vagy kenőcsöt a bajukra. Természetesen a főzet önmagában nem hatott, imádkozni is kellett hozzá, ráolvasásokat mormolni. Bizony, az is gyakran előfordult, hogy a beteg nem gyógyult meg. Ilyenkor könnyen megvádolhatták a természet vegykonyhájában serénykedőt: nem a javát akarta a betegnek, hanem a megrontását. Mert boszorkány.

Épp ezért különböztették meg a boszorkányságot jelölő szépasszonyok két fajtáját: a gyógyítók, javasok segítségét kérték, ellenben az ártó boszorkányokat mindenféle más praktikákkal igyekeztek távol tartani. Így fordulhatott elő, hogy a jó boszorkány vette üldözöbe a rosszat. E szépasszonyság nyoma amúgy abban is megmaradt, hogy a hiedelmek különbséget tettek a tündérek és boszorkányok között. A szépasszony úgy néz ki, mintha tündér lenne, ám tulajdonképpen nem más, mint tündér-áruhában megjelent boszorkány vagy démon.

A boszorkány szó török eredetije (basyrkan) lidércet jelentett, a csuvas alakváltozat (basturgan) viszont már eleve olyan ártó lényt takart, aki gonosz szándékkal telepszik az alvó ember mellére, fojtogatja és nyomorgatja. Trágár szavaink közül is visszavezethető az egyik a boszorkányra, annak cselekedetére, a „basz” szó ugyanis törökül azt jelenti, hogy megnyom.

Évezredes hagyománya van a boszorkányok üldözésének. A 11. században az egyház már valódi ellenfélként tekintett a Gonoszra, így annak szolgálóira, a boszorkányokra is. Ők voltak az ördög szeretői, akik úgy kapták meg démoni erejüket, hogy szövetséget kötöttek vele, s ezt a szövetséget a boszorkány és az ördög közötti szexuális aktussal pecsételték meg. Ha kezdetben még beváltak és elegendőek is voltak a különféle ördögűző praktikák, immár külön eljárásokat kellett kidolgozni a boszorkányok kordában tartására vagy elpusztítására.

A néphit, a „közösülési pecsét” miatt, szintén hozzájuk kapcsolta a különböző falosz megjelenítéseket, de a vajákosokat vonzó, fiatal nők mellett szipirtyóként, vénasszonyként is számon tartották a démoni lényeket. Felismerésükhöz szintén számos praktika kapcsolódott, de a legmegbízhatóbb jele az volt a bo-

szorkányságnak, hogy az ilyen ember képes megváltoztatni az alakját. Ezért csak úgy és csak akkor lehet leleplezni őket, ha éppen ártó varázslatok gyakorlása vagy az alakváltozás közben érik tetten valamelyiket.

Voltak más jegyei is a boszorkány-mivoltnak, például azok a stigmák, melyeket az ördögtől kaptak, amikor vele szövetséget kötöttek. Ha valakinek az átlagosnál nagyobb kiterjedésű anyajegye, szemölcs volt, annak vigyázni kellett, mert könnyen ráfoghatták, hogy ez is egy stigma, kivéve, ha a szemölcs az arcán nőtt, mert arra azt mondták, hogy noha megkísértette az ördög, sikerült ellenállnia a csábításnak, s a szemölcs nem más, mint a csábító bosszúja.

A középkor egyik leggyakrabban hangoztatott vádja az volt, hogy a boszorkány szövetséget kötött az ördöggel, és nemi kapcsolatot tart fenn vele. A boszorkányperekben gyakran azért vetköztették le a nőket, hogy e stigmákat a jól rejtett helyeken, főleg a szemérem közelében keressék. Ha volt egy nagyobb anyajegy, szemölcs vagy bármilyen bőrelváltozás a testen, a hóhérok privilégiuma volt, hogy megmutassák azt a kivégzés közönségének. Ráadás gyanánt még tükkel is megszurkálták e pontokon a testet, hiszen ha nem szisszen föl a szúrásra, az is azt bizonyítja, hogy boszorkány az illető. Mivel azonban előtte gyakran leperzselték a szőrzetet, mit sem számított már egy enyhe szúrás...

Igen ám, de nem lehetett minden boszorkányt leleplezni, mindenkít máglyára küldeni és elégetni. Ezért kellett kialakítani az ellenük való védekezés formáit, a varázslásokat, például a szómágiát. Ám ezzel is csínján kellett bánni, mert a módszer ugyanúgy alkalmas a rossz előidőzésére, mint elhárítására. Ha lehet ezt mondani, csupán a szándék különbözteti meg a kettőt.

A boszorkány a sötétség világában van otthon. Ezen nem is lehet csodálkozni, hiszen az emberek eleve félték az ismeretlentől, s azt legjobban az éjszaka testesítette meg. Nem beszélve arról, hogy hiába nevezik a boszorkányok atyját Lucifernek, azaz fényhozónak, „fénycsinálónak”, a fény, az isteni princípium megvakítja őket, elveszi az erejüket. Ezért az átváltozásra és a varázslásra is csak éjszaka képesek. A boszorkányok éjfélkor, teliholdkor a leghatékonyabban. Ekkor kezdődnek szertartásaik, s eltartanak a hajnal beköszöntéig.

Nem véletlenül jelent meg az archaikus elképzeléseket őrző mesékben a boszorkányok ellenpontjaként a tündér. A tündér teremteni tud, a világot szebbé varázsolja, segíti az érdemeset, noha nem igazán szeret találkozni az emberrel. Ha mégis, az különleges kegy, vagy éppen annak tulajdonítható, hogy a tündér bajba került, és ő szorul a jóember segítségére.

Aztán a tündér nemcsak váratlan szerencsében tudja részesíteni az embert, hanem el is tudja varázsolni, hatalmába tudja ejteni, s jöhetnek újabb varázslatok, hogy megszabaduljunk a hatalmától. A tündér csábítása a boszorkányéhoz hasonlatos, s mivel a rossz szándék nem nagyon fért össze a tündérekhez társított általános jó tulajdonságokkal, meg is született a magyarázat: a rossz tündérek tulajdonképpen nem is tündérek, hanem tündér alakba bújt, ártó démonok.

A néphit szerint az ördöggel hált lányokból és asszonyokból lettek a boszorkányok, a leggyakrabban más férfiaknak ártottak, igen förtelmes veszélyt jelentettek az újszülöttekre, a jószágok közül pedig a szarvasmarhákra. A boszorkány elapasztja a tehén tejét. Gyakran mondták átkot, így rontva meg a másik

embert, rosszabb esetben annak halálát, betegségét, szerencsétlenségét vagy jószágainak pusztulását kívánva, ami ugyanolyan istencsapása volt a szegény embernek, mint a betegség.

Följegyezték egyébként még azt is, hogy az átok beteljesülésének az egyik legnyomorítóbb formájának tartották, ha valaki hosszú és boldogtalan házasságban él. (Bevallom, én a boszorkányság „bizonyítékai” közül ez az utóbbit tartottam a legmulatságosabbnak, egyúttal a legszomorúbbnak is. Mire nem képes az emberi elme, hogy megszabaduljon rossz választásaitól?!)

Számos boszorkányperről olvastam, s ezek alapján leszögezhető, hogy – főleg a középkorban, de sok helyütt még később is – tulajdonképpen bárkit a boszorkányság vádjával lehetett illetni, ha valami miatt szemet szúrt a közösségnek. Boszorkány volt az, akinek a háza közelében kígyók vagy békák szaporodtak el. Boszorkány volt az is, aki körmönfont és eszes volt, vagy éppen butácska, együgyű. Ha volt valamilyen testi hibája vagy elváltozása, annak nem ártott óvatosnak lennie. Aki sok szeretőt tartott, bővérű menyecske volt, arra könnyen ráfogták, hogy boszorkány, de arra is, akit nem láttak férfival. Azt mondták, hogy azért nem kell neki az ember, mert biztosan az ördöggel hál. Ha valaki túl szép volt, akkor azért lehetett boszorkány, más viszont azért, mert túl csúnya volt az alakja és ábrázatja. Aki nem járt templomba, természetesen boszorkány volt, de az is, aki túlságosan áhítatosnak tűnt: így akarja leplezni, hogy ő boszorkány.

Mivel a boszorkány a Sátán földi segítője, a betegségért, rossz termésért, viszálykodásért, erkölcstelenségért a boszorkányokat tették felelőssé. Így mindenhol keresték is őket. Ha pedig keresték, akkor mindig találtak is legalább egyet. Ám mivel az éhezés, a betegség, a viszály, a rossz időjárás nem változott, újabb és újabb asszonyokat kellett boszorkánynak kinevezni. Sok helyen oly nagy méreteket öltött a boszorkánykeresés, hogy az emberek nap mint nap mást sem tettek, mint állandóan a másikat nézegették, hogy vajon boszorkány-e. Valódi besúgóhálózat, afféle korabeli ügynökrendszer épült a boszorkányiparra.

A középkori periratokban bár szerepelt a vádak között például a gyerekgyilkosság, a méregkeverés vagy a gyújtogatás, az ítéletet viszont a boszorkányság vádja miatt kapta az illető. Ezt sokkal könnyebb volt bebizonyítani, elég volt, ha valaki úgy tanúskodott, hogy ő látta ám, amikor a szomszéd asszony a söprögetés helyett a seprűnyéllel táncolt, vagy beszélgetett a macskájával.

Hosszú a lista, melyben a különböző vádakat felsorolták. Első helyen az isten-tagadás és istenkáromlás állt, az ördög imádása, az ördögnek való áldozatok bemutatása. Ehhez kapcsolódott a gyermekek, a magzatok felajánlása az ördögnek, a keresztleetlen gyermekek megölése, a vérfertőzés, a sírgyalázás, az embervér ivása. Az emberölés méreggel vagy ráolvasással szintén a fontos vádpontok közé tartozott, de a jószágok leölése, megrontása, a földek terméketlenné tétele is. És soha nem maradhatott ki az, hogy a boszorkány az ördöggel közösült.

A vádat követően kínvallatásnak vetették alá az asszonyokat, akik sokszor, hogy enyhítsék a vallatás fájdalmait, bevallották, hogy boszorkányok. De ez nem volt elég. Hogy teljes legyen a beismerés, meg kellett nevezni a cinkostársaikait is, így egy boszorkányperben általában két embert ítélték halálra. S ha

valaki, pusztán a józanész vagy a humanizmus jegyében, védelmére kelt a vádlottnak, gyakran ő sem kerülhette el az ítéletet.

Férfiakat ritkán ítélték el, az ilyen eset sem volt azonban példa nélküli. A legismertebb pert a templomos lovagrend vezetői ellen folytatták le, amelynek hátterében elsősorban az anyagi haszonszerzés állt. Az ellenük felsorakoztatott számos vádpont között szerepelt az is, hogy a boszorkánymesterséget gyakorolják. A boszorkányságot nem mondták ki, ám csupa olyan, más istentelenségre vonatkozó vád hangzott el, ami a boszorkányperek állandó velejárója volt. Például: a rendbe való belépéskor le kellett köpniük a keresztet, és háromszor megtagadni Krisztust; hogy egy szürke kandúr képében jelenlévő bálványt imádnak; hogy a belépőket szodómiára és homoszexuális aktusokra kényszerítették. Híresztelték, hogy a templomos káptalanokban, asszony alakjában, rendszeresen megjelentek a démonok, akikkel a lovagok állati pozitívúrákban közöszültek. Elterjedt, hogy a templomosok a szüzeket rontják meg, az újszülöttek megölik, megégeti, és zsírával kenetik be a bálványait.

A templomosok ellen 1310-ben indult hatalmas inkvizíciós hadjárat, s a rendet négy év múlva feloszlatták. De a máglyahalál megosztotta az embereket, ugyanis csak egy részük volt meggyőződve arról, hogy a templomos boszorkányok megérdemlik büntetésüket, másik részük mártírokat látott bennük, a király (IV. Fülöp, aki állítólag maga is adósa volt a templomosoknak, s azok hatalmas vagyonára vágyott) pénzsóvárságának áldozatait.

A boszorkányság köréhez tartoznak a halottidézők és a látó asszonyok. A spiritiszta szeánszokon az eltávozott lelke általában saját jószántából jelenik meg az asztaltáncoltatók számára, a halott megidézése során viszont a boszorkány varázserje miatt kényszerül a lélek arra, hogy előjőjön.

A vallásos, keresztyén ember számára nem elképzelhetetlen, hogy megjelenik a halott lelke. A putnoki halott-látó asszonyt például nagyon sok, mélyen vallásos asszony is fölkereste. S mivel Jolánka néni nem akart senkit sem befolyásolni, csupán médium volt, inkább szent (vagy e képességgel megvert) asszonynak tartották, mintsem boszorkánynak.

Nem mondható ez el azokról az ártó varázslókról, akik viaszbabát használnak praktikájukhoz. A boszorkánykellékek között ugyanis gyakran ott szerepel a viaszbaba – annak a személynek a megtestesítésére szolgál, akit szeretnének megrontani, akit bűbájba akarnak ejteni. A tűz fölötti olvasztásával, a közben elmondott varázsigékkel az ellenség erejét lehet elvenni. Ha a boszorkány tűket szurkál a viaszba, a megrontott személy ugyanott érzi a fájdalmakat. Ha a szívet éri a szúrás, az a másik halálát jelenti.

A teliholdkor készített viaszba nem ártott mérget is tenni. Ezt a nem hivatásos boszorkányok is kipróbálták, például azok az asszonyok, akik a férjüktől szerettek volna megszabadulni. Az eljárás viszont csak akkor bizonyult hatásosnak, ha a viaszba kevert mérget a férj ételébe tették. A méregkeverőt tehát nem gyilkosságért, hanem boszorkányságért ítélték el.

Most azt gondolhatják, hogy az iménti oldalakon a boszorkányok témakörében (egyébként fontos művelődéstörténeti területen) szerzett olvasmányélményeket szerettem volna megosztani az olvasókkal. Ez nem igaz. Nem tettem volna, ha Bertalan nem kérdezi meg újra, hogy hiszek-e a boszorkányok létezésében.

„Délután böngészgettem a világhálón, s rábukkantam az egyik egyetemi előadásáról készült jegyzetanyagra. A hallgatói közül tehette föl valaki a netre. Gondolom, értesült róla, esetleg a hozzájárulását kérték.”

„Nem tudok róla, és meg sem kérdeztek. Viszont nem lep meg túlságosan a dolog. Manapság az előadásokra vagy nem járnak be a hallgatók, vagy, ha ott vannak is, de nem jegyzetelnek. Inkább rögzítik a hanganyagot egy MP3-ra vagy a telefonra, és megosztják az interneten. Ha valaki veszi a fáradságot, akkor leírja. Hiába adom ki a kötelező és ajánlott olvasmányok listáját, nehogy azt gondolja: néhány valóban érdeklődő diákon kívül bárki is elolvas bármit, ami több hat vagy nyolc oldalnál!”

„Értem. De azért kérdeztem, mert mindabból, amit olvastam, az enyhén ironikus megfogalmazásból, a könnyedség mögé rejtett kételyből, számomra úgy tűnt, hogy inkább mintha gúnyolódna a boszorkányhívőkön.”

„Gúnyolódnék?! Ezt azért nem mondanám. De hogy jobban megértsen, kicsit bővebben ki kell fejtenem. Racionálisan elfogadhatatlan a létezésük. Nem arra értem, hogy bizonyos embereket boszorkánynak tartottak, hanem a boszorkányninak tulajdonított képességekben nem hiszek. Mert az más kérdés, hogy hittek a boszorkányokban és üldözték őket. Ez tény. Sokan vannak, akik ma is hisznek. Én nem fogadhatom el a boszorkányok létezését olyannak, amilyenek a hagyomány tartja őket, viszont tudomásul veszem, hogy voltak és vannak boszorkányhívők. A lélekben és a szellemben hiszek. Még abban is, hogy ha két ember ugyanazt akarja, akkor összeadódik az akaratuk. De ez logikus, a társadalmi együttműködés nem valósulhatna meg a közös akarat hiányában. Természetesen mindezt a mágia oldaláról is meg lehetne közelíteni. A mágia csupán a szellem erejével akar változásokat előidézni a külső környezetben, az ember tehát az akaratát viheti át az őt körülvevő világra. De hangsúlyozom, hogy az akarat nem a környezetet változtatja meg, hanem az embert, aki a környezetet formálja. És ez két különböző dolog. Van olyan erős akarat, mint amilyen a mély hit, és fordítva is igaz: az erős hit cselekvésre készítő akaratá tud változni. S ha már a hitet említettem, ami feltételezi a lelki és szellemi szférát, az úgynevezett „szellemtesti” világ megidézése nem igényel semmilyen emberfeletti képességet. Nem kell hozzá más, mint megváltozott tudatállapot, amit jól példáznak a transzban lévőek. Narkotikummal, vegyi anyagokkal ugyanúgy elő lehet idézni, mint meditációval, önhipnózissal, monoton műveletek véget nem érő ismétlésével vagy imádkozással. Mindezek nyugodtan nevezhetők mágikus vagy szakrális rítusoknak, és azok sikere megint csak elsősorban az embertől függ. Hogy milyen ember végzi őket, s mennyire hisz abban, hogy meditációját, imáját vagy látványosabb révülését siker koronázza. Én itt a hitet emelném ki. Az ima a benne való hit által gyógyít. A legnagyobb place bo maga a hit. S annak

ellenére, vagy éppen azért, hogy matematikus vagyok, istenhívőnek mondom magam. Vajon mit kezdenénk az algebra egyik alapját képező szimbolikával? Vagy a negatív és irracionális számokkal, ha nem tételeznénk fel egy olyan, egy fölöttünk álló, magasabb szintű rendszert, amely a világot működteti? A közép-kori gondolkodók közül Szent Bernát például úgy határozta meg Istent, mint hosszúságot, szélességet és mélységet. Röviden tehát: ha az akaratot, úgy is, mint a szellem erejét, rossz célokra használja valaki, azt akár boszorkányságnak is lehet nevezni. De ez nem egyenlő azzal, hogy varázslat történt. Csak annyit jelent, hogy kevesebben, kisebb erővel kívánták a jót, mint mások a rosszak.”

„Akkor azt sem hiszi el, ami velem történt? Pedig első hallásra meggyőzőnek tűnik, amit mond.”

„De hát, nem tudom, hogy mi történt. Ha azt gondolja, hogy valamilyen boszorkányság áldozata lett, akkor csak arról lehet szó, hogy gyöngének mutatkozott a jóra.”

Kicsit megrettentem a szavaim erejétől, súlyos vádak voltak ezek. A másik embert gyöngének nevezni még akkor is veszélyes, ha ő is tisztában van a gyöngeségével. Nem tudtam, hogyan fog reagálni Bertalan.

Lehet, hogy feldühödik, és rám támad? Biztosan nem véletlenül emlegette az időnként előtörő agresszív hajlamait.

Mindenesetre, nem akartam beleesni a hibába, hogy saját félelmemet kivetítem a helyzetre, s úgy viselkedek, mintha a gyanúm nem valamely megmagyarázhatatlan szorongáson, hanem tényeken alapulna. Hogy eltérjem a figyelmét az iménti megjegyzésemről, hangosan folytattam a gondolatot:

„Ha így jobban tetszik, maradjunk akkor a mágia szónál. Talán kiderült a mondanómból, hogy ezt nem varázslatnak tartom, hanem pszichikai hatásnak.”

„Ezek szerint ugyanazt mondjuk: a boszorkány mágikus őserefe fejti ki a hatását. Ezt nevezte ön pszichikainak, ha jól értettem.”

„Nem teljesen. A mágia akkor működik igazán jól, ha az a személy, akire irányul, tudomást szerez róla. Nem ismerek olyan esetet, amikor az ártó szándék úgy tudta volna kifejteni hatását, hogy a megrontani kívánt ember ne tudott volna róla.”

„Pontosan mit ért ez alatt?”, kérdezte Bertalan.

„Tegyük föl, hogy a varázsló, vagy ha jobban tetszik, a boszorkány, készít egy viaszbabát, s azt elnevezi Joe-nak. Joe létező személy, a szomszéd faluban lakik. A férfi tudja, hogy Marcellina, akít cserbenhagyott, miután teherbe ejtette a lányt, néhány napja ellopta az ingét. Hírét veszi, hogy az inge a woodoo varázslóhoz került, aki elkészítette Joe viaszbabáját, s azt az ingébe tekerte. Éjszaka már szúrásokat érez a fején, az oldalában. Elmegy az étvágya, szorong, ideges, a munkáját nem végzi el rendesen, felmondanak neki, elkezd fogyni, szívpanaszai lesznek. Joe képes lesz előbb vagy utóbb elsorvasztani magát, mert a betegség a saját tudatában jött létre. Ezek a rontó varázslatok, mint már említettem, egyszerre kívánják meg a bennük való hitet s a tőlük való félelmet. Ha Joe meg akar menekülni, akkor megbánja a bűneit, és elveszi feleségül Marcellinát. Valami hasonlóra gondoltam, mikor azt mondtam, hogy aki végül a boszorkányság áldozata lesz, sokkal inkább saját maga áldozatának tekinthető, mert gyöngének mutatkozott a jóra.”

XV. ÉLŐ NÉPMŰVÉSZET

Az országos kiállítás hajdú-bihari díjazottjainak bemutatója a Tímárházban

(DMK Tímárház – Kézművesek Háza, május 6. – június 3.)

A 26 alkotó 83 munkája között voltak hímzések, szövések, nemezok, fonható szálak, anyagok, ékszerek, fazekas termékek, viseletek, bőrműves anyagok, csont- és szarufaragások. A kézműves-remekek a hagyományos népművészetből merítenek, de beilleszthetők a mai környezet-, lakás- és viseletkultúránkba is. A hajdú-bihari mesterek közül 8 kapott Gránátalma-díjat, szintén 8 Arany oklevelet, 7 Ezüst 7 pedig Bronz oklevelet. Dr. Papp Lászlóné, a Népművészet Mestere Életmű Díjat vehette át (több száz tanítványának adta át a mesterségbeli tudást, vezetésével évtizedeken keresztül működött a Kölcsy Szövőműhely).



DÍJAZOTTAK

Bujdosó Sándorné Népi Iparművész
Gránátalma-díj - szöttes

Gyönyörűné Erdei Judit, a Népművészet
Ifjú Mestere, Népi Iparművész
Ezüst oklevél – hímzés

Tóth Aranka Népi Iparművész, Bronz
oklevél – hímzés

Porkoláb Ferenc Népi Iparművész
Ezüst oklevél – viselet

Radácsi Piroska, a Népművészet Mestere
Bronz oklevél – hímzés

Sárközi Béláné Népi Iparművész
Ezüst oklevél – viselet

Sebestyénné Gyórfi Anna Népi Iparművész
Arany oklevél – viselet

Szidor Jánosné, a Népművészet Ifjú
Mestere, Népi Iparművész
Bronz oklevél – viselet

Tarsoly Andorné Népi Iparművész
Bronz oklevél – hímzés

Dezsóné Borbély Emma Népi Iparművész
Bronz oklevél – szöttes

M. Menyhárt Márta
Bronz oklevél – szöttes

Galánfiné Schmidt Teréz Népi Iparművész
Gránátalma-díj – szöttes

Orosz Istvánné Népi Iparművész
Arany oklevél – szöttes

Árvai Anikó – Vetró Mihály, a Népművészet
Ifjú Mesterei

Arany oklevél – nemez

Mihalkó Gyula, a Népművészet Mestere
Gránátalma-díj – nemez

Jenei Károlyné Népi Iparművész
Arany oklevél – szálak anyag

Rácz Erika Népi Iparművész
Gránátalma-díj – ékszer

Ráczné Buczkó Zsuzsanna Népi Iparművész
Arany oklevél – ékszer

Gyöngy Enikő Népi Iparművész
Ezüst oklevél – ékszer

Magyar Zita Népi Iparművész
Arany oklevél – fazekasság

Hutkai László Népi Iparművész
Arany oklevél – bőrművesség

Juhász Imre
Ezüst oklevél – bőrművesség

Kovács Zoltán Népi Iparművész
Ezüst oklevél – szaru- és csontművesség

Népi Kismesterségek, Szolgáltató Mesterségek Szakiskolája Nádudvar
Ezüst oklevél – bútór

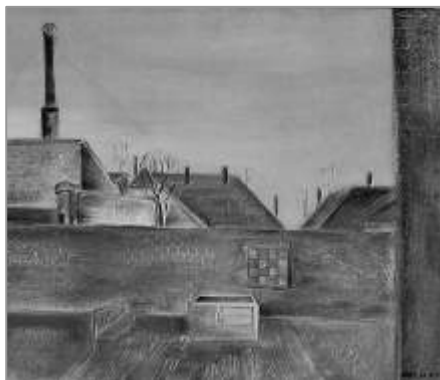
Dr. Papp Lászlóné
a Népművészet Mestere
Életmű Díj – szövő

„REJTELMEK, HA ZENGENEK”

A dél-alföldi régió, Bács-, Békés, Csongrád megye alkotó pedagógusainak kiállítását rendezték meg május 3–24. között a Szentesi Művelődési Központ Galériájában – a tárlatra mintegy félszáz művész-pedagógus munkáit válogatta be a zsűri.



A díjazottak: Dávidné Gyarmati Zsuzsanna, Slezák Lajos (Békéscsaba), G. Szolláth Katalin, B. Tóth Edit, Mészáros Marianna (Kecskemét), Ormos Zsuzsa (Hódmezővásárhely), Oltyán Gyula, Kispálné Fejes Erzsébet (Szentes), Borsi Sándor (Kiszombor), Papp Zoltán (Mezőberény). A további kiállítók: Szabó Mariann, Hornyik Zsuzsanna Margaréta (Szentes), Gál Pálné, Tari László (Csongrád), Nagyné Mónus Szilvia (Hódmezővásárhely), V Szabó Erzsébet (Szeged), Kassai Béláné, Oláh Nóra (Makó), Törökné Ágoston Margit, Mihály Eszter, Apró Mária, Szunyiné Marton Edit (Mindszent), Czimbalmos Endre (Fábiánsebestyén), Molnárné Bárdi Andrea (Kiszombor), Meskó Anna, Póka György (Gyula), Jászberényi Matild, Kántor József (Baja), D. Vacsi Mária, Sulyan Eszter Zsuzsanna (Szarvas), Kárpáti Ildikó, Csúzdi Szabó Erika, Bella Rózsa (Kecskemét), Szecsó Attila (Lökősháza), Bujdosó Bori (Kerekegyháza), Pálincás Julianna (Szabadkígyós), Szakálné Koltai Klára, Farkasné Imre Éva (Mezőkovácsháza), Hevesi Ferenc (Békés), Zeitler Róbertné (Békésszentandrás), Gombos Ildikó, Varga O. Valéria, Kolarovszki Zoltán, Marik Ilona, Németh Mariann, Czifrák Csaba, Haller Erzsébet (Békéscsaba)



Póka György festményeiből: Táj madarakkal – a Teremtés sorozatból (balra); Háztetők

EMLÉKEZET: ÜNNEP – FESZTIVÁL (9. SEMIOTICA AGRIENSIS)

A Magyar Szemiotika Társaság és az Eszterházy Károly Főiskola Alkalmazott Kommunikációtudományi Tanszéke szeptember 30. és október 2. között rendezi meg 9. konferenciáját *Emlékezet: ünnep – fesztivál* címmel. Előadások szemiotikai vagy szemiotikai jellegű – filozófiai, folklorisztikai, nyelvészeti, művészetelméleti, irodalmi, kommunikáció- és médiaelméleti, informatikai, hálózatkutatási és pedagógiai – témákban hangzanak el. Ezzel egy időben rendezik az ifjú szemiotikusok 9. konferenciáját, illetve bemutatják a *Magyar szemiotikai tanulmányok* 25–26. kötetét is.

SOKSZÍNŰSÉG ÉS HARMÓNIA

A nádudvari „művészet-mindenes”, Virághné Törös Borbála jubileumairól

A fenti címmel „55 év legjobbjából” állította ki munkáit még a múlt év őszén, Nádudvaron, az Ady Endre Általános Művelődési Központban Virághné Törös Borbála, Nádudvaron élő aranydiplomás és Kláris nívódíjas művészpédagógus. A több mint fél évszázados pályafutást méltó módon reprezentáló tárlat képei – az anyagot bemutatták a debreceni Élettudományi Galériában, és idén a konzervatóriumi galériában – elsősorban a szülőföld, illetve a természet szeretetét tükrözik.

Húszra nőtt ezzel V. Törös Borbála egyéni kiállításainak száma, de a csoporttárlatoké már meghaladja a százat is. Mindazonáltal még tele van tervekkel: a közeli, 80. születésnapra újabb kiállítással készül, tájképek sorozatát készíti el nyári–téli változatban, illetve továbbra is lelkesen gondozza a helyi alkotókkal általa létrehívott, 2011 májusában már hat éves Amatőr Képzőművészeti Kör munkáját.

(A tehetségápoló és örökséggondozó kör nemrég a debreceni Kálmáncsehy Galériában mutatkozott be, s egyik ígéretes tagja, Andrásiné Tóth Piroska az Élettudományi Galériában kapott kiállítási lehetőséget idén februárban, másik tagjuk, Ráczné Arnold Róza pedig a 2010 évi megyei őszi tárlat különdíját érdemelte ki. – Az évek során egyébként mintegy száz tanítványa kapott különböző elismeréseket; s maga is megköszönte a város szeretetét és támogatását: Nádudvarnak a városházáról készített képét, míg a közművelődési intézménynek a névadó Ady Endréről alkotott portréját ajándékozta.)



Az 55 alkotó évre, valamint a közelgő – 2011. decemberi – 80. születésnapra *Alkotások, vallomások* címmel jelent egy gondosan válogatott életmű-katalógus, melyet Subicz István grafikusművész lektorált, előszavát pedig Erdei Sándor költő, újságíró fogalmazta. Erdei egyebek mellett így vélekedik „Borika” képi világáról: „Klasszikus műveltség határozza meg alkotásait, amelyeket mindig nádudvari impressziók indukáltak; esztétikusan dokumentálja a valóságot.”

Az alapvetően realista szemléletet a sárréti tájtól kapta, a hely szelleme kötelezte erre. Ama életteret örökíti meg, amely a sárréti kisváros mindennapjainak sajátos atmoszférát, különös stílyt is ad, nehéz sorsot, de olyat, melyben az ember – szinte összenőve a tájjal – nem mulasztja el megragadni a boldogulás örömpillanatait sem.

V. Törös Borbála: Nádudvari kalapos kapu paddal (selyemfestmény 2007-ből)

Erdei Sándor – akinek tiszteletbeli nádudvariként, a helyi újság szerkesztőjeként talán a legjobban sikerült közel kerülni V. Törös Borbála alkotói világához – *A panteista hit tárgyasulása* című újságportréjában úgy fogalmaz, hogy mértéktartás, a szolid formák követezése jellemzi a munkáit, egyúttal koloritálásában is visszafogott, arányismerő. Tartózkodik a szélsőségektől, nem akar megbotránkoztatni, sokkal inkább az a célja, hogy esztétikusan dokumentálja a valóságot, amely nemcsak az övé, hanem „táj hazájának minden lakójáé”.

„(...) Képeiről árad a hagyományos népi kultúrának nemcsak a szeretete, hanem az ismerete is, s ugyancsak meghitt viszonyt ápol a természettel, és persze a mikrotársadalmat jelentő közösséggel, mélységes elkötelezettséggel, szolgálatbá szegődöttséggel fest, motívumvilágát a népművészetből merítve álmodta meg, tábláin megelevenednek kedves mezővárosának házai, tornyai, udvarai, folyói.”

V. Törös Borbála: *Anya gyermekével*
(színes linotípiá – 2010)



Noha csak későn, 1998-ban rendezhette meg első önálló tárlatát szülővárosában, a művésztanári hivatás mellett az alkotómunka is a mindennapi gyakorlat része volt, az 1956-ban, Egerben szerzett rajzszakos diplomája óta. 1965-től kezdve már jelen volt a csoportos kiállításokon, 25 éven keresztül volt művészeti szakkörök vezetője (emellett kórustag, és számos közösségi megbízatást vállalt). 1983-ban bábszakkör-vezetői vizsgát tett, bekapcsolódott a Megyei Bábműhely munkájába,

Tagadhatatlan, ez utóbbi képzetetéséből fakad a sok helyütt elismert babakészítő munkássága is – lassan egy évtizede tervez iparművészeti darabokat, „tárgylényei” a népmesék alakjait és a történelmi figurákat mintázzák: „bájosan karikírozott formák, egyéni stílusban”.

A címben is idézett harmóniát tehát a természet, a táj és az ember kapcsolata adja, a sokszínűség pedig inkább a széles technikai repertoárból adódik. Ceruza- és tollrajz, linó- és papírmetszet, cink- és rézkarc, monotípiá, akvarell, olaj-, selyem- és pasztell festmény, de vegyes technikájú munka egyaránt nagy számban került ki műhelyéből: életművét mára ezernégszáz képző- és iparművészeti darab alkotja.



Virághné Törös Borbála: *Naplemente a nádásban* (színes monotípiá – 2010)

MÁTRIX

MÉRFÖLDKŐ LEHET A VALCER TÁNCSTÚDIÓ KOREOGRÁFIÁJA A FORMÁCIÓS TÁNCOK MAGYAR TÖRTÉNETÉBEN



Valcer Táncstúdió: Mátrix – koreográfus: Terdik-Tasi Tímea, Bíró Csaba, Havas Márta – a Standard és Latin Formációs Magyar bajnokságon Debrecenben, a Főnix Csarnokban, április 16-án, a latin-mix felnőtt „A” ligában

A társastáncnak (vagy formációs táncnak) örömteli módon nagy divatja van. (Nekem a nyolevanas évek elején, gimnazistaként, amikor még nem táncoltunk a szalagavatón, a csöves és rocker szubkultúrától átkarolva, kicsit szégyellnem is kellett, hogy beiratkoztam egy tánciskolába...) – Esztétikus mozgású lányok és fiúk ügyesen mozognak a parketten, latin és standard táncokat lejtenek dinamikusan, tele tűzzel vagy éppen méltóságosan, mintegy megtestesítve egy klasszikus „udvari” etikettet. Jól jönnek a képzett párok és csoportok egy-egy társasági esemény rangját és hangulatát emelendő, s még ha professzionalitásukkal olykor elbátortalanítanak is, előbb-utóbb táncra serkentik a nézőket.

Bevallom azonban, noha igen kellemesek a párok és csoportok, nem igazán adják meg azt az egzisztenciális és archaikus többletet, amelyet pedig a tánc (mint ősművészet) maga is képviselni hivatott, hogy csak azt a közhelyes – mindazonáltal szimbolikus voltában mélyigazságot megfogalmazó – párhuzamot említsem, mint a születés és halál minden mozdulatban való újrafogalmazását.

A néptáncnak más volt az identitásképző és -őrző szerepe, etnográfiai gyökere és karaktere, kultúrája, a néptánc-mozgalmak újra- és újra-lendülete régen is, de később is, valamilyen virtust és kultuszt képviselt, mégis szüksége volt a megújulásra, hiába arattak nemzetközi sikereket a magyar táncegyüttesek már az ötvenes és hatvanas években is. Az idén 80 éves Novák Ferencnek például meg kellett küzdenie azzal, hogy ne egyszerű és hagyományos koreográfiákban

gondolkodjunk. Hogy a tánc ne valamilyen revü legyen, hanem emelkedjék fölé a szórakoztató látványosságnak. Hogy legyen nézhető és a széksorokból is élvezhető, továbbgondolható. Hogy legyen színház.

Miként el tudta érni ezt a rangot az „új tánc” 1890 és 1930 között, s ugyanebben az időben meg tudott újulni a balett, melynek alternatívájaként a két világháború között kialakult a modern tánc; később, az 1960-as és '80-as évekkel bezárólag kiteljesedett a narratív balett; és a tánc újragondolásával jótékony hatása lett a táncnyelvek keverésének. A néptáncnak – színpadra kerülése után – tehát meg kellett küzdeni azzal, hogy színház legyen belőle – s ez a folyamat 1971-ben indult, Novák Ferenc *Tíz magyar néptáncával*, a dramatizálás egyúttal új narratív lehetőséget adott a táncnak, és az autentikus táncnyelvből, a dialektusokból expresszív formavilág bontakozott ki, valóságos táncköltemények születtek.

Nos, erre gondoltam, azt téve szóvá, hogy a társastáncban is vártam azt az archaikus és egzisztenciális többletet. S már majdnem lemondtam róla, amikor a Valcer Táncegyüttestől végre kaptam egy ilyen koreográfiát a Debrecenben rendezett standard és latin formációs magyar bajnokságon.

Előtte végignéztem néhány felnőtt produkciót – miskolci, zalaegerszegi és budapesti résztvevőkkel – s igencsak bosszantott, hogy úgy a standard-, mint ahogy a latin-mix másról sem szólt, mint arról, hogy szerepeljen benne az összes tánc, és még azzal sem törődtek, hogy a zenék úgy voltak összeválogatva – de nem ám összevágva –, mint egy tizenéves amatőrnél a szufniban. S az még csak véletlenül sem jutott a koreográfusok eszébe, hogy például a cha-cha-cha, a jive, a szamba, a rumba és a Paso Doble egyike sem tartotta fenn magának jogot, hogy márpedig ő nem akar kapcsolatba kerülni, netán egymásba fonódni a másik táncsal. Hogy lenne valamilyen, a táncok egymásutánjából kirajzolódó történet?! Ugyan már! – Fel kell sorolnunk a táncokat, jól kell mozogni, és kész!

Erre jött a Valcer latin-mixe, a *Mátrix* (miközben már a juniorok is megőrvendeztettek a társasági táncokkal, ahol két első és egy második helyezést szereztek), hogy visszaadják a reményemet a magyar társastánc megújításához.

Úgy tűnik azonban: a zsűri ebben nem reménykedett, vagy pedig kínos lett volna beismerniük, hogy jelenlegi formájában a társastánc kifejezetten arra hivatott, hogy a felelősség nélküli populáris kultúra része legyen – de ennél több nem kell.



(Fotók: Valcer Táncstúdió – www.valcer.hu)

A zsűri azt mondta döntésével, hogy a *Mátrix* nem kell – ugyanis sem az EB-, sem a VB-szereplés jogát nem adták oda a Valcer Táncstúdióknak (hiszen a Latin-mix felnőtt „A”-ligás Magyar Bajnokságban csak az indulásra nem jogosító harmadik helyet ítelték meg a debrecenieknek – tehát a világ- és európai bajnokságon a zalaegerszegi Gála Társastáncklub Egyesület, illetve a budapesti Botafogó Táncgyűttes vesz részt).

Azt azért emeljük még ki, hogy a Magyar Művelődési Intézet által alapított Pedagógiai Díjat (és a vele járó 100 ezer Ft-ot) **Havas Márta**, a Valcer koreográfusa és táncpedagógusa nyerte el, aki részt vett a *Mátrix* megalkotásában is!

Akkor most beszéljünk kicsit a *Mátrix*ról, mely valóban korszakos jelentőségű a magyar formációs táncok történetében. A kultikus filmtrilógia alapvetően rányomta bélyegét a szó értelmezésére, a matematikai, fizikai, kémiai, földtani, orvosi és más jelentéseket háttérbe szorítva, a virtuális létezés, létmódosulásokat, világ- és szerep-analógiákat, kibernetikus tér-utópiákat, alternatív realitásokat állítva középpontba, sőt, a vallásos-filozófiai kérdésekkel, a virtualizált szakralitással is foglalkozik.

A mátrix tulajdonképpen egy olyan szituáció vagy környező szubsztancia, amelyben valami létrejön, fejlődik, vagy tartalmazódik. Latinul a mátrix első jelentése: anyaméh, mely a mater (anya) szóból származik. Összefüggő, techno-elemekkel gazdagon tűzdelt zenei kompozícióra született meg a Valcer koreográfiája, mely igen szuggesztív módon fogalmazza meg a születés történetét. Archaikus táncfunkcióhoz tértek vissza az alkotók. Antropológiai utalásai is egyértelműek e kontextusban: az egyén (illetve emberpár) és közösség (mint anyaméh) viszonya is megfogalmazódik. Kulturális funkciójában a közösség testéből születik meg az egyéni lét, mely egyszerre autonóm és közösségre utalt élet. A születés, útra bocsátás, visszatérés és elszakadás többféle variációja, kapcsolati rendszere bontakozik ki.

S igen pozitív, előremutató, hogy a táncosok nemcsak táncolnak, hanem játszanak is, amikor pedig a tánc a játékmozzanattal gazdagodik, a színpad helyett már a színház teremődik meg. Nincsen törés a folyamatban, a latin táncok szervesen épülnek egymáshoz, egymásból, s roppant izgalmas a Valcer koreográfusainak ama elképzelése is, hogy például a cha-cha-cha, a szamba vagy éppen a Paso Doble egyáltalán nem kívánja meg az eredetileg hozzájuk írt vagy gondolt zene alkalmazását. Az igazi tánc ugyanis nem zenére születik, hanem maga hozza létre azt.

Nos, a húsz év után valóban felnőtt Valcer reményes jövő előtt áll. A zsűri nem számít.



VALCER-CSOPORTOK ERDÉLYEN

A szentegyházi Gyermek-filharmonia meghívására 2011.

május 6–9. között Erdélybe utazott a debreceni Valcer Táncstúdió. A Fili Napok Rendezvényen a nyíradonyi Kisliget Néptánc-együttes, valamint a debreceni Junior „A–B” és a „B” formációs csoport képviselte az egyesületet.

SOMOGYI RÉKA
SELYEMFESTMÉNYEI
A SIMONFFY GALÉRIÁBAN

„Képeimen lényegében végigfestem az életem, krónikása vagyok a mindennapjaimnak, melyek semmivel sem különösebb mindennapok, mint bárki másé. Van benne öröm, fájdalom, küzdelem, szerelem, szenvedély, van benne család, de leginkább, ahogy az évek múlnak, a kutatás.”



A pop-art, a gyermekrajzok naiv mindent-kimondása, a mesevilágból megmaradt szürrealitás, majd a mese helyett az ironia, bizonyos mértékben a megismeréssel együtt járó kritikai reflektivitás egyaránt jelen van abban a festői világban, amelyet a Budapesten született, több évet Németországban élt, majd tíz éve Magyarországra visszatelepült Somogyi Réka hozott selyemfestményeivel Debrecenbe, a Simonffy Galériába, ahol május 16. és június 1. között volt megtekinthető kiállítása.



SOMOGYI RÉKA
selyemfestményei

Fent: *Túró Rudi kalandjai*

Lent: *Indulnom kéne. Csak a nadrágom szárát tűröm fel*



Somogyi Réka írja főntebb is idézett vallomásában, hogy az eddig fontosnak hitt történetek egyre inkább „kifakulnak”. A mesélés (az elbeszélés, vagy az ismeretlennel folytatott párbeszéd) azonban mindmáig fontos maradt. – „A festéssel valahogy meg lehet fogni az időt, képpé merevíteni, picit birtokolni is. Aztán meg, válni le róla, s menni tovább, már régen nem tudom, hová... és így a jó.”

*Somogyi Réka selyemképe:
Szemtől szembe*

Nem szorongató vagy szorongáskeltő viszont ez a „nem–tudom–hova”, hiszen a valóságálmok a mindennapok természetes szürrealitásának atmoszférájába simulnak. Noha a hétköznapit, a profánt a kifejezetten reális, dokumentálható történesek soraként vagy lefotografálható élettörténetként is értelmezhetjük, a hétköznapok szürrealitása éppen a nézőpontváltásból fakad. Az a kérdés, hogy honnan, s milyen alapról nézzük a minket körbeölelő valóságot. Ha az álmok, a lebegés, a mese világa a természetes életközeg, úgy minden valóságos momentum azonnal valóságföltétiként fog megmutakozni számunkra. Mostanra viszont mégsem a mese irányítja Somogyi Réka listázó tekintetét.

„Eltűnt a mese, és nem tudom, mi jelent meg helyette – fogalmaz az alkotó. – Először meg kell határozni a helyet, ahol épp vagyok. Nem feltétlenül földrajzilag. Sokszor egy verssor segít, vagy egy-egy felirat az utcán, és ebből indul el a kép. Ezeket a mondatokat egy ideje fel is írom a képre, hogy ne kelljen találgatni, mit is akart, aki festette.”

Mennyire eleven és aktuális az e mondatok mögött fölsejlő, és mindannyiunk számára fel-felőlő kérdés! – Hol vagyok, milyen világban? Honnan csöppentem ide? Talán gúnyolódik velem a világ? Adjunk neki mi is egy fricskát...

Férje, Zalai Károly – akivel Németországban ismerkedett meg – írja róla és a kontúrtechnikával készített selyemfestményekről: „...a mesevilág kellékei helyébe a modern művészet gondolatisága lépett. Van ebben némi szürrealitás, dadaizmus, sőt pop-art is – de egyikbe sem lehet beskatulyázni. Utóbbiba – bár sok elem fölfedezhető ebből Réka legújabb képein – éppen azért nem, mert amíg a pop-art képviselői eszközeikkel valamiképp szembenállásukat fejezik ki bizonyos esztétikai elvek ellen”, Somogyi Réka megmarad saját érzései és történetei kutatásánál.

„Ám a pop-art nyomai így vagy úgy mégis fölfedezhetők selyemképein, nem beszélve arról, hogy az egyikben Roy Lichtenstein egyik híres festményének közismert asszonyalakja kapott helyet. Így legújabb képein – néha már-már

polgárpukkasztó módon – a mackósajt-papír, a Túró Rudi, egy várostérkép, menetrend, forgalmi jelzőlámpák vagy épp Hello Kitty szerepel. A cél mégsem polgárpukkasztás, mert (...) továbbra is körülöttünk-benniünk van az a világ, amit ő keres, ami: egyedül keresésre méltó.”

Legújabb művein – a meseitől a groteszk (pop-artos) szürrealitás irányába történő elmozdulás a 2010-11-es selyemfestményein figyelhető meg – „magasabb értékeket” faggat. Az elmúlt idő, a szív (mint élő szubsztancia és létezésanyag), a fénykeresés, a szerelem minőségeinek felfedezése – bárhogya is hirdeti a művész: nem a cél, csak a keresés fontos az alkotás közben – arra utal, hogy a keresés tárgyának megválasztása már a cél is magába foglalja. A hétköznapi valóságutcák és embertömegek zúrvarában az érzelmi hovatarozás megfogalmazása az emberi szükségletek kielégítésének egyik legbizonytalanabb motivációs hiányára hívja föl a figyelmet.

Zalai Károly Somogyi Réka festményeit „intellektuális fejtörőknék” is nevezi, mert a

képzelet ugyan ismertebb (vagy annak látszó) tájakon utazik, az utazás azonban nem veszített izgalmából.

„Sőt, mivel azt hisszük, jobban eligazodunk – meglepőbbek, így azután hatásosabbak is fordulatai. Pillangók, manók és tündérek helyett: zöld jelzőlámpákkal, nem tudni honnan-hová futó embertömeggel, szarvasagancson száradó ruhákkal, tiltótáblák előtt nyújtózó macska-sziluettekkel, olvadó jégtáblákon időző pingvinekkel, egy polgári szoba díszletei között időző csocsó-csapattal, zavarba ejtő környezetben titokzatos szavakkal, mondattörédekkel találkozunk. Az ember útra kél, újra meg újra átérezve a festészet, sőt, létezés misztériumát.”

A „kontúrvonalak és varázsos színek különleges nászában” ott vagyunk, valahol, keresve magunkban a gyermeket, aki még azt hitte, hogy a világ tényleg egy óriási szív...



Már megint a szerelemmel csalogat – Somogyi Réka kontúrtechnikával készült selyemfestménye



ÖTÖDFÉLSZÁZ ESZTENDŐ

450 ÉVES A DEBRECENI
ALFÖLDI NYOMDA

*Könyvtörténeti kiállítás, könyv-
és nyomdatörténeti szimpózium*

A folyóirat lapzártájakor kezdődött rendezvénysorozattal ünnepelte a debreceni Kölcsey Központban alapításának 450. évfordulóját az Alföldi Nyomda, mely Magyarország legrégebbi, folyamatosan működő nyomdája.

Május 16-án „*Nem pusztán üzletképpen ... tartott*” címmel nyílt könyvtörténeti kiállítás, majd jubileumi könyv- és nyomdatörténeti szimpózium kezdődött ugyanitt.

Oláh Szabolcs az első debreceni kiadványok eszmetörténeti háttéréről beszélt; Csorba Dávid ugyancsak az eszmetörténeti vonatkozásokat összegezte (immár az 1661–1705 közötti időszakot vizsgálva); majd Varga Bernadett, Ölveti Gábor és Szendrei Ákos előadásainak segítségével kaptak képet az érdeklődők a debreceni nyomdatörténet jelentősebb állomásairól napjainkig.

Az előadásokhoz kapcsolódó könyvbemutatón (Bitskei István) a 16–17. századi debreceni nyomdatérmekek hasonló kiadásairól esett szó.



Az egyik első könyv: Méliusz Juhász Péter 1563-as Magyar Prédikációk című művének előlapja



*A debreceni
könyvtörténeti
kiállításon a
régi nyomdai
eljárásokból is
bemutatót
tartottak*

Fotó:
VARGA JÓZSEF

KREATÍV NAPOK

Két hétvégén (május 21-én és 28-án) tartottak kreatív napot (játékos múzeumpedagógiai foglalkozást könyvről és nyomdáról). A tevékenységek között szerepelt rajz- és metszetkészítés a „legkedvesebb olvasmányról”, nyomtatás régi nyomógépen, könyvfűzés papírhajtógással, iniciáléfestés, névjegykészítés.

A NYOMDÁSZAT VONZÁSÁBAN

Ezzel a címmel rendeztek tárlatot azoknak a művészek (Baráth Pál, Burai István, Csáth Attila, Dombi Géza, Józsa János, Jurcsák László, Pálnagy Balázs, Szabó László, Szilágyi Elek, valamint Károlyi Gábor, Várkonyi Zsolt, Vencsellei István) a munkáiból, akik korábban dolgoztak az Alföldi Nyomdában.

Baráth Pál: Igazoltatás 1968-ban



SÁNDOR MARGIT A „VILÁG TETEJÉN” – „TIBET, AHOGY ÉN LÁTTAM”

Egy évvel ezelőtt, 2010 májusában jutott el Tibetbe, ott készültek azok a fotográfiák, melyeket önálló kiállításon mutatott be május második felében a debreceni Elméleti Galériában. A kiváló portré- és alkalmifotográfus évtizedek óta párhuzamosan létezik autonóm alkotóművészként is: hortobágyi és franciaországi természetképei mellett csodáljuk, hogy a kövek, virágok és felhők titkai, az emberek, rezdülések és kapcsolatok egyként izgatják, a pillanatban kutatva valahol az örökkévalót is.

A kiállítás meghívóján így vall: „Régóta motoszkált bennem, vajon milyen lehet ott élni, milyenek az ottani emberek, a mienktől teljesen eltérő kultúrával és gondolkodásmóddal. Távoli, misztikus világot gondoltam, csele csodákkal. És valóban ezt láttam: a kolostorok zárt, titokzatos helyeit, ahová a zarándokok eljönnek, hogy Buddha előtt tisztelegjenek, a tibeti embereket, egyszerűséget és derűt sugározva, kezükben az imamalommal és a malával, s a szépségesen kietlen, zord tájat, ahol a fehér, a szürke és a barna színek árnyalatai uralkodnak, kontrasztban az ég kékjével.”

(A fotó részlet a www.haon.hu felvételéből; a következő számban Sándor Margit eredeti fotónak reprodukciójából adok közre egy válogatást)



ERDÉLY – MAI SZEMMEL

H. Csongrády Márta fotókiállítása

A Nagyváradon május derekán immár huszadik alkalommal megrendezett *Festum Varadinum* keretében nyitották meg H. Csongrády Márta Holló László-díjas etnográfus-fotóművész „*Erdély, mai szemmel*” című tárlatát a Tibor Ernő Galériában.

A debreceni alkotó 1977 óta rendszeresen szerepel hazai és külföldi kiállításokon – Finnországtól Franciaországig –, több száz felvétele van közgyűjteményekben, s munkáit Erdélyben is jól ismerik, a Partiumtól a Székelyföldre; korábban bemutatkozott már – más helyszínek mellett – Marosvásárhelyen, Székelyudvarhelyen, illetve Kolozsváron, a Reményik Sándor Galériában is.

KÖNYVEKRŐL

KÖRBETARTOZÁS

Ezzel a címmel jelent meg Bencke Attila új verseskötete (immár a harmadik, a 2006-os *A fogadott fiú* és a 2008-as *A lélek-inga-járata*, illetve két politológiai tanulmánykötete után) a Neo-transzilvanista Irodalmi Páholy kiadásában. Az idén 30 éves, Székelyudvarhelyen született szerző ezzel a kötettel indítja útra a fiatal tehetségeket fölkaroló *Irodalmi Füzetek Sorozat*ot Debrecenben, melynek keretében 12 hónap alatt összesen 48 – előfizetéses rendszerben is elérhető – kis könyvecske megjelenését tervezi. (A most indult sorozat második kötete János István Róbert *Made in az idők* hajnalán című munkája.)

TAR KÁROLY: HALKULÓ ESTÉKEN

21. verseskötetét adta ki Tar Károly 2000 óta, legújabb, *Halkuló estéken* című munkáját a Költészet Napi rendezvényekhez kapcsolódva mutatta be a szerző a Debreceni Művelődési központ Belvárosi Közösségi Házában, zsűfólaságig töltve a pódiumtermet. Hetven verset olvasunk az „utolsó utáni kötetben”.

A szerző ezt a megjelölést így magyarázza: „Azt hittem ugyanis, hogy a huszadikkal

már befejezem. De úgy látszik, néhány vers még bennem maradt, amiket ki kellett mondanom. Ki kellett, mert sírtak, jajgatnak, nevettek, mert sóhajt szórtak a szívembe. Ezekből a sóhajtozó versekből lett ez a huszonegyedik kötet.” – Ebből egy számomra kedveset idézek alább.

TAR KÁROLY: NEM KÉRDI MÁR SENKI

Nem kérdi már senki
mért vagyok,
hajnali csókot
mért adok,
azt sem kérdik,
hol vagyok,
csillogó szemem
mért ragvog.

Nem kérdik,
miről álmodom,
mért mondok mindig
jó napot,
mért számolom
a csillagot
és arcodon
a holnapot.

ERDEI SÁNDOR: AJÁNDÉK CSEND

Komiszar János grafikáival együtt látott napvilágot az elmúlt év őszen Erdai Sándor első önálló verseskötete – *Hít és türelem* címmel (melyről bővebben írtam a *Néző • Pont Kalendárium 2011-es* kötetében.)

A könyvhét előtt most az *Ethnica* gondozásában kiadott kötet (melyet ismét Komiszar János grafikái és akvarelljei illusztrálnak) több mint 70 verset rendez öt ciklusba. Az utószó-ajánlásban (*Kiáltások csöndje*) a Holló László-díjas művészeti író, Arany Lajos szerint: „a versek szellemes, szójáték-gazdag megszólamlású, bölcsen ironikus lírai énje (...) úgy szólal meg, hogy egyszerűsmind érzékeljük szövegében a folytonos önszembesülést, az önkorrekció igényét; ezzel a felhívás erejű gesztussal tükürt tart mintegy az olvasó elé is”.

A szintén Holló-díjas Bényei József költő, újságíró, irodalomtörténész – aki főszer-

kesztője is volt korábban szerzőnknek a Hajdú-bihari Naplónál – „kétszer született költőnek” nevezi Erdai Sándort, aki az 1980-as években tűnt föl a debreceni irodalmi életben – „okos és értő” könyvkritikáival, „belső feszültségekkel teljes” verseivel. S a negyedszázad múltán újra kopogtató, érett költő immár „sajátosan balladás, olykor szabadvers, olykor a világzene ritmusában szólott”. A kemény, szikár, zsúfoltan gazdag képi világú versek nem „könnyű” olvasmányok. „Képalkotása a valóságban nyugszik, de érzelmek és filozófiák keverednek benne valami időn és téren átnyúló, máig nagyon fiatalos hittel és szeretetvággyal” – írja a válogatott verseket tartalmazó kötet előszavában Bényei József, újonnan kiemelve: „Olyan kemények a versei, mint az erdő legértékesebb fáit, nemcsak kérgüket, simaságukat, hanem gyökereiket is mutatják”.

„LEGENDÁK VÖLGYE” – ÉSZAK-BORSOD BUDAPESTEN CSOPORTOS KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS A MAGYAR KULTÚRA ALAPÍTVÁNY SZÉKHÁZÁBAN

Harminc település (köztük Bánréve, Borsodnádásd, Bükkmogyorósd, Csernely, Domaháza, Dubicsány, Farkaslyuk, Gömörszőlős, Hangony, Hét, Kelemér, Putnok, Sajónémeti, Sáta, Serényfalva, Uppony) lakóit szólították meg a szervezők, hogy szellemi, művészeti alkotásokkal is igyekezzenek megváltoztatni az Őzd térségéről formált negatív képet.

Közös beszélgetések, ötletek eredményeként született meg a gondolat, hogy szűken vett szülőföld (helyszíneként számtalan titokzatos és csodás legendának, dicsőséges történelmi eseménynek) méltán szolgál rá a Legendák Völgye elnevezésre. A kezdeményezéshez megnyerték a nemzetközi hírű Józsa Judit kerámiaszobrászt, s a május második felében az MKA székházában, a budapesti Szentháromság téren rendezett kiállítás e közös munka eredménye lett.

A megújulni kívánó, a helyi identitástudatot a barkó és gömői hagyományokban újra megtaláló térség alkotói támogatókra találtak az innen elszármazott öregdiákokban (Roska Tamás, Győry Kálmán, Paládi-Kovács Attila, Peták István, Hajdú István vezetésével).

A tárlat szereplői között vannak fafaragók (Csépanyi Viktor, Erdélyi Gábor); bemutakozott alkotásaival *Demes Ferenc* iparművész; a barkó kézimunkák mestere *Papp Elemérné*, és *Takács Béláné*; a csodálatos vert csipkék készítője, Tusay Lászlóné; a gömői néphagyományok ismerője és a népi mestersegek kiemelkedő művelője, az *É. Kovács család*. Itt lehetett megtekinteni *Nagy Károlyné* kedves mézeskalács- és *Németh Katalin* csuhé figuráit, *Németh Istvánné* gyöngykalárisait.

Messze földön ismertek *Zsuponyóné Újváry Mária* festett tojásai, *Járdán József* fémműves munkái. Otthonra talált itt a budapesti születésű *Csizmadia Katalin* fazekas is – Sajóházát két alkotó képviselte: *Meilinger Ferencné* textilből készült munkái, illetve *H. Petkovics Katalin* szöttesei.

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; Májer István – *(papír)*

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



NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM

Nemzeti Erőforrás Minisztérium
Közművelődési Főosztálya



Magyar Kultúra Alapítvány

Debrecen Megyei Jogú Város
Kulturális Alapja



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

Déri Múzeum Baráti Köre Holló László
Hagyományápoló Tagozat – Debrecen

Holló Lászlóné Maksa Olga – Debrecen

DILK Kft.

Hotel Óbester – Debrecen; Boros József



**Kölcsy Ferenc Református Tanítóképző Főiskola
Tudományos és Művészeti Bizottsága – Debrecen**

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



Simonffy Galéria – Debrecen

Szabóné Papp Ibolya – Szekszárd

Kós Károly Művészeti Szakközépiskola és Kollégium – Debrecen

Maksai János – Debrecen

Méliusz Központ – Debrecen

Valcer Táncstúdió
– Debrecen



Balmazújváros
Szeifert Imre

Békés
Nagy József

Bocskai kert
Dr. Ladányi Éva

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

Debrecen
Andics Árpád
dr. Csohány János,
Cserép Zsuzsanna,
Csorba Zoltánné Krizsa Anna,
Dezső Péterné Bíró Éva,
Erdélyi Márta,
Farkasné Kovács Piroska,
Havrics Erika (Havrics Galéria),
Józsáné 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
Piskóty Teréz
dr. Rab Ferenc
Rózsa János és R. Poncz Mária
Sas Bálintné (Benedek Elek Könyvtár)
Szabó András
Szilágyi Imre és Sz. Kóczian Melinda
Tamás–Kis Andrásné
Tucsányi Béla
Varga József
dr. Virágh Mária

Érd

Skornyák Ferencné Turner Zsuzsa

Gömörszőlős

É. Kovács László

Gyomaendrőd

dr. Szonda István;
Közművelődési Gyűjteményi és Turisztikai
Szolgáltató Intézmény

Gyula

Póka György

Hajdúböszörmény

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

Hét

Ujváry Zoltán professor emeritus,
Hét Község Díszpolgára

Hódmezővásárhely

Hézsó Ferenc és felesége

Kecskemét

Kalmárné Horóczy Margit

Keszthely

dr. Sólyom Sándor

Komárom

Gazda Anna,
Orbán Irén

Mátészalka

Szatmári Múzeum
dr. Cservényák László

Mohács

(Imolay) dr. Lenkey István,
Hegybeszedések Baráti Társasága

Monor

Koday László

Nádudvar

Ludman Imre
Virághné Törös Borbála

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 Néző • Pont médiapartnerei:

a Lícium médiaportál www.licium.hu

a Szókimondó

és az Agria folyóirat



licium

„A műalkotás elsősorban cselekedet” címmel
Bertha Zoltán irodalomtörténész készített nagyinter-
júját a Néző • Pont szerzőjével-szerkesztőjével, mely az
Agria nyári számában jelenik meg.



TARTALOM

<i>Turulszobrok a Kárpát-medencében III.</i>	
– Katona Bernadette országjáró fotókiállítása	209
<i>Érzéki mandalaság az álmodó emlékezésben</i>	
– Burai István és Családi Krisztina kiállítása	211
<i>Állatmotívumok a naiv művészetben</i>	
– Koday László festményeivel	217

MÚZEUMI, KULTURÁLIS ÉS EGYHÁZI KURÍR;

MARGÓ: KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Kárpáti Tamás, Borbély Károly kiállításai	222
<i>Istenem</i> – Keresztyén nézőpont a kortárs magyar képzőművészetben	223
Fekete Károly: <i>Példázatos szavak – életes példák</i> (recenzió)	225
<i>Stúdia Theologica Debreceniensis; Mediárium</i> (folyóiratszemle)	227
Boldogasszony-kiállítás Marosvásárhelyen	228
A 100 éves Istenszüllő Oltalma görög katolikus templom	230
Holló László-díj Csedreki László faszobrásznak	231
Az <i>Isten katonái</i> kiállítás; Sipos Zsófia 80. születésnapjára tárlata; FreshArt-felhívás; a Havrics Galéria csoportszemléje	232
A nosztalgia iróniája – Várkonyi János festészetéről	234

A nő titkai – A női beavatás útja

Zeke Gyöngyi kiállítása	237
Czimer Györgyi: <i>A nő titkai</i> (recenzió)	242

Agria; Szókimondó; Ethnica (folyóiratszemle) 245 |

Balázs Géza: <i>Sms-nyelv és -folklor</i>	247
---	-----

Erdélyi mozaik 248

„Távol Tőled s mindig közel” – Kiváncsi Illi titkos élete

– fejezetek Ady Endre levelezéséből Hajdúszoboszlón	248
---	-----

Tarczyné Borsó Éva és Tarczy Péter kiállítása	252
---	-----

Kocsis Csaba: <i>A legelső pandúr</i>	253
---	-----

Földényi F. László: *Képek előtt állni*

– Adalékok a látás újkori történetéhez	254
--	-----

A vallási tapasztalat megértése	260
---------------------------------------	-----

Daniel Arasse: <i>Festménytárlások</i>	266
--	-----

Békési Sándor: <i>Ergon – A keresztyén esztétika teológiája</i>	272
---	-----

A vizuális kultúra és az esztétikai kommunikáció kérdéseiről (2.)

<i>Vizuális kommunikáció</i> – szöveggyűjtemény	282
---	-----

„Én ne lennék tehetséges?” (<i>Fordulópont</i> – folyóiratszemle)	288
--	-----

Tanulmányok Kosztolányi és Márai publicisztikájáról;

Márai Sándor: <i>Köhögni szabad?</i> (könyv- és folyóirat-recenzió)	289
---	-----

A Vojtina Bábszínház híreiből	292
Rendhagyó irodalomórák Szabó Magdáról	293
Trón Árpád, Solymosi Gábor, Dulity Tibor és a Méliusz Központ kiállításairól	294
Haikuk – két ülésben	297
Nap, Út – Haikuk (folyóiratszemle)	298
Macuo Basó: 333 haiku (könyvrecenzió)	301
„Cseresznyevirágzás” Hajdúszoboszlón	303
Szoboszlói gyerek-haikuk	307
Serfőző Attila: Rögök – kiállítás és könyvbemutató	308
Az Aranyrög Könyvtár új kötetéről	312
Kisgrafika (lapszemle)	314
Makai Imre kamaratárlata; V. Kerítés-kiállítás	315
Juha Richárd köztéri szobra dr. Szodoray Lajosról	316
<i>Csodatevő szentek és „zöld boszorkányok”</i> – részlet a <i>Babonakörök</i> című regényből	318
XV. Élő Népművészet – díjazottak kiállítása	334
„Rejtelmek, ha zengenek” – alkotó pedagógusok a Dél–Alföldön	335
Sokszínűség és harmónia – Virághné Törös Borbála festészete	336
Mátrix – a Valcer Táncstúdió korszakalkotó koreográfiája	338

LAPZÁRTA

Somogyi Réka selyemfestményei a Simonffy Galériában	341
450 éves az Alföldi Nyomda	344
Sándor Margit; H. Csongrády Márta fotókiállításai	345
<i>Könyvekről:</i>	
Bencze Attila, Tar Károly, Erdei Sándor új verseskötetei	346
„Legendák Völgye” – Észak-Borsod Budapesten	347
A Néző • Pont támogatói és előfizetői	348

Az idén következő Néző • Pont-kötetekben – a tervek szerint, a fentebb jelzett témákon túl – olvashatnak még:

a 125 éve született Tóth Árpád publicisztikájáról; a kultúra és helyi érték viszonyára egy fajta modellt adó hajdúhadházi példáról; a PG Csoport Világvége szerelem című előadásáról; a vizuális retorika lehetőségeiről; újabb adalékokat közlök az Angyali üdvözet és az „Istenszeme” motívum értelmezéséhez – s ide kapcsolódóan a szakrális kommunikáció kérdéseire.