

# Néző • Pont

---

---

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VII. évfolyam – 2012. február

---

---

**BÓDVALENKEI FERSKÓFALU**

**TETTEN ÉRT KÉPEK**

**ÚJRAÉRTELMEZETT HAGYOMÁNY**

*Az Angyali üdvözlét  
kortárs és modern reprezentációi*

**KÉPEK ANGYALAI**

*Aknay János kiállítása; versek*

**MI A KRITIKA ÉS A KRITIKUS FELADATA?**

*120 éve született  
Komlós Aladár és Hauser Arnold*

**VITÉZ FERENC**

**irodalmi és művészeti  
folyóirata**

---

---

**44. kötet**  
**(31. megjelenés)**

# Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

---

---

VITÉZ FERENC  
folyóirata

Debrecen, VII. évfolyam; 2012. február  
(44. kötet; 31. megjelenés)

---

---

Írja, szerkeszti és kiadja:

VITÉZ FERENC

✉ ferko824@gmail.com;

📍 Vitéz Ferenc PhD – 4027 Debrecen – Füredi út 67/B. Fszt. 2.;

☎ +36–20/965–2921

*Honlap: [www.vitezferencphd.shp.hu](http://www.vitezferencphd.shp.hu)*

*A Néző • Pont archívum fellapozható: [www.licium.hu](http://www.licium.hu)*

---

---

ISSN 1788–8034

A Kulturális Örökségvédelmi Hivatalnál a 163/2314/2/2011. számon nyilvántartva

**A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.**

Megtalálható a könyvtárak olvasótermeiben (Debrecenben, Hajdú-Bihar megye városaiban, a Debreceni Egyetem, a Debreceni Református Hittudományi Egyetem és a Református Kolégium 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*, a *Csokonai Házban*, a *Líra Könyvruházban*, a *Szabó Magda Könyvesboltban* és *Kávézóban*, az *Alternatív Könyvesboltban*, a *Janus Antikváriumban*, az *Óbester Hotelben*, a *BLONDEX Művészellátóban*, a *Civis–Art Képzőművészeti Központban*; egyes kulturális és képzőművészeti események helyszínein.

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

## ILLUSZTRÁCIÓK GYERMEKVERSEKHEZ

---

CZENTYÉNÉ ZOLNAI IRÉN  
(naiv festményeit korábban  
több kontextusban is bemu-  
tattam) három, *Az esőnek  
lába van...* című, 2010-ben  
megjelent kötetben olvasható  
gyermekversemhez készített  
ajándék illusztrációkat.



## VOLT EGY MESE

(*Ütemválaszok Zolnai Irén képeihez*)

---

Tünde-tavasza az álom  
elmosolyog kicsi szádon;  
ágak ölében a hajnal  
bontja hajad pihe dallal.

Szélhegedű tenyeredben,  
cinke parány szíve rebben;  
felmelegít telet ének,  
fészket ígérsz cinegednek.

(2012)



Czentyéné Zolnai Irén  
festményei (fentről):

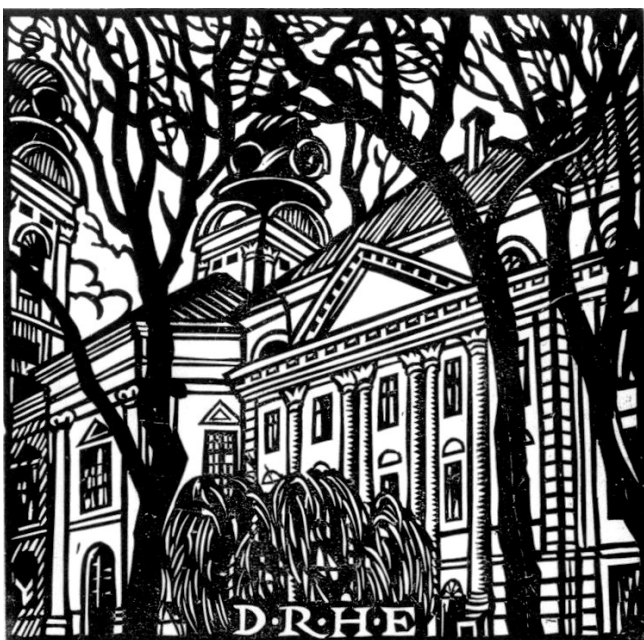
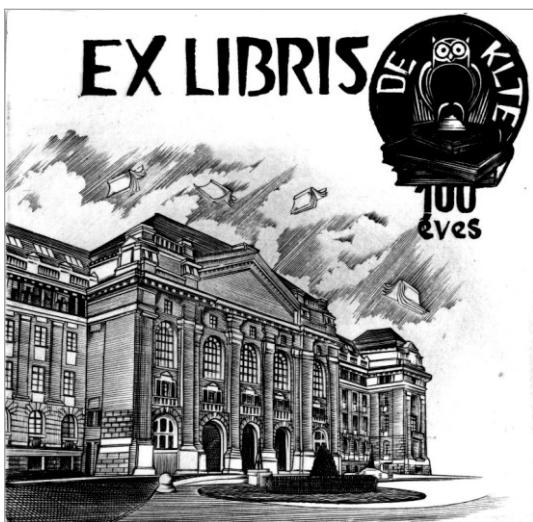
*A tündér tenyérében*  
*Fűzfa üzen...*  
*A királylány madara*

---

A FOLYÓIRAT  
44. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA  
2012. JANUÁR 15-ÉN VOLT.

---





100 éves a Debreceni Egyetem  
Ex libris DE KLTE 100 éves – Börcsök Attila rézkarca (fent)  
DRHE (Debreceni Református Hittudományi Egyetem)  
– Vincze László linómetszete (lent)

## AMERIKA HANGJA

---

Volt, mikor a szabadságot hittük odaát,  
mert minden szép volt, ami messzi,  
szögesdrótok fölé röpitett csábítás,  
és nem gondoltuk, hogy megcsömörlünk  
a kóla-ízről, mi gyomrunk és gerincünk kikezdi.

Ma izzadja a gőgös test a pénzszagot,  
legyilkolt indiánok és megcsonkított feketék  
vérével habos sárban dagonyászik – és papol  
a gyökértelen, mindent beindázó hatalom,  
s röhög, hogy rátolja fuldokló népekre kövér fenekét.

Van itt minden, mi hazugság, pokolalj, undor gyönyör,  
– hetvenhét főbűnre omoltak bábeli tornyok.  
Míg a fondor mohóság lelket és világot gyötör,  
csak vastagszik a pofabőr, csak üzekedik Lucifer,  
s a kéjtrezorban majd gennybe fakadnak a torkok.

## EGY SZEGÉNY ORSZÁG PANASZA

---

Hagyjatok élni, rablók, csendőrök, uzsorások, színváltó tőkekufárok,  
hatszemű Iustitiák, pénzragó férgek, istentelen gyémántszámlálók,  
vörösek, zöldek, kékek, sárgába öltözött barnák; hagyjatok lélegezni,  
szabadon, mert ez a mi szabadságunk, még ha nektek fáj is, ha rezeg  
állatok alatt s a szív helyén a háj is; hagyjatok élni, megmaradni, nőni...  
– szapora szívünk nem csak magunkért dobog!

## BÓDVALENKEI FRESKÓFALU: A GETTÓBÓL KITÖRŐ CIGÁNY KULTÚRA ÖNREPREZENTÁCIÓJA

***Színeken oldott életek* címmel jelent meg 2011-ben a Medgyesi Gabriella és Garancsi Györgyi szerkesztette – s az általuk készített interjúkat albummelléklettel kísérő – kötet, mely a cigány festőnők kortárs magyarországi körképét adja. Tíz roma női festő vall életéről és művészetéről, mellette az Oláh Jolánnal (1932–2005) 1991-ben fölvetett interjú szerkesztett változatát olvashatjuk (a beszélgetés Kovács Bodor Sándor *Cigánydomb* című dokumentumfilmjében hangzott el); illetve *Képzelt integráció* címmel Garancsi Györgyi írt utószót, a kötet végén pedig Szuhay Péter, a neves hazai romakutató tanulmánya áll (*A cigány/roma reprezentáció története a képzőművészetben, különös tekintettel a nőművészekre és a nőművészetre*).**

Elovasva az interjúkat – melyek „tartalmát” nagyrészt már ismerhettem a naiv művészet reprezentációira irányuló kutatásaimból –, újra föllapoztam a bódvalenkei freskófalról szóló híradásokat. A kis borsodi településről 2009 őszén hallottam először. Az alig több mint 200 lelkes falut cigányok lakják, s a felzárkóztatásnak egy különös módjára találtak: rendbe hozták, majd roma művészek (Horváth János művészeti irányítással) óriási képekkel festették ki a házfalakat. A kötet irodalmi és dokumentatív reprezentációként, a Néprajzi Múzeum tudatos cigány képzőművészeti gyűjtőprogramja múzeumi funkcióként, a freskófalú pedig afféle közösségi művészetként és mozgósító vallomássorozatként kínálta föl a kiegészítés lehetőségét a cigány naivok tevékenységéhez (egy korábban írott nagyobb tanulmányt a *Mediárium* 2011/1–2. számában közöltem „*Cigányvarázs? vagy a lét sikolya?*” címmel).

A naiv művek sajátosságait vizsgálva, a funkció-elbizonytalanodást is kiemeljük. Azt nevezetesen, hogy a kép vagy szobor nem elsősorban esztétikai céllal jön létre: erősebb benne a reprezentációs, kommunikációs szándék. S maga a cselekvésjelleg: a mű kompenzáció, feloldást kínál a traumák alól, sorsmagyarázat-keresés, valamint természetesen működik az eredet és a szokások, a cigányfolklor föltárásának, továbbörökítésének szándéka is.

A traumaképző tényezők közt szerepel a cigány lét, fokozódva a minden közegben előforduló egyéb traumákkal (lelki sérüléssel, testi fogyatékossággal, magánnyal, tiltással vagy szülők nélküli gyerekkorral stb.). A cigány naivok megítélésénél rendszerint nemcsak az

esztétikai, a néprajzi és kulturális antropológiai vagy a vizuális kommunikációs elvek érvényesülnek, de közrejátszanak a kisebbség-politikai megfontolások is.

Kerékgyártó István párhuzamot vont a paraszt festők '30-as évekbeli és a cigány alkotók '70-es évekbeli jelentkezése között. „Abban azonban, hogy a magyarországi roma képzőművészet ilyen gyorsan és erőteljesen bontakozott ki, hangsúlyozottan szerepet játszott az is, hogy ennek a képzőművészetnek két nagy indító egyénisége volt, Balázs János és Péli Tamás.”

1979-ben, az Autodidakta Cigány Képzőművészek I. Országos Kiállításán 12 roma népi alkotó mutatkozott be. (Az első kiállítást egy éven belül 35 csoportos és egyéni tárlat követte az ország több pontján. A kollektióból vásárolt a Frankfurt am Main-i Néprajzi Múzeum, s akadtak vásárló kedvű mecénások itthon is. Az újságíró Dutka Sándor önálló galériáját roma képzőművészek anyagából rendezte be. A kiállítók közül Orsós Teréz volt a legsikeresebb. A „Cigány bölcsődal” című kötet az ő illusztrációival jelent meg, később a cigány nyelvű biblia fordításában is szerepeltek alkotásai. Orsós Terézt még 1980-ban tagjai sorába választotta a Művészeti Alap.)

A tíz év múlva következő második szemlén 17-re, majd – az autodidakta jelzõt elhagyva, de nem ragaszkodva a naiv jelzőhöz sem – 21-re emelkedett a kiállítók száma. A '80-as évek végén már több mint 30 cigány képzőművész tevékenykedett. (Az első évtized sikerei és a hivatásos művészethez kapcsolódó roma alkotók fellépése után „a naiv alkotók egy részében a külső környezet hatására kialakult egyfajta kisebbségi érzés a naiv kifejezésmódot illetően”, ezért megpróbáltak a hivatásos művészet külső látású, tőlük idegen ábrázolásmódú stílusaiba átfejlődni.) A gazdag kínálatból a Néprajzi Múzeum 1995-ben egy önálló roma gyűjteményt hozott létre, ami azt igyekezett bizonyítani, hogy „ebben az értelemben a roma festők alkotásai is etnográfiai produktumok, melyek a magyarországi cigányság kultúrájának tárgyi relikviái” – idézte Szuhay a roma képzőművészetet kutató művészettörténész, Jungaus Tímea közelmúlt-történeti visszatekintését.

*Mindennapok  
Bódvalenkén  
Csámpai Rozi  
házfal-  
freskója*



A figyelmeztetést is olvassuk, miszerint a koncepcióban egyúttal sok veszély rejlett, mert a múzeum törekvése, hogy „a hagyományokat, múltbéli foglalkozásokat és a cigányéletmód jellegzetességeit megjelenítő alkotásokat gyűjtsön, olyan ’festménydömpinget’ eredményezett, amely a Néprajzi Múzeum fotó- és tárgygyűjteményét reprodukálja”. A múzeum tehát nemcsak ösztönözte, hanem aktívan befolyásolta a képek létrejöttének folyamatát, ami azt eredményezte, hogy az ekképp újonnan megszületett alkotások didaktikus jellege fölerősödött; az egzisztenciális szorongás eredetileg rájuk jellemző kifejezése helyett a nyitott múzeumi lehetőség inkább a folklór-reprezentációk számát gyarapította. S a didaktikus jelleg szó szerint értendő: Milák Brigitta például a Békés megyei roma lakosságának festett gigantikus „ismeretterjesztő képeket”, és rajzai alapján tanulták a diákok az ősi cigány mesterségeket.

Szuhay Péter elismerően nyilatkozik a roma képzőművészet szervezését is magára vállaló Junhaus Tímea szerepéről, aki rendezőként vagy szervezőként különböző szemlék megvalósításában vett részt (*Elhallgatott holokauszt* – Múcsarnok, 2004; *Roma elemi ösztön* – Berlin, Collegium Hungaricum, 2004; *Közös tér* – Erns Múzeum, 2006; *Oláh Jolán emlékkiállítás* – Roma Parlament, 2005; *Roma pavilion* – Velencei Biennálé, 2007.). Idézi Junghaus 2005-ben többedmagával indított petícióját is, miszerint: a művészeti kánon eleve kizárja a roma alkotókat, a cigány művészeknek „nincs lehetőségük az önreprezentációra, nem küzdhetnek a sztereotipizálás, a diszkrimináció és az elnyomók ellen, akik a kánonizált szerint alkotnak képet magukban ezekről a közösségekről”.

Noha izgalmas és tanulságos élettörténetek rajzolódnak ki előttünk az újabb interjúkötetből, terjedelmi okok miatt nem térhetünk ki a sorsbeszámolók ismertetésére (a témát feldolgozó könyvemben viszont több vallomásrészletet idézek). Az egyes interjúk címeiként kiemelt mottó-idézetek ugyanakkor jelölik a gazdag árnyalatokat, s nem föltétlenül (vagy nem minden esetben) csak a cigány nőalkotók jellemzésére alkalmasak.

„... festettem, mert azt éreztem, hogy elvesz attól, amitől a bánat van” (Oláh Jolán). „Egy extrém, egyéni nő vagyok, a földön nincs nálam rosszabb boszorkány!” (Oláh Mara). „Emlegetik a képeimről Chagallt, de én Bada maradtam, az is maradok” (Bada Márta). „Nekem nem hírnév kell, hanem olyan élet kelle-ne, olyan nyugalom, hogy tudjak alkotni” (Orsós Teréz). „Benem is hadd lásson minden ember mást...” (Csámpai Rozi). „26 évesen majdnem teljesen elment a szemem világa, úgy besötétült – erre föl én nekiálltam festeni!” (Nyári Irén). „Akik nem tanultak másoktól, úgy festenek, ahogy látnak, színesen...” (Ráczné Kalányos Gyöngyi). „Ha az Isten minket cigánynak alkotott, akkor nincs miért szégyenkezni...” (Milák Brigitta). „Amit nem kapok meg élőben, azt megkeresem

az álmaimban...” (Patai Zsuzsa). „Leültem a múzeumban a hatalmas képek elé, éreztem azt az illatot – imádtam!” (Balogh Mónika). „Ebben a sivár valóságban egyetlenegy értékem van – és a kezemben van!” (Illés Bódi Barbara).

A cigány festőnőkkel készített interjúk kötete végső soron a kettős kisebbségi sorsot járja körbe: cigányok és nők az alanyai. Ám ez az eredetileg kettős számkivetés tulajdonképpen hármas, sőt négyes rétegű, hiszen a cigánylét és a női sors mellé társul az alkotó „kisebbségi” szerepe – a tradicionális cigány társadalom nem tartotta természetesnek, hogy valaki művészkedik –, valamint: mivel általában kemény fizikai munkát is végeztek, megbetegedtek, rokkantnyugdíjasok lettek, illetve gyerekeiket egyedül nevelték.

Az életút-értelmezések önreprezentációiból kiderül – s Garancsi Györgyi igyekszik is összegezni a tanulságokat a kötet utószavában –, hogy a narratívumok nem elsősorban az önfelmentő attitűdre mutatnak példát, hanem a dinasztikus, antitetikus és a kompenzatív értelmezésre. Azaz: az aktuális élethelyzet a gyerekkor következménye; a gyerekkor antitétiziseként – „csakazértis-effektust” működtetve – az önerőből való felemelkedésre törekcsenek; a kompenzációs interpretáció pedig a megszépített múlt nosztalgikus érzésére épül: a jelen kudarcait a gyerekkor értékei hozzák egyensúlyba – annak ellenére ragaszkodnak a festői önkifejezéshez, hogy képeiből szinte egyikük sem tud megélni.

*Sárkányünnep –  
Ferkovics József  
freskója már a  
2010. évi sár-  
kányünnepet  
előlegezte: a  
Bódválentét  
körülölelő látot  
fantázialények  
népesítik be, őket  
köszönti a falu-  
siak menete*



Ám ha nem cigány nőalkotóról van szó, a számkivetés akkor is legalább kettős. Erre kínál példát a „remete és filozófus” – a Kerékgyártó által 20. századi „cigány Diogenész” titulussal illetett – Balázs János sorsa és kettős számkivetettsége. A cigány nóművészek narratívum értelmezésénél vagy Balázs János festői indulá-

sánál egyaránt utalhatunk tehát az „idegenség-problémára”, ahol az alkotó ember „kisebbségi” szerepe is domináns elem, hiszen a tradicionális cigány társadalom nem szükségszerűen tartotta természetesnek, ha valaki művészkedik közülük. Ugyanakkor a többségi társadalom (és annak művészete) egyre inkább úgy tekint a cigány képzőművészekre, mint a roma kultúra sajátos reprezentációjára.



Junghaus Tímea szerint az új évezredben a kortárs művészet jóval nyitottabb lett a „kisebbségi aktivista álláspontok” közvetítésére, így a hátrányos helyzetű közösségek, a kívülállók teljesítményére vagy a korábban marginálisnak tekintett jelenségekre. A roma kultúra jellegzetességei és eredményei a szociális területnél nagyobb nyilvánosságot kaptak, de éppen a kulturális eredmények elismerése vezethet el a roma közösségek önbizalmának erősítéséhez, vagy egy új cigány öntudat (öntudatoság) kialakulásához, az asszimilációt nem tekintve a kulturális örökségük feladásának színtereként.

Szuhay Péter is fölhívta rá a figyelmet, hogy a romák önismerete és önbecsülése néhány rövid évtized alatt is sokat változott, miközben szociális helyzetük továbbra is kilátástalan, főleg a gettósodott településeken. Az említett interjúkötetben szereplő cigány nőművészek indulásakor ugyanúgy meg kellett küzdeniük a többségi társadalom és a saját roma közösség számkivetésével, de időközben mindkét oldalról megfigyelhetők a szemléleti változás jelei.

A legújabb fejlemények közé nemcsak a velencei roma pavilon vagy a külföldön rendezett, kormány szinten támogatott kollektív képzőművészeti bemutatók tartoznak, hanem az alig több mint 200 lelkes, majdnem egészében (90 százalékan) cigányok lakta település, a Miskolctól 60 kilométerre fekvő Bódvalenke „freskófalú”-programja is. Pásztor Eszter projektvezető (Európai Műhely Kulturális és Közművelődési Társaság), a miskolci roma képzőművész, Horváth János irányításával, 2009-ben indította a freskófalú programot, mely során cigány képzőművészek festik ki a rendbe hozott házfalakat nagyméretű freskókkal. Horváth János, Váradi Gábor, Ferkovics József, Kőkény Róbert, Kunhegyesi Ferenc

freskói készültek el az első esztendőkből. 2011-ben a freskók száma már megközelítette a húszat: bekapcsolódott a munkába Csámpai Rozi, Illés Borbála, Balázs Balog András, Kállai Henrik, kollektív alkotást készítettek a Hermann Ottó Általános Iskola művészeti szakkörének diákjai. S a freskópályázatot a külföldi cigány alkotók számára is megnyitották, s ma már láthatók Zoran Tairovic és Bogusha Delimata művei is.

*2011. szeptember  
30-án értesültünk  
róla, hogy elkészült  
Kállai Henrik leg-  
újabb freskója,  
az Üldöztetés  
(képünkön)*

*a képek forrása:  
[www.bodvalenke.eu](http://www.bodvalenke.eu)*



*Horváth János a Búdibanya, a gyerekek és  
a haragvó angyal festése közben.*

*„... minden cigánygyereknek lesz egy lova,  
amire ráírhatják a nevüket...”*

*Volt egy tervem a képre,  
de amikor nekikezdtem, a  
gyerekek rávettek, hogy  
most egy olyan képet  
fessek, aminek a meséjét  
ők találják ki.*

*Így született meg a mese Búdibanyáról, aki olyan gonosz volt, hogy a bódvalenkei gyerekeket lovacskává változtatta. Szépen megfestettem Búdibanyát, meg pár lovat, de a gyerekek kikövetelték, hogy mindenkinek legyen lova.*

*Ezért adtam nekik egy sablont, és maguk rajzolták fel saját lovacskájukat, amiket aztán én színeztem. A mese ez után úgy folytatódott, hogy jött egy angyal Bódvalenkére, aki nagyon bedühödött Büdibanya gonoszságán, és visszaváltoztatta a lovacskákat embergyerekekké. A gyerekek ragaszkodtak hozzá, hogy legyen egy gólya is a képen. Lett.”*

A kisebbségi üzenetek így maradandóbbá (vonzóbbá) válhatnak, mint egy múzeum falai között. A bódvalenkei freskók azonban a látszathál jóval összetettebb képet mutatnak a romák és a képzőművészet viszonyáról. Ez a program is azt bizonyítja ugyanis, hogy a képnek számukra nem elsősorban esztétikai és kulturális értéke van, hanem a hasznosság funkciója szerint ítélik meg azt. Biczó Gabriella riportjából kiderül, hogy a projektet csak úgy lehetett elindítani, ha előbb megszerzik a bódvalenkeiek támogatását. „Ők most hisznek abban, hogy lesz valami változás, lesz munkájuk, lesz esélyük az emberhez méltó életre. De ígérni már sokszor ígértek nekik, hitegetésből nem volt hiány” – nyilatkozta Pásztor Eszter. A freskófalú ötletével azért barátkoztak meg – a programba egyéb szociális, falufejlesztési, oktatási és mentori programok társulnak –, mert változást, felemelkedést reméltek tőle, és azt tapasztalták, hogy először figyelnek oda rájuk.

De a saját kultúrájukat is szeretnék megmutatni a világnak – mert megértették, hogy szociális helyzetük jobbra fordulása csak a kulturális identitás megőrzésével, elfogadtatásával, értékeik gyarapításával együtt lehetséges. „A helybéli legendák, mesék jelennek meg a falakon. A közös festés önmagában is egy alkotói-felfedezési folyamat, a gyerekek büszkén mutogatják, ki mit festett, és az is kiderül, hogy otthon is egyre szívesebben rajzolnak-festenek. A közös alkotómunkával közösség jön létre, közös értékek, amit együtt teremtettünk meg”.



*A Nap és a Hold  
– Horváth János egyik  
első freskója egy Bari  
Károly által gyűjtött  
cigány eredetmonda  
feldolgozása*

„Volt egyszer egy gonosz óriás, aki ellopta a napot és a holdat, és egy gonosz sárkányra bízta az őrzésüket. Az emberek pedig féltek, és sírtak a sötétben, és a könnyeikből lettek a csillagok. Volt azonban egy testvérpár, akik elhatározták: kiszabadítják a napot és a holdat. Addig tilinkóztak a sárkánynak, amíg az el nem szenderedett – ők meg szépen visszalopták a napot és a holdat. Ahogy elindultak hazafelé, az egyik a napot, a másik a holdat vette a hóna alá. Aki a holdat vitte, az azt megsápasztotta, abból lett a fehér ember. Aki meg a napot vitte, az azt megsütötte, abból lett a cigány ember...”

Láthatjuk tehát, hogy a bódvalenkei freskókon ugyanúgy megjelennek a cigány népköltészet és folklór tradíciói, mint a meglévő elemekből összerakott, újabb történetek. Ezeket az új történeteket a fantázia éppúgy táplálja, mint az aktuális jelenségek megörökítésének szándéka. Horváth János *Menekülő angyalok* című alábbi képét az akkor született alapgondolat ihlette, mikor a cigányok nagy számban próbáltak Franciaországban, Kanadában, Svédországban boldogulást találni.



A képen mindenki menekül, még a fa is eltépi gyökereit. Van, aki úzi őket, van, aki az utat mutatja, de a célnál már vissza is fordítják őket. „Van hová menekülnünk? Van nekünk helyünk a világon?” – kérdezi a művész.

A freskó kommentárja így szól: „A képen látható arcok mind torzak, sugallva, hogy aki menekül, meg az is, aki másokat menekülésre készítet, mind eltorzul, mert ilyenkor elvesznek a mindannyiunk számára fontos értékek, és nem marad más, mint a félelem, a gyanakvás és a gyűlölködés.

Hasonló aktualitásra, egyúttal mindenkit megrázó tragédiára reflektált Váradi Gábor freskója, *A kislétai áldozatok emlékére* című kép. Ez az egyetlen olyan művészi alkotás, mely a romák elleni gyilkosságsorozat áldozatainak állít emléket. A „triptichon” első része a fájdalomé, illetve az áldozatok fölé tornyosuló gyűlöleté, a második rész a feloldás felé vezet, a mosolygó Krisztushoz, és a harmadik epizód a békevágyat szólítja meg.



*A kép a temetőbe vezető út mellett található.*

*Szinte sose fogy ki előle a virág, néhány idősebb asszony rendszeresen jár imádkozni ide*

Krisztus alakja jelenik meg Kunhegyesi Ferenc művén is, ősi cigány istenábrázolásként. A szakrális motívum e házfalképen szintén összekapcsolódik a mindennapok tragédiájával. A település honlapja egy külön rovatban mutatja be a freskót, itt az olvasható, hogy a megdöbbentő erejű alkotás egy olyan időszakot tükröz, amikor rendkívüli feszültségek dúltak a faluban. Elindult egy településfelmérési program, mely felkorbácsolta az indulatokat.



*Kunhegyesi  
Ferenc:  
Bódvalenke  
balladája*

A „cigány Krisztus” kiterjesztett karjai mögé feszül egész Bódvalenke – „az összes nyomorúságával, féltékenységével, irigységével, bánatával és elesettségével; ott vannak az uzsorások, a megtört arcú prostituált, aki egyébként egy négy gyerekes családanya. Ott vannak azok, akik inkább nem látnak, nem hallanak, és főleg nem

beszélnek. Ott vannak a nyelvükkel viszályt szítók; ott a művész, fölötte a bőségszaru, amiből csak gyerekek potyognak; ott állnak mind, kérve, hogy fogadjatok el...”

E ballada nem a folklór szülötte műfaj, hanem a hétköznapi valóság, s épp a naiv ábrázolás emeli a balladai tragikum szépségébe. Ugyanakkor a klasszikus népköltészet is megjelenik a falakon – mint láttuk fentebb –, a cigányfolklór mellett a magyar hagyománykincs. Ferkovics József *Déva vára* címmel – vad, élénk színeket használva – dolgozta föl Kőmíves Kelemenné balladáját (egyébként az a téma korábban az erdélyi naivoknál is népszerű volt). A romáknál kedveltek az eredetmondák, s ez éppen az idegenséglét felismerésének tudható be.

*Déva vára költözött a ház falára – Ferkovics József ballada-feldolgozása (Kőmíves Kelemenné)*



Szintén Ferkovics jegyzi a *Madarak* című képet, bájos humorral jelenítve meg a mítoszt, miszerint a cigányoknak eredetileg szárnyaik voltak, és olyan szabadon éltek, mint a madarak. *„Egyszer eljutottak egy gazdag völgybe, ahol volt minden bőséggel. Ettek-ittak, jól éltek – és nem repültek tovább. Így elnehezültek, szárnyaik elkorcsosultak, és mire eljött a hét szűk esztendő, már nem maradt más, mint a vándorlás és a szegénység, meg a remény, hogy lesz ez még másképpen is. – Egy másik olvasatban a kép a cigányság történetét foglalja össze: a legendává nemesült hőskort, a nehéz vándorlás korát, végül a letelepedést.”*

*Ferkovics József:  
Madarak  
(a cigány eredetmonda feldolgozásának részletei)*



## TETTEN ÉRT KÉPEK

Egy több mint évtizedes kutatómunka eredményeként 2011 végén zártam le a *Tetten ért képek* című, negyedfélszáz oldalas monográfia kéziratát, a naiv művészet modern, vizuális kultúrákritikai vizsgálatának középpontjába a folklór-reprezentációkat állítva. A kiadáshoz támogatásokat kereső kézirat alcímében szerepel ugyan a „szimbolikus-mágikus és etno-kommunikációs funkciók vizuális antropológiai vizsgálata” kifejezés, ám a vezérlő szemléleti státusz az antropológiai aspektusokat is felölelő vizuális kommunikáció volt. Alább némi betekintést kínálok a kutatások során elért eredményekbe.

A folklór-reprezentációk kutatásában is csekély hangsúlyt kapott naiv művészi ábrázolás- és kifejezőmód a korábban foltártaknál jóval több továbbgondolási lehetőséget rejt magában. Miként lehet „tetten érni” a képeket? E szemiotikai vonatkozású, ám mindenekelőtt vizuális kommunikációs attitűd megkívánta, hogy a szimbolikus, interpretatív és más antropológiai modellezést fölváltjuk (de a már létező modelleket figyelembe véve) egy etno-kommunikációs/etnoesztétikai megközelítéssel.

A naiv művész esztétikai gyönyörködtetés helyett „gyakorlati” üzeneteket közvetít. Az általa létrehozott mű esztétikai funkciója jelentősen függ a külső céltől – még ha e pragmatikus tartalmat szimbolikus formákba „rejt” is el. A műalkotás dolog-jellegét épp azt kutatva tárhatjuk föl, hogy mire szolgál az a bizonyos „dolog”.

A naiv művészet szimbolikus antropológiai vonatkozásai, a szimbólumok jelenléte, alkalmazásuk tudatos vagy ösztönös, hagyományelvű karaktere

után számba vettük a vizuális antropológiai modell erőseit és lehetőségeit. Az illokúciós aktusjellegét mutattuk be a balladaillusztráción, a népmese képi interpretációin és a szélesebb értelemben vett folklór részét képező hiedelemcselekvéseken keresztül. Ilyen fajta megközelítésre mindeddig nem mutatott példát a szakirodalom. Pedig a képi jelekkel történő megnevezés egyúttal a megnevezett tartalom végrehajtásának módja. Egy naiv mű nemcsak megnevezi és felidézi tárgyát, de alakítja is annak tartalmát. Ha a naiv képi dokumentációban a vizuális jeleket verbális kifejezésformák kísérik, a képbe idézett tapasztalat jelentése kiszélesedik (módosul) a szöveges információval.

A naiv alkotó azért hoz létre esztétikai kategóriákkal is mérhető „tárgyat”, mert valamit el szeretne érni vele. A legtöbb esetben a kontemplációs művészi élmény helyett a valóságot korrigálja, értelmezi saját viszonyát a közösséggel, de törekedhet arra is, hogy a jelen és a megtartó hagyomány közötti

szakadékat töltse ki. Máskor az alkotás terápiás célú: a naiv művész önmegvalósító és önkifejező cselekvésbe kívánja oldani egzisztenciális hiábavalóságának személyesen tragikus élményét.

Az esztétikai tárgyat a megnevező (megjelenítő) szerepe mellett a végrehajtó funkcióban is értelmeztük, figyelembe véve Belting fölvetését: az antropológia nem a képekről, hanem az emberről szól. Képeknek viszont nemcsak a tárgyban megtestesülő látványt nevezhetjük, de a mindennapi életet meghatározó szimbolikus egységeket is. A külső képek, a tárgyi látványon túl, belső képzeteket is követnek, melyek személyes vagy kollektív szimbolizáció eredményeként jönnek létre. A fizikai kép válaszokat ad a mentális képekre.

A képtárgy: médium, mely közvetítő csatornaként befolyásolja a közvetített tartalmat. Az illokúciós modell erre is magyarázatot kínál: az üzenet kimondása a tárgyi valóságba helyezi a képben „tetten ért” szimbolikus és mentális tartalmakat, így a kép, létrejöttének pillanatától fogva, nemcsak visszatükrözi, hanem befolyásolja is a valóságot.

Felváztoltuk, hogy az alkotás (folyamat, kifejezésmód, egyéni reprezentáció és magatartás) milyen mértékben követi a művész közösségét, szokásait és értékvilágát: a társadalom reprezentációját. Nagy szerepe van a mintának, s annak, hogy egy közösségben milyen szerepet tölt be általában a képi reprezentáció. Releváns jegy, hogy a kisebbségi társadalom (cigány naivok, erdélyi

művészek, „művészkedők”) éppen e képi anyanyelvben látják az identitásörzés egyik garanciáját. A naiv művész személye megközelíthető az „Idegen” oldaláról is, művészi megnyilvánulásai egy fajta asszimilációs terepként kínálják a poiétikus (újraateremtő) hasonlóvá válás megvalósítását.

Az alkotót sokszor korlátozza a művészi képzettség hiánya, ezért a reprezentációs szándék és aktus fontosabb a helyettesítés sikerénél. A naiv művész nem úgy reprezentál, hogy a felidézett (helyettesített) dolgot tulajdonságaitól teljesen megfosztaná, nem jelenik meg a helyettesítésben a reprezentált dolog tulajdonságainak teljessége sem. A naiv alkotó (művének emlékező és leltárjellegéből adódóan) gyakran nem a tárgyak, jelenségek, események, élmények /emlékek utánzására, hanem osztályozására törekszik. Másolás helyett jellem, reprezentációja aktív cselekvés.

Ez a jelleg domborodik ki akkor is, ha az emlékezet szerepét vizsgáljuk. A múlt belép a jelenbe, az alkotó időbeli és térbeli modelleket választ magának, megtörténik az emlékek aktív átalakulása (átalakítása); az emlékezés tranzitivitása mellett az intertextuális viszonyok tudatosítása segíti a biztonságkereső önértelmezést.

A funkcióváltás jegyében vizsgáltuk a játék, szimbólum, ünnep kölcsönhatásait, a szimbólumhasználat kérdéseit, annak szakrális vonatkozásait. Kiemelt szerepet tulajdonítottunk az álmoknak, s továbbgondolandó kísérletet tettünk

arra, hogy a naiv kifejezésmódot úgy is értelmezzük, mint az emberi szükségletek modelljét. Utaltunk a kapcsolatra a gyermekrajzokkal és terápiás képekkel, s a „művésszé válásban” a traumás sorsélményeket (fizikai, lelki betegség, magány, etnikai kívülállóság) szintén figyelembe vettük.

A hónapábrázolások, kalendáriumi rendhez kapcsolódó ünnepi, gazdasági tevékenységek képi reprezentációi közt, a mindennapoktól a jeles napokig ívelő szemlében mutattuk be a böszörményi tanyavilág „képes naptárát”. A közöség- és én-központúságot vizsgáltuk a mágikus realista és a naiv szimbolista műveken, s az erdélyi naivok varrott képein keresztül tettük próbára a föl-vázolt modell működését.

Amikor a naiv művész felidéz valami olyan dolgot, mely időben, térben már nincs jelen, egy fajta mentális mozgás-sort hajt végre. S nemcsak felidéz, de önmagát helyettesíti a képpel a szokás gyakorlásában – a festmény magának a szokás gyakorlásának a helyében áll. A naiv mű mint reprezentáció a szokás újrajátszásának tekinthető. Az alkotó a képi reprezentáció formájában gyakorolja a rítust: amikor megfesti, egyúttal végre is hajtja azt. Ennek meggyőző példáit a mágikus realizmus, az azonosító mágia naiv művészi megjelenéseit értelmezve találtuk meg, s illusztratív példaanyagot találtunk a szövegfolklor képi reprezentációinak körében.

A kutatás kép-antropológiai kísérlet jellegét a kontextualitás mentén hatá-

roztuk meg, a képi és szöveges elemek egymáshoz való viszonyából olvasva ki a kommunikációs szándékot. Ugyanakkor egy kultúra képi megnyilvánulásának, hagyomány-, folklór- és emlékezet-reprezentációinak újabb szemléletű (vizuális antropológiai és kommunikáció-központú) kutatása kitágítja a hagyományos néprajzi vizsgálatok körét.

A klasszikus képtudományok (a művészettörténettől a vizuális kommunikációig) mellett az ezredfordulón már a néprajztudományban is fölmerült az igény, hogy saját eszközeivel reflektáljon az élet minden területén megnyilvánuló képi fordulatra. A kritikai kultúrakutatáshoz (*visual studies*) a néprajztudomány meglehetősen óvatossággal közelített. Mára viszont jól érzékelhető a szándék, hogy a néprajz a mindennapok vizualitásával is foglalkozzék, s míg korábban a népi/paraszti kultúra tárgyi és szellemi megnyilvánulásaival törődött, ma a jelen populáris kultúra (tömegkultúra) jelenségeit is vizsgálja.

A vizuális antropológiai és kommunikációs kép-újraolvasást lehetővé tevő modellvázlathoz azért a naiv művészetet választottuk, mert a naivok szoros szálakkal kapcsolódnak a folklórhoz – ennek ellenére a kutatások érdemtelesen mellőzik azt. A vizuális kommunikációs folyamatba lépéssel e művek a vizuális emlékezet révén irányítják rá a figyelmet arra, hogy a tájékozódásunk, megértésünk és megértetésünk, reprezentációink s önreprezentációink elengedhetetlen része a kép.

Számos naiv műben a kép és szöveg együtt jelenik meg (szimbolikus jelentése van az interpretáló címeknek, egy-egy ciklust, sorozatot szöveges magyarázatok, visszaemlékezések és vallomások kísérnek). A szövegelemekhez nem a kompozíciós megfontolások vagy a mágikus emlékező karakter előhívása végett fordul a művész, hanem a kép mondandóját a szöveg megjelenítésével erősíti föl. A szöveg és kép együttese azt is fölfedi: mennyire fontosak a kollektív (objektív) „idézet” s az egyéni (szubjektív) szelektálás viszonyában (a közösségi momentumok mellett) a kiválasztott eseményt kísérő személyes emlékek, konkrét inspirációk.

Annak feltárásához, hogy a cselekményes szokásbrázoláson mely típusú folklórszöveg jelenik meg, maga a szokás adott támpontot. A különböző szokáscselekmények más-más szövegformát igényelnek, s a cselekményjellegből adódó eltérések a kép és szöveg viszonyában is jól tükröződtek. Mivel a szöveg megjelenése a képen soha nem a véletlen műve, annak alkalmazása tudatos szerzői szándékot tételez föl.

A szöveg képhez társított használata még jobban kiemeli a kép funkcionális jellegét. Az üzenet célba érésében az a mozzanat játssza a főszerepet, hogy a

befogadó miként viszonyul a felismert (tulajdonított) utaláshoz, milyen státuszt ad neki a saját értelmezésében. Ez az egyszerűbb szövegelemek esetében inkább táruul az alkotáson megjelenő képi információhoz, de amikor a rajz eleve dialogizált szövegformával bővül, változhat az értelmezői viselkedés. Már nemcsak a képről megismert szöveginformáció interpretálásáról van szó, hanem föl kell venni a dialógusban résztvevők egyikének szerepét is. A képen megjelenített szereppel való azonosulás miatt a vizuálisan rögzített, dramatizált szövegvariáns a megfigyelő értelmezőből résztvevő alakítóvá teszi a nézőt. A képkalkítás – mint illokúciós aktus – hatása tehát kiterjed a befogadó perlokúciós viselkedésére is.

Csupán reméljük, hogy az újabb elméleti és gyakorlati kutatási minták felhívják az új megközelítési lehetőségekre azoknak a figyelmét, akik a modern társadalom megváltozó életkeretei közt is hisznek a néprajzi és antropológiai kutatások jövőjében. S ehhez egy olyan vázlatot kívántunk adni, mely a naiv művészet folklór-reprezentációi, szimbolikus-mágikus és etno-kommunikációs funkciói kiemelésével kapja meg kritikai kontúrjait.

## AZ IDŐBŐL VALÓ KILÉPÉS MÉDIUMAI

*Amator Artium – XXI. Országos Képző- és Iparművészeti Tárlat; a hajdúszoboszlói, Hajdú-Bihar megyei kiállítás apropóján*

**Vajon van-e ma létjogosultsága az amatőr és professzionális alkotó közötti különbségtételnek? Nem merem föltételezni, hogy a szavakat eredeti jelentésükben értik azok, akik a különbséget hangsúlyozzák.**

**Mert: hogy is lenne akkor ez?**

Az amatőr alkotó szereti a művészetet – mint azt az országos tárlat „*amator artium*” hivatalos titulusa üzeni –, de a professzionális nem, csak a megélhetéséhez szükséges? Az „*amator*” szerepét nem ér föl a szakmához? Az egyik megtanulja a mesterséget, de a másik nem? Csupán a kanonizált, akadémista iskolákban lehet tanulni, de másutt nem? S ha visszaugrunk az időben: a Függetlenek Szalonja, benne az impresszionistákkal és a naiv festő város Rousseau-val, nem fogadta be az igazi művészeket? Van Gogh sem volt művész, csak amatőr? Benedek Péter, a mi földműves festőnk jelentéktelen alkotó, noha Mihályfi Ernő, Móricz Zsigmond és Vaszary János is elismeréssel adózott tevékenysége előtt?

Igaz, hogy valóban szembetűnőbbek itt – a jó szándékú műkedvelőitől a kortárs áramlatokba hitelesen illeszkedő, valamilyen extatikus és katartikus élményt kínáló munkáig – a színvonalbeli különbségek, mint amott, ám a csupa nem amatőr csupa marandót alkot?

A kérdések még hosszan sorolhatók. Félreértés ne essék, ezúttal ugyanúgy nem az amatőrök mellett, mint ahogy nem a professzionálisak ellen szólok. Az elnevezéssel kapcsolatos aggályaimat három évvel ezelőtt megfogalmaztam – nyomtatásban (*Debrecen* hetilap). Csupán a 'címke' hiábavalóságára s annak útvesztőire kívántam utalni.

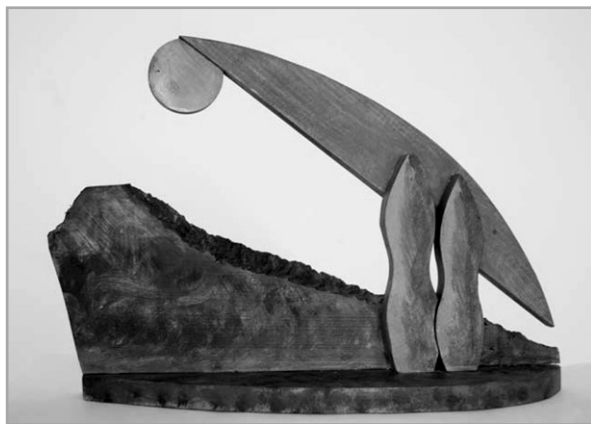
Például arra, hogy a forma és technika, az ars vagy a techné praxisa – a trükkök és játékszabályok, a stratégia – ugyan tanítható, de mivel a művészetnek nemcsak formai megjelenése, hanem tartalmi üzenete, átéltsége és átélhetősége, a látható való mögött fölsejlt igazsága és közvetített erkölcsége van: e „tanulási” folyamat nem föltétlenül kötött a művészeti iskolázottsághoz. A művészetvallás vallomástétele senkitől sem vitatható el.

Ráadásul az elitizáló és a populáris határai egyre inkább elmosódnak – miként a „művészi” jelentése is átértelődik. A föntieknél talán fontosabb kérdés az, hogy a posztmodern utáni korszakban (nagyjából a '80-as és '90-

es évek fordulójától), az úgynevezett képi fordulattól, s a mai mediális fordulat idején, ugyanolyan joggal beszélhetünk-e képzőművészetről, mint előtte? Nem lenne például alkalmasabb vizuális művészetről vagy vizuális tevékenységről szólni, a tevékenységjellegzet állítva középpontba, a vizuálist csak szimpla jelzőként használva? – Ez természetesen nem lehet egyenlő sem a művészet, sem pedig a művészettörténet végével, mely utópiával mások mellett Belting és Danto vagy az őket nálunk is interpretáló Perneckzy Géza foglalkozott...

hivatalosan kanonizált magas művészet kategóriájába. Egyre valószínűbb, hogy nem annyira a művészet, hanem a képek történetével kell foglalkozni, ha történetírásról és az annak részét képező jelenkritikáról van szó, ugyanis – idézem – „még a kanonizált műtárgyaknak sincs önmagukból fakadó esztétikai értéke”.

A mediális fordulatot emlegetve, minden képnél fölmerül annak vizsgálati lehetősége, hogy az adott alkotás miként tükrözi a korabeli diskurzus rendjét, (...) miként képezi le kora vizuális kultúráját”.



*Kolozs József Sándor:  
Őszi napsütésben  
(festett fa)*

De maradjunk a képi fordultnál: Mirzoeff és Mitchell képelméleténél, mely más irányok mellett nyitott volt a populáris kultúra képalkotó folyamataira és azok ideológiai vonatkozásaira, a populáris alatt nem, illetve nemcsak a tömegművészetet értve, hanem mindazon vizuális önkifejezések összességét, melyek nem fértek bele a

De ez nem elég önmagában. Arra is fókuszálni kell: „miként teszi ezt (például) a festészet eszköztárán keresztül, és a végeredmény mennyiben függ attól az anyagtól, amelyből készült, és attól a médiumtól, amelyet használ.”

A „művészettörténetek és vizuális kultúrák” világába az akadémia művészettörténeti kutatóintézetéből kalan-

dozó Hornyik Sándor legújabb, 2011-es kötetében nem azt mondja, hogy a médiumjelleg hangsúlyozódása – a képi fordulat utáni mediális fordulat – azt föltételeznél: inentől csak a média vagy az intermédia-művészetnek lenne létjogosultsága. Annak ellenére nincs ez így, hogy a „kritikai ikonológia és dekonstrukció” nézőpontja a „dologi” vagy „realisztikus” fordulatot is kiemeli. A kultúrafogalom s a kultúrák egymás mellett élő, egymást kioltó praxisa ad teret a kísérletezésnek, mely az érthetetlen világ megértésére vágyakozik. De bármely szemléleti-technikai irány erőszakos dominanciája, hierarchikus magasabb rendűsége törekvése végül ugyanolyan giccses eredményez, mint a porcelánban búsuló juhász és a hamutartón csókolózó galambok képe.



Mindazonáltal a „mediális fordulat” – vele az új médiumok megjelenése – újabb elemekkel gazdagítja az eszköztárat. De a fordulat inkább azt jelenti, hogy valaki az alkotó önkifejezésben a *kifejezés médiumjellegét* erősíti föl. Új

anyagokat, technikákat használ ugyan, ám és sokkal inkább arra a két világra összpontosít, mely között az alkotó és alkotása a médium, a közvetítő közeg.

Itt érkeztünk el a szakrális és profán (transzcendens és immanens) problémájához. Ennek – alkalomhoz mért – lényegét igyekszem egyszerűen megfogalmazni. A transzcendens és immanens filozófiai és teológiai jelentése hasonló: a fizikai tapasztalaton túli és dologi, vagy a természetfölötti és természetes (természeti) valóság kettőségére utal. A teológiai, de a köznapi vonatkozásában sem létezhet egyik a másik nélkül.

Szakrális tapasztalatként fogható föl minden olyan élmény, amely a természetes valóságtól eltér. A szent (Eliade szerint) a hívó ember számára értelmet ad a világnak, s annak, aki nem vallásos: kérdésként fogalmazódik meg. A választok közt a vallásos ember biztonság-ígérete ugyanúgy fölfedezhető, mint a hitetlen felismerése a létezés tragikus voltát illetően.

*Kocsis Csaba: Öreg kapu  
(fotó, paint art)*

***Másrészt minden olyan cselekvés, mely az időből való kilépést szolgálja, a maga nemében rituális, szakralizáló aktus.***

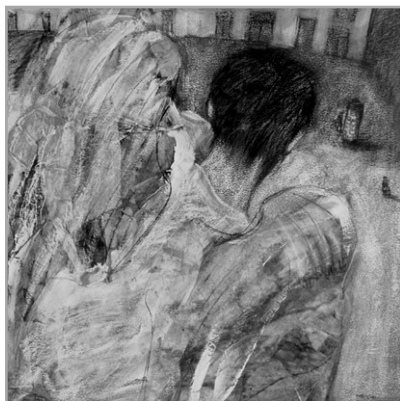
Ezért elmondható, hogy a műalkotás (*cselekedetként*) tartalmától függetlenül is lehet szakrális.\* Mi ezért az olyan alkotásokat tekintjük autentikus vizuális önkifejezésnek, melyek a nézőt is képessé teszik arra, hogy a művet szemlélve, ki tudjon lépni a jelen időből. – Az időből való kilépés médiuma lesz tehát a mű.

Ebből kiindulva: nem ajánlom senkinek, hogy az amatőr vagy professzionális jelleget kutassa. Azt sem, hogy a kiállított műveknek tulajdonított reprezentációkból következtessen vissza a társadalmi valóságra, de még az esztétikai értékek faggatását is mellőzni szíveskedjenek. A vizuális önkifejezések funkcionális hangsúlyait éppen a médium-minőség adja, és a kérdésünk csupán annyi:

***Vajon mely mű alkalmas arra, hogy autentikus médiummá váljék számunkra az időből való kilépéshez?***

Ha most mindenki elővenne egy cetlit, és fölírná rá azoknak a műveknek a címét, melyek akár csak egy pillanatra is kiszakítják őt innen, e hajdúszoboszlói vasárnap délelőttől, biztos, hogy egymástól többé-kevésbé eltérő listákat kapnánk. Umberto Eco művelődés- és mentalitástörténeti, monografikus *lista-mámorában* született meg az enyém is, mely ugyanolyan szubjektív, mint bárki másé.

Ám mentségemre szolgáljon, hogy az „időből való kilépés” (a médium és a vele kapcsolatba lépő alany viszonya miatt) nemcsak a műtől, de a címzettől, a befogadótól is függ; de még attól az időtől is, amelyből ki akarunk lépni.



*Koroknai Róza: Angyal a város fölött (kollázs, vegyes technika)*

Alkalmi státuszommal élve: lássuk az én szubjektív listámat:

Az angyal a város fölött (Koroknai Rózától) – mert a pillanat testiségét (vagy a dologi pillanatot) megszünteti az időtlen tekintet; és mert az angyal szemével látjuk hangyányi létezésünket; de boldogok a hangyák...

Az őszi napsütés (ez Kolozs József Sándor műve) – mert minden olyan kiegyensúlyozottnak tűnik, noha bármely pillanatban fölborulhat az emberbe vetített kozmosz rendje; s mégis van egy erő, mely biztonságot ad.

A nagyvárosi ikonok (Bere Anna Máriaától) – mert a gúzsba kötött létezés szomorúságát arany fények ragyogják át, egészen: míg egyszer a gúzsból is fénykötelék lesz...

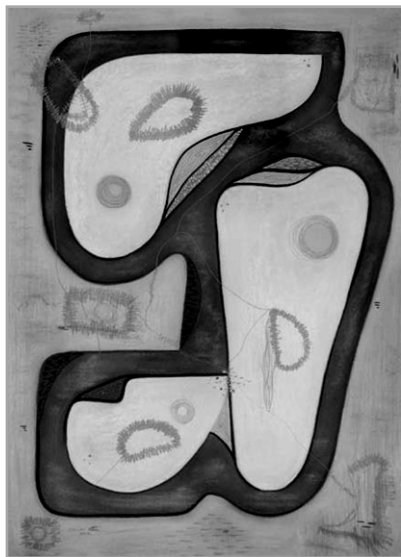
És a metamorfózisok (Dombi Ákos Gézától) – mert visszavezet egy olyan archaikumba, ahol az időről még nem alkottak fogalmat.

Kassa is listán van (most Király Antal helyezte oda) – mert a város átvarázsolódik, és mert örökre megállt az óra e nosztalgikus délutánban...

Az Öreg kapu (Kocsis Csaba fotográfiaja emelkedett festményé) – mert az időből való kiszakítottóság a kapuban-létet jelenti: az esélyt, hogy belépjek rajta, a várakozás szent izgalmát.

A város fényei (Medveczky Nórától) – mert a fénynek teste van, s a ködnek

is, és beleúszik a tekintet, mint avarból fölszálló pára, az intim éjszakába...



*Dombi Ákos Géza:  
Metamorfózisok III.  
(vegyes technika)*

Szent Pál (ahogy Orbázi Zoltán látja) – mert: „Saul voltál mostanáig”, mert a változás lehetőségét és szükség-szerűségét üzeni, s mert kiderül, hogy nincs is tükörkép, csak képzelet van, s a képzetek formálják az anyagot.



*Orbázi Zoltán: Szent Pál,  
avagy Saul voltál mostanáig  
(vegyes technika)*

És a tulipánfa végül (Solymosi Gábor álma) – mert a tiszta messziséget közel hozó himnusz az; mert minden Máriák szerelmes dala az; mert Van Gogh mosolyog Monet-ra az égben; s mert az egész létezés olyan mély, és

olyan egyszerű, mint egy japán haiku: egy pillanatban a végtelen.

Nos, ha ki-ki összeállítja saját tetszést-  
listáját, azt vegye figyelembe, hogy mely művek feledtették el – csak egy pillanatra is –, hogy múlik az idő.

\*\*\*

*A XXI. Amator Artium hajdú-bihari szemlélén 59 alkotó 69 művét találta kiállításra alkalmasnak a zsűri.*

*Hét művész kapott díjat: Móré Imre és Szabó Erzsó (a megyei önkormányzattól), Koroknai Róza és László Noémi Dóra (Debrecen városától), dr. Koháry György, Kolozs József Sándor és Szobonyi Marianna (a Méliusz Központtól). S nyolcadikként, a társrendező intézmény, a Kovács Máté Művelődési Központ és Könyvtár, a rendezéskor úgy ítélte meg: saját különdíjukra Király Antal a legméltóbb.*



*Király Antal: Kassa (akril)*

(\* Varga Mátyás írja a *Nyitott rítusok* című könyvében, hogy az alkotás folyamata és a hit – amit istenkeresésként is fölfoghatunk – számos ponton találkozik egymással. „... sem a műalkotás, sem pedig a hit szempontjából nem az a fontos, hogy milyen retorikai erudícióval beszélnek önmagukról, hanem ennél sokkal lényegesebb az, hogyan beszélnek a *világról*. [...] A művészet és a vallás egyaránt a világot mint tapasztalati valóságot tárja fel előttünk, s a világhoz való viszonyuk nagymértékben alakítja és meghatározza a befogadó és/vagy hívő világhoz való viszonyát. [...] Nem feltétlenül attól 'vallásos' tehát egy műalkotás, hogy vallásos tematikát fogalmaz meg, hiszen már a Biblia szent könyvei között is vannak olyanok [...], amelyek vallásos jelentése jóval gazdagabb annál, amennyit az allegorikus értelmezés kínál. – Ez azonban azt is jelenti, hogy lehetnek művek, amelyek ugyan nem azzal a szándékkal jöttek létre, hogy kifejezetten a hívő emberhez szóljanak, mégis – mondanivalójuk súlyossága és a beszéd etikai felelőssége révén – a hívőt is mélyen megszólítják, sőt beépülnek a hitébe. És amit közölnek, az nem egyszerűen az adott mű vallásos értelmezési lehetősége, hanem jóval több annál. Amikor a műalkotás 'láthatóvá tesz', akkor a világot és annak titokzatos, rejtett arcát teszi láthatóvá.”

## ERASMUS

*Józsa Judit grafikai  
Párizsból*

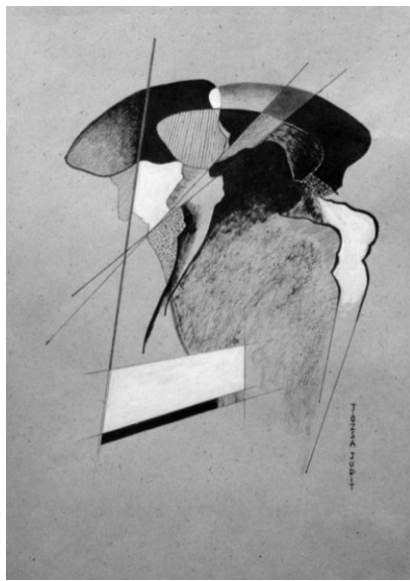
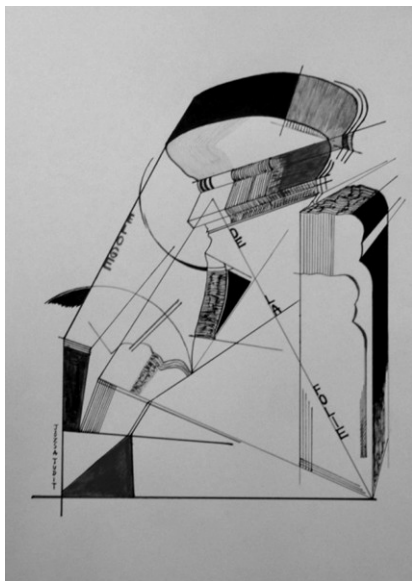
A múlt év októberében emlékezünk a németalföldi humanista tudós, Ágoston-rendi szerzetes, filozófus és teológus Rotterdami Erasmus születésének 545. és halálának 475. évfordulójára (1466–1536). A római katolikus egyház tanait (nemkülönbön hatalmát és intézményrendszerét) bíráló, a hittételek megtisztítására vonatkozó gondolataival és humanista szövegcritikájával a reformációra is hatással volt.



Figyelmünket most újra ráirányította Erasmus alakjára a Párizsban élő magyar festő- és grafikusművész, Józsa Judit – aki egyébként a neves debreceni művész, Józsa János leánya. A franciaországi kortárs művészek honlapján olvasható valóságában maga is rögzíti, hogy alkotótevékenysége édesapja műtermében indult. Autonóm festői és grafikai tevékenysége (tojástempera, olaj és vegyes technika) mellett hivatalos másolatokat is készít a Louvre termeiben őrzött nagy mesterek tábláiról. Másfél évtizeddel ezelőtt Nepálban és Tibetben járt tanulmányúton, ahol a tibeti festészettel ismerkedett meg, kiemelt figyelmet szentelve a mandaláknak. Időközben megismerkedett a pasztell technikával is – 2003-ban csatlakozott a Debreceni Pasztellfestők Egyesületéhez. 1996 óta kiállító művész, az egyéni tárlatok és a pasztellfestők egyesületének kollektív szemléi mellett bemutatkozott például a Francia Festők Társasága párizsi Salon-kiállításain, a St Denis Képzőművészek Egyesülete, a Franciaországi Képzőművészek Szövetsége bemutatóin és a Louvre másoló mestereinek szalon-bemutatóin.

A nyolcvanas években Párizsba emigrált Józsa Judit 2011 végén ismét hazatogott Debrecenbe, és kérésre elküldte néhány grafikai lapját az Erasmus-évfordulóra időzített sorozatából. Abban Rotterdami Erasmust előbb a klasszikus ábrázolások nyomán, majd geometrikus absztrakciókban idézte meg.

A portréfeldolgozások az ifjabb Hans Holbein 1523-as művét követő karaktervonásokat és a szituatív környezetet gondolják tovább, de magát az absztrakciós folyamatot is nyomon követhetjük az expresszív geometrikus lapokon. A tudós gondolkodó, a humanista bölc ikonográfiailag rögzített helyzetéből az elvonatkoztató kifejezés egy jellemzően dekonstrukciós szemléletből indul el – de ez a szerkezeti elemekre bontás nem a deszakralizációs szándékot közvetíti, hanem a mélyebb és újabb összefüggéseket keresi. Például azt: hogyan csitul az indulat gondolattá, és hogyan találja meg végül tiszta formáit a lélekben az intelligencia.



Józsa Judit grafikái az Erasmus-sorozatból

## A TIZENÖTÖDIK PERC UTÁN

*A padovai Scrovegni-kápolnában,  
Giotto és az Angyali üdvözet nyomában*

**Több mint egy évvel ezelőtt, a folyóirat 36. (2011-es kalendáriumi) kötetében olvashattak egy tanulmányt az Angyali üdvözet ábrázolásairól. 2010-ben több írást adtam közre a Mária fogantatásának pillanatát – a Lukács szerinti evangéliumi történetét – bemutató képzőművészeti reprezentációkról (a kommunikációs funkciókról, néhány, a képeken megjelenő szimbólumról, a térviszonyokról, a szöveg szerepéről és az olvasó Máriáról stb.). Azt ígértem, hogy mivel a kortárs és modern művészeti ábrázolások sokrétűsége, az üzenet „aktualizálása” újabb kérdéseket is fölvet, a három részt egy negyedikkel is megtoldom.**

**Nos, a „toldalékból” egy egész könyvkézirat lett, egy kiadásra (és egyelőre még kiadóra is) váró, elemző képzőművészeti album. Az utolsó fejezet valóban a modern képzőművészeti reprezentációkkal foglalkozik, de a misztikus, szent pillanat megfoghatatlan áhítata és az ábrázolhatatlan képbe fogalmazása, az idő- és térjátékok kifinomult rendszere, a narratíva és az ikonográfia titkai olyan kérdéseket vetnek föl, melyek át-meg átszövik a Fogantatásról, a szentség- és önértelmezésekről szóló beszédet.**

**Leírom most, hogy honnan indult az én találkozásom az Angyali üdvözet-képekkel, majd közlöm az újabb ábrázolásokról szóló fejezet kivonatát.**

Az olasz kápolnában – ha megfizettük a belépti díjat – két évtizeddel ezelőtt akár még órákat is nyugodtan el lehetett tölteni, ugyanúgy, mint a múzeumokban. „Manapság azonban, még ha a restaurálásuk óta láthatóbbakká is váltak, mégsem vehetünk szemügyre semmit rendesen, mert a nézelődésre csak egy negyedóránk van, amelynek elteltével tovább kell mennünk, mert különben a meleg hatására megnövekszik a kápolna levegőjének a nedvességtartalma, és megrongálódik a mű”.

Ezt az idézetet Daniel Arasse *Festménytörténetek* című kötetének *Egyre kevesebbet látunk* című esszéjének végéről kölcsönöztem. Kicsit a hiány fájdalomja miatt is, mert emlékeztetett a 2009 májusában tett utazásra, mikor is a padovai Scrovegni-kápolnában – és pontosan a fenti érveléssel bevezetve – csupán negyed órát tölthettünk el, így a városi múzeumban azonnal megvásároltam egy albumot, hogy könnyebben felidézhessem Giotto festményeit.

Az óta tulajdonképpen már nem is Giotto monumentális sorozatát látom, hanem a reprodukciókat. Csupán az áhítat atmoszféráját érzem, no, meg a birtoklás élményét, hogy eredetiben találkozhattam a több mint 700 esztendő múlttal. Avagy a kétezer esztendőssel és az időtlennel, hiszen a Szűz, majd Jézus történetének képsorozatai mellett az Utolsó ítélet Giotto-ciklusa is ott volt.

A Padova történelmi pompája „szöglétében” ma is szerény külsővel megbúvó, 2001-02 között restaurált kápolna falai az európai festészet legjelentősebb, 1303 és 1305 között készült korai értékeit őrzik, s a trecento kezdetének kétségtelenül egyik leghatásosabb művészehez, az 1267–1337 között élt Giottóhoz kapcsolható a festészet első nagy megújulása. Az ifjú Giotto Padova előtt (1295–1300 között) Assisiben működött közre a Szent Ferenc templom freskóinak elkészítésében – a művészettörténészek szerint abban tulajdonképpen főszerepet is vállalva. Létrehozott egy izgalmas, tisztán körülhatárolt képszínpadot, a tektonikus kompozíciókban a festett alakok szoborszerű zártágát is kibontva egy belülről sugárzó életerővel, a mozdulatok és tekintetek beszédességével.

Giotto padovai főművét szemlélve, az áhítat ereje megnő – a profán hangulattal szemben a szakrális állapot lesz a domináns; érzelmi azonosulást, egy fajta katarzist teremtve. Ebben a megtisztító élményben végső soron mellékes körülménynek számít, hogy a kápolnáképek megrendelését az uzorával szerzett gazdagság tette lehetővé, illetve az a tény, hogy a pénzügyi szolgáltatásokból megdagodó polgárok úgy vélték: feloldozást, bűnbocsánatot nyernek, ha vagyonukkal hozzájárulnak a Mária-tisztelethez.

A Giottónak megbízást adó Enrico Scrovegni sem tudta távol tartani magától az uzora vádját, és amikor az antik amfiteátrum területén új palotát építtetett, ahhoz egy kápolnát is terveztetett. Ezért nevezik a templomnak túl kicsi, kápolnának pedig túl nagy kegyhelyet Aréna-kápolnának is, illetve – a Mária-tiszteletet megörökítve– Szűz Mária kápolnának. (S hogy valóban Giotto volt-e magának a kápolnának az építője is? – máig nem dönthető el).

Az már a kora reneszánsz képeknél megfigyelhető, hogy a bibliai történetek szereplői között a dontárok is megjelentek, így tűnhetett föl a Madonnának szentelt *Utolsó Ítélet*nél Enrico Scrovegni, a bűnbánat színében, lilába öltöztetve, s kezében a kápolna makettjét tartva, szimbolikusan visszaadva azt, amit az uzorával elvett, mentesülve a bűntől. A teológiai konvenciók megsértése volt ez a megoldás – hívja föl rá a figyelmet Norbert Wolf –, mert magát az *Utolsó Ítélet* szereplőinek sorába helyezette, ráadásul az Isteni Bíró jobbán lévők közé, mintegy a pokoli kínokra kárhoztatott uzorások ellenpólusaként.

A különlegesen finom árnyalatok és gyöngéd tónusok maga korában senkihez sem hasonlítható mestere a kápolna belső terének képelrendezést is kiválóan

megkomponálta, figyelembe véve az ablakok magasságát, a dongaboltozat hajlásait, az optikai lehetőségeket, a fény irányait, a centrális nézőpont követelményeit. Wolf leírása szerint „a boltozat mélykék csillagos égét, ahol mint napkorongok lebegnek Krisztus és Mária ikonjai, az üdvtörténeti rend uralja”.

Szigorú ikonográfiai programot követett tehát Giotto, mely során a képi elbeszélés összesen 38 négyzetben bontakozik ki a falakon. A jobb fal felső részén Joachim hat történetével kezdődik, majd a Szűz hat történetével, illetve Krisztus „előtörténetével” folytatódik. A diadalív fölött pillanthatjuk meg égi trónusán az Urat, aki a földre küldi Gábrriel főangyalt, hogy hírül adja Máriának a fogantatást. Magát a diadalívet ez a két részre tagolt jelenet fogja egybe, mintegy az üdvtörténet architektúrájaként. A jobb oldali falon sorakoznak Jézus élettörténetének jelenetei, a Születéstől a Pünkösdig. A falak talapzatain futnak végig a *Hét erény* és a *Hét bűn* allegóriái, s kronologikus (egyúttal időtlen) egységbe foglalják a monumentális vállalkozást a már említett *Utolsó Ítélet* képei és a hozzá kapcsolódó jelenetek.



*Keleti homlokzatmezők Giotto freskóival az 1304–05 között festett padovai Scrovegni- (vagy Arena-) kápolnában – Gábrriel főangyal és Mária alakjával*

Az ikonográfiai programba olyan optikai és fényhatások is „beléptek”, melyekkel a művész szimbolikusan is kiemelte a sorozat egyes darabjait. A Mária előtt tisztelgő freskó (donátori gesztust hangsúlyozó részlet) azoknak a napoknak a kora reggeli óráiban,

amikor Máriát ünneplik (szeptember 8-án, március 25-én, augusztus 15-én), a bejárati ajtótól balra eső kis lyukon behatoló fénynyalákkal van megvilágítva. Karácsony napján pedig a Születést ábrázoló kép bal oldaláról érkező fénysugár – pontosan délben – megvilágítja azt a személyt, aki az oltárral szemben áll.

Giotto általában került a hatásadászatot, noha kísérletezett az illúzió erejével. A diadalívfal két oldalának képei alatt elhelyezett, festett fülkék a „trompe-l’oeil” funkcióját töltik be, ugyanakkor a szimbolikus szerepüket sem lehet kizárni. Vajon e „látszathelyiségek” üres sírok lennének az alapító és atya számára? S vajon éppen azért festette fölējük az *Angyali üdvözetet*, mert a középkorban előszeretettel jelent meg a megtestesülés szimbolikus epizódja a sírok fölött, annál is inkább, mivel „a kegyelem győzelmét jelképezi a bűn és a halál felett”?

*„A padovai freskók formakánonja  
főlnyes szuverenitással áll előttünk,  
mint kimeríthetetlen tartalék  
a Giotto-iskola minden későbbi  
munkája és bizonyos mértékig a  
trecento egész festészete számára is.”*  
(Norbert Wolf: Giotto di Bondone.  
A festészet megújulása)

S ha már szimbolikus reprezentációról és „megtévesztésről” van szó, térjünk vissza a hiánykompenzáció illúzióját adó, a negyedórás kápolna-élmény meghosszabbítását is szolgáló albumokhoz, melyek nemcsak emlékeztető funkciót töltöttek be, hanem az élmény mindenkori újra-felidézésére, értelmező reprodukálására ösztönöztek, miközben (a kora reneszánsz áhítat-idejének megcsillapodásával) tisztázták mindazt, ami az említett negyed óra alatt homályban maradt.

Kivilágosodott előttem például, hogy a kápolnában nem az *Angyali üdvözet* jelenetének két különböző változata köszöntött, hanem csak egy, mert a másik, evangéliumi epizód (a déli falon) azt ábrázolja, amikor az angyal „üdvözlí” Szent Annát. Az angyal itt Mára édesanyjának, az idősödő Annának jelenti be, hogy gyermeket fog szülni, és kiválasztott lesz a lány, aki majd a Megváltót hordozza a méhében. S majd csak Mária története ér véget, és Jézus története kezdődik a Megtestesülés „üdvözetével” – tehát a „valódi” *Angyali üdvözet*tel.

„Mentségemre” szolgáljon a „fájdalmas-áhitatos” 15 perc mellett az is: előtte nem foglalkoztam behatóbban a témával, továbbá a Mária és az angyal találkozásának megjelenéseiről ismert attribútumok mindkét képen szinte ugyanazok voltak. Az öltözet, a ruhák színe és a belső tér (a jelenet helyszíne), az egész alapszituáció hasonlított, csak éppen az angyal nem balról, hanem jobbról érkezik, az ablakon behajolva jelenik meg Anna előtt... Ez mégsem meglepő: a több százéves nagyságúra becsült „annunciata”-ábrázolások között sem oly ritka a jobbról érkező angyal. Elgondolkodhattam volna azon, hogy az angyalt fogadó személy nincsen teljesen egyedül, mert a szoba előtti tornácra egy cseléd lány ül, aki a fonással van elfoglalva, tehát mégiscsak kívül marad a találkozáson, ami viszont illeszkedik a magányos Mária (és áttételesen: a „fonó” Mária) képzetéhez. Anna imára kulcsolja a kezét, Mária pedig rendszerint egy imakönyvet tart a kezében, vagy azt a maga mellé helyezi az angyal megjelenésekor.

Első pillantásra így valóban rokona egymásnak a két kép (s üdvtörténeti szempontból szintén összetartozik), mégis számos, olyan jelentéssel „apróságra” érdemes odafigyelni, amely elkülöníti a két értelmezést. De akkor még valóban nem gondoltam egy *Angyali üdvözléstről* szóló könyvre, ellenben a padovai élmény jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy az egy ideje már folytatott – elsősorban vizuális antropológiai, kommunikációs és retorikai alapokra helyezett – képtudományi kutatások között kicsit mélyebbre ássak e téma után is.



És épp a kápolna freskóinak teljes rendszere magyarázhatja a felületes szemlélő említett tévedését. Giotto ugyanis nemcsak az ábrázolás-kifejezés, a technika és a művészi szemlélet terén hozta a festészet megújítását, hanem a képekkel való elbeszélés történetében is egy új fejezetet nyitott meg.

*Giotto freskója: Az angyal üdvözlí Szent Annát*

Wolfgang Kemp állapította meg, hogy Giotto úgynevezett narratív szekvenciákkal rendezett be „elmesélő” és „kronologikus tereket” – tehát az egy szekvenciába tartozó, az elmesélt esemény színteréül szolgáló helyszíneket ugyanazzal az architektúrával építette föl a festő. Wolf megfogalmazása szerint ezt elsősorban a „storia”, az elbeszélés logikája követeli meg, ugyanakkor az épületből „csak annyit mutat, amennyit a helyszín, az idő és a cselekmény egysége megkövetel. A (...) redukálás csak használ a koncentrációnak. Falak, ajtó, ablak és tető, valamint egy épület megtestesítik mindazt, ami egy megbízható, ’egyszerű polgári házat’ a trecentóban jellemzett, visszavetítve az újszövetségi időkbe”.

Giotto megújított, elbeszélő stílusában már jól körvonalazódtak a különböző kommunikációs funkciók is. Egyrészt a térszerkezet kialakításában markánsan elkülönültek egymástól a passzív és aktív kommunikációs szerepek, és ennek egészen magától értetődő formája volt az, ahogyan a fő- és mellékhelyiségek különválasztásával egyúttal a fő- és mellékcselekményt is elválasztotta egymástól.

Dante úgy vélte, Giotto és követői a legmagasabbra jutottak a „*visibile parlare*” (a látható beszéd) segítségével. Filippo Villani a 14. század végén szintén azt hangsúlyozta: Giotto festészetének egyik legfontosabb ismertetőjegye a „látható beszéd”. A reneszánsz kritika ezt úgy értette, hogy Giotto volt az, aki először vitt annyi elevenséget alakjainak tartásába és mozdulataiba, hogy szinte olyan benyomást keltenek a kép nézőiben, mintha lélegeznének és beszélnének, sírnának és örülnének.

Számunkra viszont – maradván immár az *Angyali üdvözet* titkainak nyomán követésénél – a padovai kápolna diadalívének két oldalára festett, ám együtt „olvasandó” megtestesülés-freskó a „látható beszéd” egy másik értelmezését is fölkinálja. A fogantatás hírül adása tipikusan olyan eseménynek tekinthető, melynek szereplőit be lehet mutatni a képen, de magát a megtestesülést – a láthatatlant a láthatóban, a szellemit az anyagiban – nem igazán lehet ábrázolni. Ezt a lényeget csak szimbolikusan lehet kifejezni, s erre szolgálnak a visszatérő attribútumok: az Ézsaiás jövendölését tartalmazó Szentírás (imakönyv), a Mária tisztaságára utaló liliom, a „szent nászt” jelképező ág, a függöny, a *hortus conclusus* és más szimbólumok mellett az „üdvözet” szövegfelirata, mintegy beszélgetve is a szereplőket. S erre szolgál a perspektívában rejlő játékok sora, a transzpozíciós értelmezést segíti az üdvtörténeti tradíció mítosztalanítása, illetve a belső tér átrendezésével és a ruházattal sugallt aktualizáló szándék kifejezése – s megannyi izgalmas körülmény, melyeket az *Angyali üdvözetek* bontanak ki a néző előtt.

Egészen különleges Giotto megoldása, ahogyan a kápolna dongaboltozatát tartó diadalív két oldalán külön-külön ábrázolja a megtestesülés Gábrriel arkangyalát és Máriáját. A jelenet egységét, sőt, magát a megváltással való találkozást az ima, az áhítat, a bűnbocsánat helye, a szakrális tér teremti csak meg, mondhatni a Fény „nézőpontja”, az Örömhírt egészében befogó és befogadó nézői tekintet.

Gyors egymásutánban felidéződtek a firenzei, római, velencei, párizsi *Angyali üdvözetek*, a felvidéki templomok oltárképei, illetve a Magyarországon látható ábrázolások, sőt, a kortárs művészek új és újabb témafeldolgozásai. Előbb csak néhány százat lapoztam föl közülük az emlékezetemben – s az albumokban, majd az interneten, és a történeti vagy kortárs kiállításokon, szakrális szemléken, önálló tárlatokon is egyre gyakrabban figyeltem föl az üdvözet-feldolgozások nem egyszer aktualizáló és az üdvözet szavaira „rákérdező” jellegére.

„... összekapcsolja a csodálatosat a hétköznapival, az ismerőset az égi látomással. Ilyen módon ismeretlen feszültség fokozza a kép belső dramaturgiáját, és vallásos jelenséget tükröz egy földi tapasztalási horizonton.”  
(Norbert Wolf: Giotto...)

Föltettem magamban én is a kérdést: azon túl, hogy az üdvtörténeti szempontból meghatározó eseménynek a képzőművészeti evangélium-ábrázolásokban is kiemelt helye van (talán csak a másik, üdvtörténetileg fontos mozzanat, Jézus kereszthalála és feltámadása a gyakoribb téma), mi magyarázhatja ennek a pillanatnak – mikor Gábrriel arkangyal bejelenti Máriának, hogy fiút fog szülni, akit Jézusnak neveznek – a szakrális kommunikációban is egyensúlyteremtő voltát.

Ha csak vázlatosan is, de arra törekedtem, hogy áttekintsem a megtestesülés-ábrázolások művészettörténetileg meghatározó állomásait, a hagyományos történeti leírás és elemzés helyett azonban inkább a képanropológiai vagy vizuális és szakrális kommunikációs értelmezés útját választottam, keresve az összefüggéseket a láthatatlan láthatóvá tételének szándéka s a mindenkori ember élmény- és vágyakozásköre között.

---

## AZ ÚJRAÉRTELMEZETT HAGYOMÁNY

---

A képzőművészet története – követve a hegei elvet – végső soron a hagyomány állandó újraértelmezése szerint is megírható, miszerint minden új reprezentáció olyan tézis, melynek antitézise a megelőző művészi és társadalmi tradíció. Ennek értelmében: ha az *Angyali üdvözlés* nemcsak magát az evangéliumi eseményt, de a művészet történetét (a képzőművészeti problémákat és a társadalmi viszonyokat, a művészi és a köznapi mentalitást) is reprezentálja, a téma feldolgozásaiban szükségszerűen érvényesülnek azok az aktuális tendenciák, melyek a kor egész művészi kifejezését jellemzik.

Ha a modern művészet létrejöttének idejét, a 19–20. század fordulóját vizsgáljuk, s azt (Riegl nyomán) olyan korszaknak fogadjuk el, mely lemondott a megváltásról szóló *áhitatról*, és helyébe a *hangulatot* állította: az áhitatról a hangulatra áttevődő figyelem a szekularizálódás folyamatát jelöli, melyben az ember megváltás helyett legfőljebb csak megkönnyebbülést kaphat. S ha újabb évtizedeket ugjunk előre az időben: szembesülünk a modern tömegmédiá hatásával és a reszakralizációs folyamattal is.

A képanropológia érdeklődésének lényegi motívuma – mivel a kultúra maga is „megtestesül”, és az egyén közösségi képzeteket reprezentál – a testábrázolás kérdésének vizsgálata. A művészi testképtől, a test szimbolikus és funkcionális bemutatásán, díszítésén keresztül, egész az istenség fizikai testben való megjelenítéséig terjed figyelme. Az emberi test több a pusztá testkép-bemutatásnál, mert

szükségszerűen státuszjelképező voltából adódóan nemcsak az egyes embert, de a társadalmi viszonyokat s az emberi kapcsolatokat reprezentálja. Ezért a képen megjelenő emberi test szimbolikus médiumfunkciót ölt magára: Douglas szerint a társadalom kicsinyített mása az adott közösség egészére vonatkozik, tágabb értelemben a mentalitásra és kultúrára utal, de az életmódra és a hierarchikus habitusokra mindenképp vonatkozik.



*Dante Gabriel Rosseti Ecce ancilla domini (1849–50; részlet) festménye a művész első preraffaelita képeinek egyike volt, de inkább közelített a német nazarénusok felfogásához. Roussillon-Constanty utal arra, hogy az angyal talán nem is akarja átadni a romlatlanságot jelképező liliomot Máriának... Rosseti a 19. század közepén a bűn és a várakozás kérdését fogalmazza újra. Mária egyszerre sóvárogva és félve néz az angyal jobb kezében lévő liliomra – de az angyal baljának mozdulata is ezt a kettősséget sugallja. Mária észre sem veszi a virágkelyhekkel szinte egylényegű galambot...*

*Henri Ossawa Tanner Angyali üdvözlés (1898) Máriát glória nélkül látjuk hálószobájában. Az angyal egy függőleges fényhasadék formájában világítja meg a polcon lévő agyagkorsót – mintegy a kettős transzparencia kérdését is érintve –, ezzel utalva Mária tisztaságára.*





Szemelgetve a 20. század első éveinek *Angyali üdvözlétei* közül, természetesnek tűnik, hogy az új stílus (az art nouveau, Jugendstil, „virágos stílus”, szecesszió) rajta hagyta nyomát a megtestesülés ábrázolásain. A kertmotívum alkalmas a stílus és a Mária-szimbolika bemutatására. Maurice Denis festményén a virágos természettel megújuló élet-öröm kifejezése is profanizálónak tekinthető – nem annyira a szűzi érintetlenségre vonatkozik, inkább a panteista örökséget idézi vissza.

*James Tissot Angyali üdvözléte (1886–94) rokonítható Tanner képével: hasonló a szobabelső ábrázolása, az angyal fénybeli megjelenítése. Tissot kommentárokat is írt a Bibliához az angyalok hierarchiájáról és „anatómiájáról”. Angyal- és Mária-ábrázolásai következetességét mutatja a biblikus jelenetek szereplőinek a narratív közvetítést szolgáló típusazonossága.*



*Maurice Denis: Angyali üdvözlés (1912); a túloldalon: John William Waterhouse festménye 1914-ből*

A virágzó kertben játszódik a jelenet J. W. Waterhouse 1914-es művén is. Mária zárt kertje, az édenkerti küzdetést ellenpontozó *hortus conclusus*, szobájához hasonlóan van berendezve:

a Szűz egy, a kőre terített díszes szőnyegen térdel, az olvasóállvány előtt (mivel az angyal imaolvasás közben érkezik). A kertszögletben korszok, orgona- és rózsza-

bokrok virágoznak, Mária és az angyal egyaránt glóriával koronázott, a két szereplő test- és kéztartása a klasszikus ikonográfiai tradíciót követi. A lilák és kék, a sejtelmes színárnyalatok a külső fény helyett a találkozás misztikus ragyogásává nőnek.

A Maurice Denis-képhez hasonlóan: Waterhouse festményén szintén egy nő képében érkezik a Máriánál megjelenő angyal – ez logikus fejleménye a korszak nőideáljában történt változásnak. Mária mintegy a „foglalata” a várakozásnak, ám kérdés, hogy milyen jövő teljesedik ki ebben a helyzetben. – Vajon hol van benne helye az Istennek?



A szakrális művészetek (és szakrális témájú művek) testábrázolással kapcsolatos dilemmái – a vallástalanító és rekrisztianizáló törekvések ölelésében – a kultuszra és az általa meghatározott teológiai kérdésekre vonatkoztak. Például arra (miként Varga Mátyás utal rá a *Nyitott rítusok* kötetében olvasható *Kinek a teste?* című esszéjében), hogy milyen viszonyban is áll az ember a saját testével, amely természetszerűen változik, illetve arra, hogy mi lesz a test státusza a feltámadás után. Az emberábrázolás állt a középpontban, s erre az antropomorf mintára formálták meg az isteni minőség „testét”. Ugyaninnen kapjuk a figyelmeztést: noha a krisztianizáló törekvések a szakrális művészet létjogosultságát is megerősítik, a kortárs világi művészet hol erősza- kos, hol abszurdizáló kétellyel tekint a monofizita és a gnosztikus örökségre egyaránt. „A szentírási alakok, Jézus vagy a szentek életének ’mitosztalanítása’ keretében a művészet elsősorban emberi és testi (gyakran éppen szexuális) életük bemutatására törekszik”. A művészet ritualitása eredhet a történelmi egyházak számára hagyományos vallási tapasztalaton kívüli szférákból is, a metafizikaival szemben a fizikaira helyezve a hangsúlyt. Az isteninek emberi-fizikai, esendő testi megjelenítése válságtünet és hiánytapasztalat, mely ráirányítja a figyelmet a keresztyénség válságára is.

*„Az emberábrázolás  
elfogadásának teológiai  
indoklásaként újra és  
újra a megtestesülés  
(incarnatio) analógiája  
merül fel, vagyis: aho-  
gyan az Isten magára  
vette az emberi testet,  
ugyanúgy rendjén való  
őt emberként ábrázolni”  
(Varga Mátyás)*



*Edward Burne-Jones: „Annunciation The Flower of God” (1863); alatta Caravaggio (1608) Angyali üdvözlete és John Dugdal 2003-as, Caravaggio képére hivatkozó fotógrafikája. Az angyal mindhárom képen felülről és balról érkezik, liliomot ad át az olvasó Máriának. A 21. századi Dugdal-kompozíciót viszont a testábrázolás, a meztelenség bűn- és tisztaság-metaforája irányítja.*



A fotóművész (1960) nem azal hökkent meg, hogy meztelen férfit és nőt ábrázol (finoman és szemérmesen, sőt, „intellektuális erotikával”), inkább azzal, hogy az angyali üdvözet helyzetébe fogalmazza a vágyat. Ez a vágy lehet a megtisztulásé is a bűntől, de az értelmezés, a lehetséges narratíva már nem irányított, hanem a nézőre bizza az alkotó a történet rekonstrukcióját. Dugdal fotográfiája, mivel két valóságos személy fényképéből konstruált a kompozíció, a valóságos testek azonosíthatóságát állítja, s bármennyire is szűzi (szemérmes) a meztelen Mária képe, végső soron alkalmatlan az áhítatérzés felébresztésére.

A meztelenség természetesen allegorikusan is értelmezhető, szépségkifejezőként ugyanis szabadságszimbólum. Ezzel pedig akár azt is üzenheti a kép, hogy az engedelmeskedő Mária lemond a szabadságáról („*legyen nékem a te akaratom szerint*”) – mintegy le kell mondania a meztelenségéről. Ez a profanizált üdvözet-helyzet, noha kifinomultak művészi eszközei, tabudöntő, legalább is a szekularizált szentségértelmezések sorába illeszkedik.

A tabudöntés jóval könnyebb népszerűséget hoz a gyökérvesztett és értékdeficitos 21. században, mint a szigorú morálfilozófián nyugvó szakrális tiszteletállítást, a vallási élmény (kultikus áhítat) művészi közvetítése. A tabudöntő kifejezés nem ad katartikus élményt, és itt rá kell rákérdeznünk: vajon miből adódik az új évezred katarzis ellenessége, miért tiltakozik oly vehemensen a megtisztulás vagy vigasztalás ellen.

Talán a „tömegek lázadását” utopizáló Ortega y Gasset által fölrajzolt „új barbárság” állapotában van a posztmodern utáni globalizált társadalom? S a „boldog” öntudatlanság miatt föl sem merül az emberben a kérdés: kicsoda is ő valójában?

*René Magritte: Angyali üdvözet (1930; részlet)*

*Magritte gyakran alkalmazta a sakkfigurákra emlékeztető oszlopszimbólumot – például A társalgás művészete (1950) és a „megfagyott beszéd” helyzetét rögzítő képein.*

*„Üdvözlete” felidézi az édent (zárt kertet), de maga a megtestesülés kőcsipke-lepellel fedett titok. Karen Deryiceu írja, hogy „az élő hang nem ábrázolható, csak a halott hangot lehet festeni” – az esemény csak jelképesen integrálható a diskurzusba.*



Tillmann *A médium angyali modellje* című tanulmányában írja: az angyallét és a medialitás kérdése mind inkább elválaszthatatlan úgy a pop-kultúrában, mint a magas művészetben. „Az angyalok birodalmának közelében járunk, valahányszor a létező modulációiról beszélünk: a lehetőségről, a virtuálisról” – vagy az érzéki

és fizikailag érzékelhetetlen kapcsolatáról. A mind anyagtalanebb kommunikációban érlelődik a *médium angyali modellje*. A konfliktust az jelenti, hogy míg az új média információs világa adatok tömegével áraszt el (Almási Miklós szerint annyit kell foglalkoznunk a fölösleges információk „törlésével”, hogy a számunkra értékes rögzítésére már nem marad kapacitásunk), addig az angyalnak általában egy vagy kevés, de mindig fontos üzenete van.



*Prokop Péter: Világfordító üdvözlés (1968) – a katolikus pap-festő római képe címével is a Megtestesülés máig ható erejére utal, a modernizáció kezdetén sem mondvale az üdvözlés üdvözléshez vezető esélyéről, amely mindig képes arra, hogy a világot „megfordítsa”*



*Raphael Soyer festménye (1980) már a környezettel is deszakralizál és mítosz-talanít. Ez az „üdvözlés” már nem szól a reményről, a meghatottságról vagy az örömről. Két nő beszélget egy meglehetősen elhanyagolt, szegényes mosdóban – a bal oldali (Mária tisztasága helyett) Éva bűnét hordozza újra: könnyen arra asszociálunk, hogy gyereket vár, de nem hisz a megváltásban. Az „Ave” üdvözlése (mint sokan utálnak erre) visz-szaolvasandó: ismét „Eva” lesz abból*

Linke az „angyal-problémát” is a medialitás tükrében vizsgálja, és éppen ezért kell visszamennünk például nemcsak az internet, de még csak nem is a televízió, a rádió, hanem a fotográfiából kinőtt mozgókép megjelenéséig (tehát a szekularizáció 19–20. század fordulóján megfigyelhető új robbanásáig), mert ily módon érzékletesen követhető nyomon az üzenet és annak hordozója viszonyában bekövetkezett változás.

*Norma Bessouet 2009-es Angyali üdvözlete arra példa, hogy a modernizmusban is lehet érvényes szakrális ihletésű feldolgozása az üdvtörténetnek, az aktuális gondolatéresztést az áhítat eszközeivel is lehet érni. Bessouet anyala egy gyermek, aki (Máriára mutatva), hitén túl, a felelősségre figyelmezteti a Szüzet*



Az üzenet fokozatosan válik le a hordozójáról, noha kezdetben még megmarad az analógia világában. A kommunikáció anyagtalanná válása tehát tulajdonképpen visszavezet az angyali kommunikációig, immár azonban nem feltételezi az Isten és angyal közötti előzményt az angyal és ember közötti párbeszédhez, ezért nem is kívánja meg föltétlenül a vallási viszony meglétét, ugyanakkor a művészi ábrázolást annak erkölcsi megalapozottsága a vallással teszi analóggá.

Az üzenet és a hordozó kérdése elvileg az ember öntelmezéséhez (távolsági és belső kommunikációjához) szükséges válaszokat rejt magában, de számos modern képzőművészeti reprezentáció tanúskodik arról, hogy az angyali üdvözlét helyzetében végső soron elveszíti angyalságát az angyal, és az üdvözlétből gyakran eltűnik az üdvözülés lehetősége.



Gottfried  
Helwein:  
*Angyali  
üdvözlés*  
(1993)

Talán rémisztő ez a záró kép: az angyal a televízióból érkezik. Az isteni médium egygé vált azzal, amivé a modern társadalom tette. S a Szűz, az „ártatlan” tekintet, érintetlen szem, a tömegkultúra médiumának rabságába kerül. A tömegkultúrán felnőtt gyermektől elveszik a tisztán maradás esélyét.

A Barbier–Lavenir páros írja médiatörténeti monográfiájában: „A hagyományos erkölcsi kategóriák veszítenek jelentőségükből. Az egyén egyedül találja magát egy atomjaira hullott társadalomban. Az emberek mind kevésbé tudják, honnan merítsék az egyéni vagy társas viselkedés mintáit, hiszen a hagyományos intézmények – egyházak, iskolák (...) család – már nem jelentenek széles körben elfogadott igazodási pontot. Az egyén ezen túl a televízióból, a képernyőn látott és minden közösségben megvitatott történelekből tudhatja meg, hogyan kell adott helyzetben viselkednie. Ez a valóságműsorok igazi terepe.”

Az emberek életének felépítéséhez szolgáló nyersanyag tehát a katarzishoz vezető erkölcsi tapasztalat helyett az, amit a televízió „szállít”. – Tegyük le a távirányítót, a kezünket kulcsoljuk imára...

Közben megérthetjük, hogy az *Angyali üdvözlés* magának a művészetnek is a metaforája. Hiszen amikor az angyal (festék, kő, szó és hang) átlényegül – elveszíti anyagvoltát –, katarzist kelt. Megtisztít.

Összefoglalásként elmondható: az *Angyali üdvözlés* nem egyszerűen a transzcendens kommunikáció reprezentációja, de azt a párbeszédet is megjeleníti, ahogy a későbbi korok értelmezései kapcsolódnak az üdvtörténeti eseményhez. A szimbó-

lumok sokasága, az allegóriák széles tárháza (benne a történeti és a diskurzus-idő narratívájával játszó megoldásokkal) Mitchell képi fordulatát (*pictorial turn*) juttatja eszünkbe, és a mediális fordulatot előkészítő modellben a képszöveg (az *imagetext*) szerepére figyelünk. A képi vagy mediális fordulat ugyanis nemcsak a 20. század utolsó negyedének vizuális kultúrákritikájára érvényes, de éppen az *Angyali üdvözet* ábrázolásában a trecentóval megkezdődött új értelmezések sora indította el ezt a folyamatot. A *meditációs helyzetből mediációs cselekvés* lett, a kép teremtette meg az új narratíva lehetőségét. Míg Gábel Isten és az ember között közvetített, az *Angyali üdvözet* közvetítő, médiumszerepe kiterjedt a transzcendens „távolsági kommunikációra”: a transzcendens és az immanens, illetve a história és a szűzsé, a mindenkori jelen és az idő nélküli örökkévaló között teremtett kapcsolatot.

Különösnek tűnhet, hogy Mitchell posztmodern *képi fordulata* nemcsak a vele jelzett korszakra (a 20. század utolsó harmadától máig) alkalmazható, de a reneszánsz üdvözet-ábrázolásaival indult újításokra is. Ám Mitchell sem úgy fogalmazott, hogy a reprezentációnak vissza kellene térnie az utánzáshoz, másoláshoz, megfeleltethetőséghez, inkább a kép „poszt-nyelvészeti, poszt-szemiotikai felfedezésére”, a vizualitás és a diskurzus, a testek és a figuralitás összetett kölcsönhatására gondolt. A képi fordulat annak a felismerése, hogy „a *nézőiség* (a tekintet, a nézés, a pillantás, a megfigyelés, a felügyelet és a vizuális élvezet gyakorlata) ugyanolyan komoly probléma lehet, mint az *olvasás* különböző formái (megfejtés, értelmezés, dekódolás stb.), és hogy a vizuális élményt vagy ’vizuális műveltséget’ nem lehet teljesen a textualitás modellje alapján magyarázni.”

A „képszöveg” elve mégis működött az *Angyali üdvözet*eken, mert a kép nem függetleníthető a mögötte lévő, a képet létrehozó teóriától (és dogmától), esetünkben a transzcendens kommunikáció, a szakrális reprezentáció kereteitől. S mivel az új vizuális kultúrához vezető képi fordulatban nagy szerepet játszott a feminista kultúrákritika, Mária mindenkori szerepének értelmezésében is mind jobban visszatükröződött az adott társadalom női szerepeiről vallott felfogása.

Az újraértelmezések szükségessége feltűnt a narratív teológia területén is: megkerülhetetlen az Istenről való beszéd hitelességének kérdése. Mártonffy Marcell egy friss (2010-ben kiadott) narratív teológiai szöveggyűjtemény apropóján teszi föl a kérdést: milyen elbeszélő konfigurációkban és az olvasás milyen alakzataival összhangban közvetítheti a hagyomány (...) a transzcendenciatapasztalat lehetőségét? Vagy: „használható-e még az ’üdvőtörténet’ egységes cselekményívet jelölő, 19. századi fogalma?” S hozzásorolhatjuk a szintén felszínen hullámzó kérdést: van-e episztemológiai fölénye az önmagáért beszélő történetnek, tehát, hogy „Jézus azonos-e saját történetével”?

Mindez azt is jelentheti, hogy a szövegtörténeti és dogmatikai megközelítésnek ötvöződnie kell a befogadás-esztétikai felismerésekkel, sőt, még a Bibliától idegennek tekinthető kritikai diskurzusok tanulságaival is. Ezt a modern (és kortárs) művészet szintén igyekszik hangsúlyozni. S befejezőként idézzünk föl egy olyan új *Angyali üdvözléket*, mely arra is utal, hogy bár izgalmas, végeredményben nem lehet autentikus egyetlen olyan törekvés sem, amely a láthatatlant akarja láthatóvá tenni, a megfoghatatlant kívánja anyagba fogalmazni. Az alábbi kép, posztmodern önreflexióként – az ábrázolás hiábavalóságát mutatva be az ábrázolással –, önmaga kritikája, és bölcs (reformatori) tanulságot fogalmaz meg.

He Qi (az ázsiai keresztyén művészet jeles képviselője) szakít azzal a hagyománnyal, hogy Mária kezébe könyvet adjon, helyette az angyal egy ritkábban megjelenő attribútumával, a néhány középkori megjelenítésen már feltűnt zenéléssel jellemzi az Anyát. S itt is kiemelt szerepet kap az angyal felfelé mutató ujjja (mint mások mellett láthattuk azt korábban Veneziano vagy de Amelia festményein). Ezzel egy további, nem kevésbé izgalmas párhuzamot villant föl. Ugyanis az ismert Kálvin-ábrázolás felfelé mutató ujjja szerint egyes kérdések megválaszolásában az emberi értelem nem képes tovább menni: a megoldás Istennél van.

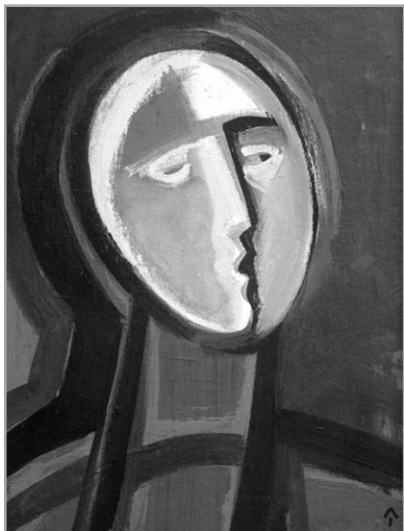


*He Qi:  
Annunciation  
(Angyali  
üdvözlés)*

## TALÁLKOZÁSOK I.

Bolyongva. Keresve.  
Meg-megállva. Fűszál-magasba  
föltekintve. Fénymorzására várva. Összehajolva  
tövekbe halkuló széllal. Csengettyűs rudak  
mögött a táncoló paták dobogása.  
Riadt örömben hangya  
módra terhet szaporázva. Liliom-  
rengetegbe érve. Fekete porszemek.  
A kelyhek fehéré. Aranyvér hull a rétre.  
Csillagpermet ragadt a szélbe.  
Lassul hangya lépte. Megszédülve égi  
ágyak illatától. Kerít a messzi vágy. Ahogy  
nyíltni kezd a tó mögött  
a föld szemérme.  
Remegve.  
Befogadva.  
Felnőve:  
a Napba.  
Galamb-  
szárnyat  
fakasztva.  
Fényeket  
harapva.  
Bíbor hópiheként  
szikkadt földre hullva  
vissza. Boldognak lenni.  
Tudva, hogy testünket  
a kék csönd magába  
mind fölissza.

## KÉPEK ANGYALAI

*Aknay János karácsonyi kiállítása Debrecenben**Aknay János festőangyalai*

Aknay János Kossuth- (valamint Holló László- és Munkácsy-) díjas festőművész munkái több mint három évtized óta szorosabb kapcsolatba hozhatók a főnti tanulmányban megjelenő kérdésekkel. Geometrikus város- és absztrakt angyalképei egymástól elválaszthatatlanok, egymáshoz rendelésük és egymásból eredeztetett rendeltetésük a transzcendens és immanens kommunikációját rejtelezi.

Aknay adventi-karácsonyi kiállítása (a Debreceni Református Hittudomá-

nyi Egyetem Péterfia utcai kampuszá-  
nak Bakoss Tibor Kisgalériájában) az  
angyal közvetítő szerepét – az időpont  
miatt – még jobban hangsúlyozta, s az  
életművet is keresztmetszetében érzé-  
keltette. (A szakrális vonatkozásokat  
szimbolikusan emelte ki egy szeptem-  
beri esemény: a Székesfehérvári Egy-  
házmegye Kortárs Művészeti Gyűjte-  
ménye alapítását Aknay János kiállítá-  
sának megnyitóján jelentették be az 5.  
Szakrális Művészetek Hete megnyitóján.)  
A legújabb angyal- és városképek  
közt olyan művek is szerepeltek, mel-  
lyekkel (2011 tavaszán) Békéscsabán  
jelentkezett. P. Szabó Ernő az ilyen  
szemlékben összegzést és folytatást lát,  
az életmű esszenciáját. A '70-es évek  
első angyalait (*Angyali üdvözlés* trip-  
tichon, *Ég és föld között*, *Városvédő  
angyal*) idézik meg a *Festőangyalok*  
diptichonjai, kilépve ezzel az evangéli-  
umi kontextusból, személyes érzelme-  
ket közvetítve, a *mediációs mód* révén  
a művészet, az átlényegülés lehetősé-  
geinek határait jelölve ki.

Noha Aknay expresszív-geometrikus  
szimbolizmusában nincs nyoma annak  
a törekvésnek, hogy valamely, hagyó-  
mányosan értelmezett narratív kom-  
pozíciót hozzon létre, a szubjektum (az  
angyalmotívum) ismétlődése, a sorozat-  
ban megteremtett szekvencia egy

belső történet elmesélését teszi lehetővé. A Megtestesülés beemeli a *történeti időt* az *aktuális narratív időbe*, így az anygalképek (bár a vallási értelemben vett Megtestesülés helyett a „testté vált” emlékről, a múlt idő folyamatos jelenné tételéről szólnak) értelmezhetőek a *szakrális narratívájaként*.

A szekvenciát idéző diptichonok fázisképek, és két alaptípus ismétlődik. Egyrészt a kép szerkezeti váza, szigorú vonalstruktúrája mellett a tér monokróm színtömbökkel töltődik meg: az „anyag” benépesíti a teret, „mozogni” kezd a rend, fölveszi az utazó és szemlélődő állapotváltozásainak ritmusát. Másrészt az egymással aktív párbeszédet folytató fázis-angyalok (egyszer félabsztrakcióként, másutt a geometrikus formát öltve föl vagy a rovásírás jelként) ugyanannak a formának más és más szinkontraszt variációi: ismétlődő jelek folyton változó lenyomataiként.



A megváltozott képi (és mediális) környezetben, az elbutított néző mögöttes világ iránti teljes érzéketlenségétől ölelve festi Aknay az angyalait. A sötlan életűvé show-zott néző hozzá szokott ahhoz, hogy a kép mindaddig megmarad tárgynak, míg nem kezd el mozogni, nem válik látvánnyá. Ám az Aknay-kép mozgása és mediációja a látvány mögötti érzelmi szinten érvényesül, és nem adja át azonnal információtartalmát.

Szükséges az elidőzés – a mediáció föltételezi a meditációt. A kétdimenziós állókép a teret jelöli ki előbb, majd amikor a mozdulatlanságból mozgás lesz, beemeli a jelentésbe az időt. A festő szubjektív, egyedi üzenetei ebben a szellemi mozgástérben formálnak jogot az általános igazságtartalomra.



A *Ballada* és *Emlék* több változatát feszíti a transzcendens és immanens, az égi és földi katartikus találkozása, az eltávozott gyermeklélek (transzcendens) folyton megvibráltatja a sikátorok és háztetők (immanens) levegőjét. E találkozásélmény mozzgatja a képpé (ikonná) váló festéket hordozó ecsetet, így az alkotás szakralizáló gesztusában is érvényesül a transzcendens és immanens egymást formáló érték-racionális és affektív cselekvésmodellje.



*Aknay János: Őrangyal*

Novotny Tihamér a motívumismétlések és a motívumvándorlások köré építi föl elemző pályarajzát. Ebben szól arról, hogy Aknaynál a mű örömteli,

drámai, balladai vagy tragikus „cselekménye” az absztrakt (elvont), konkrét és figurális formában egyaránt kibontakozhat.



*Aknay János: Szentendre; balra, fent: Emlék*

A két nagy témacsoportot alkotó, gyakran összekapcsolódó városképek és angyalok szentendrei ihletésűek; és az angyalok időről-időre beköltöznek az Aknay által újrateremtett/megálmódott városba. Ez a nyugtalan kóborlás és szemlélődő nyugalom, vagy a testen kívülre helyezkedés és a dolgokban való elmélyülés lehet az, ami lélektől lélekig feszíti Aknay János festészetének költői geometriáját.

Bolyonghatunk a valós város képét és a Város illúzióját felidéző (a képzetáradást a geometria rendjével szabályozó) ablakok, házak és tetők kö-

zött, emelkedhetünk fölöttük a festő lányát-lelkét őrző angyalokkal, ám az elveszett harmóniák helyett saját helyünket keressük, a saját jelenünkben. P. Szabó ezért írhatta, hogy a *Festőangyalok* is „tűnődő, magukba forduló alakokként jelennek meg, (...) mintegy saját lényük sűrítményeként”. A szárnyak is eltűnnek, melyek szimbolikusan az időből és térből való kilépést teszik lehetővé, ekképp egyszerre a múlt és a jövő emlékei, a folyamatos jelenben.



Az angyal nem a középkor fegyelmeivel, reneszánsz kecsességgel lép elénk, s nem olyan isteni szellemlény, mint amelyet a barokk fenség kínál, hanem „köztes”- és ember-ikon, mely redukált jeleket hordoz, a redukcióval szélesítve ki a jelentést. Ezek a jelek – a „nagy utazás” (a festő angyalokat és lelkeket kísérő utazása) egzisztenciális

kísérletének képes jegyzetei, a képeposzá nőtt, monumentális festőnapló morfémái, az angyalszületések és angyalkapuk, festő- és városangyalok, angyalkoronák, angyalszárnyak, rovasjelekből előolvasott angyalszavak – az életműben ritmikusan variálódnak.

*Aknay János őrangyalai*



Aknay művészete kiváló példáját adja a „nyitott rítus” teremtésének: a kép (amint elveszíti reprezentáló szerepét) ikonszerűen viselkedik, nem bemutatja, hanem egyé válik mindazzal, amit szimbolizálni lett volna hivatott. Az angyal- és városkép olyan kapu, *átjáró* (*Angyalkapu*), melyen keresztül a kép világa (transzcendens valóság) belép a

mi világunkba (a kép szakrális valóságának immanens analógiája). Novotny összegzése is arra mutat, hogy Aknay szubjektív-alanyi és közösségi művészete „egyszerre horizontális és vertikális irányultságú, földi és égi természetű”. Míg a vízszintes kiterjedésben a városhatárokat járja be, addig „függő-

leges emelkedésében (...) lelki és szellemi töltésű. Ezért művészete, mint egy szakrális délibáb, nemcsak Szentendre felett lebeg, de imaginárius éteri dimenzióiban és kozmikus idejében határtalan pályákat bejáró, tehát univerzális kiterjedésű”



*Aknay János:  
Angyalfej (2001)*

Aknay János művészetének értelmezéséhez korábban néhány szempontot már kínáltam a *Néző • Pont* hasábjain (2010/február–március, 30. kötet); s az adventi-karácsonyi kiállítás megnyitójában elmondottakat továbbgondolva, egy hosszabb tanulmány jelent meg a *Mediárium* című, kommunikáció-, egyház- és társadalomtudományi folyóirat 2011/4. számában.

## TALÁLKOZÁSOK

II.

Nem szólsz, csak nézel.  
Szemedben nem látom magam.  
Megrémít, hogy talán nem vagyok.  
Ha nincs tükörképem,  
lesz-e valami, amit majd itt hagyok?

III.

Emléket őriz arcod csöndje.  
S én gyöngének látszom,  
hogy megsimogassalak. Pedig  
megérinthetném a fényt,  
kinevetve minden földi cifraságot.



## REGGELENTE

Reggelente  
nem emlékszem az álmaimra.  
Van valami lelkifurdalásom,  
hogy nem voltam elég méltó az álmodásra,  
mert egész napos önző maga-faggatásom helyett  
csak annyit kellett volna megkérdeznem tőled,  
hogy mit szeretnél.  
Akkor talán megálmodtam volna,  
hogyan kell rád gondolni  
önmagam helyett.



HORVÁTH ISTVÁN  
„KERESZTMETSZETE”

**70. születésnapját kiállítással  
ünnepelhette a fotóművészet  
történetében meghatározó  
MŰHELY '67 kiállítást szervező  
és maga is kiállító alkotó,  
akinek művészetében a '90-es  
évektől a festészet és a plasz-  
tika vette át a főszerepet.**

*Horváth István:  
Siratóéneke (2006)*

*A Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériájában 2011 decemberében megnyitott tárlatot a művészárs és feleség, Szabó Antónia ekképp ajánlotta:*

„Mivel e kiállítás jubileumi – 70. életévét tölti Horváth István képzőművész – természetesnek tűnik, hogy az életműből keresztmetszetet nyújtson. Ebből adódik, hogy az alkotói múltból és jelenből különféle válfajokban létrehozott művekkel találkozhatunk. Olyan ez, mint egy régészeti ásatás, ahol a kutatóárok metszeteiben rápillanthatunk az egymásra épülő rétegekre, melyek részben egymástól függetlenek, de egészében véve egységes karaktert rajzolnak ki. Hasonlatunk azért is helytálló, mert a festmények jó része az ősműveltségéből merít, az adja az alapokat a rákövetkező gondolat-rétegeknek. Színvilága is ezekhez idomul, s még a címadásban is ilyen jelzéseket kapunk. A rétegekben élénk táruló más-más műfajokon belül ugyancsak egymásra épülő elemekből áll össze a képi világ, ilyenek a kollázs-, illetve montázstechnikával készült fotográfiák, de a fotóművészetben belül sem reked meg egy szintnél. E műfaj hőskorában használatos bikromátos eljárást ötvözi a modern kor szórópisztolyos festékfelhordásával, objektivel mozdtítja meg a kétdimenziós teret, fotóeljárással kerülnek fel nyomatok kerámiára, fára, gipszre, üvegre, farostlemezre. Festészetében – ez kap nagyobb hangsúlyt a kiállított anyagban – változatos pasztózus technikával, teljesen egyedi felületekkel ágyaz elő erőteljes színeinek. Plasztikáinak famegmunkálása pedig egyaránt magán viseli a kézművesség és a népművészet jegyeit.”

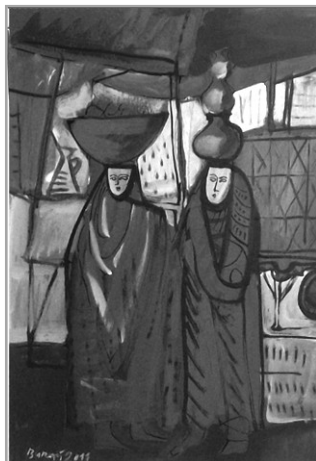
## INDIAI IMPRESSZIÓK

Burai István festő- és grafikusművész (Nagyváradon és Debrecenben rendezett) 60. születésnapján kiállításai, a második nagyobb életműszegzés után kapott újabb inspirációkat sajátos formakultúrája, a képi atmoszféra, a látomásos valóság további gazdagításához.

A jodhpuri művésztelepen született munkákat, az új, érzéki-meditációs képeket 2011 áprilisában már bemutatta a Simonffy Galéria kiállításán. Nyáron Hajdúböszörményben találkozott az indiai művészekkel, s ősszel ismét meghívást kapott Indiába.

Burai István figuráinak s gesztusainak redukált költői, vagy színvilágának mítoszi (a történelmi időből kiszakadó) szimbolikus-expresszív világa itt kapott új kiterjedést: a hétköznapi anyagiságát helyezve szembe a megérinthetlenséggel

*(Burai István „Indiai impresszióit” év végén láthattuk a DOTE Elméleti Galériában)*





100 ÉVES  
A DEBRECENI EGYETEM



A KLTE Baráti Köre Egyesület még a múlt évben írt ki országos kisgrafikai pályázatot az egyetem alapításának centenáriuma. A pályázati anyagból rendezett kiállítást az ötödik éve megrendezett „újévi tárlat” idei állomásaként nyitották meg január 5-én az Élettudományi Galériában.

*Képünkön Bálint Ferenc rézmetszete: Ex libris Debreceni Egyetem 1912–2012*

A szemlén Bakacsi Lajos, Bálint Ferenc, Bogdándy György, Börcsök Attila, Burai István, Durucskó Zsolt, Éles Bulcsú, Fátyol Zoltán, Gárdonyi Sándor, Gonda Zoltán, Józsa János, Nagy László Lázár, Salamon Árpád, Szilágyi Imre, Tamus István, Varga Edit, Varga József és Vincze László munkái szerepeltek.

Az ünnepi kiállítást Halász János, a Nemzeti Erőforrás Minisztériuma parlamenti államtitkára nyitotta meg. A minisztérium, az egyetem és a baráti kör öt pályadíjat adott át. Egyéni díjazott lett Szilágyi Imre, Vincze László, Börcsök Attila és a szlovéniai magyar Salamon Árpád, csoportdíjat kapott a debreceni Grafikusművészek Ajtói Dürer Egyesülete – művészei erre az alkalomra egy kilenc önálló lapból komponált tablóval is készültek. A kiállítás különlegességeként a pályázatra küldött könyvjegynyomatok alatt az eredeti dúcok is láthatók voltak.

*Két díjazott pályamű  
Szilágyi Imre rézkarca:  
Magyar Királyi Tudományegyetem – Debreceni Egyetem (1912–2012);  
Lent: a GADE tablója  
(Varga József, Durucskó Zsolt, Fátyol Zoltán, Vincze László, Burai István, Gonda Zoltán, Bogdándy György, Tamus István)*



## KISGRAFIKA 2011/4.

*A Kisgrafika Barátok Köre Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület negyedéves folyóirata*

„Az életnek értéket csak a szolgálat adhat, amellyel az emberek felé fordulunk.” – A Márai Sándor *Füves könyvéből* vett mottóval emlékezett a műfordítóként is jelentős életművet hagyó Király Zoltánra Arató Antal, aki a kisgrafika-gyűjtői és művészetszervezői, a szerkesztői és művészeti írói tevékenysége mellett a szerénységével, önzetlenségével is példát adó életre figyelmeztetett.

A folyóirat 2011/4. száma közölte Vasné Tóth Kornélia, az Országos Széchényi Könyvtár exlibrisekkel foglalkozó kutatójának a könyvjegyek történetével foglalkozó tanulmányának első részét (*Az ex libris mint a művelődéstörténeti kutatások forrása*). Hasonló jellegű írásai már a *Kisgrafikában* is megjelentek, és a *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros*, valamint a *Magyar Könyvszemle*, a *Duna-part* című folyóiratok hasábjain is napvilágot láttak.

A *Kisgrafika* külön cikkben köszönti a 70 éves Imolay dr. Lenkey Istvánt; megemlékezik az elmúlt év augusztusában elhunyt Bálványos Huba Munkácsy-díjas grafikusművészről; Várkonyi Károly debreceni emléktárlatáról; beszámol a KBK legújabb egyesületi szemléjéről, valamint az OSZK Plakát- és Kisnyomtatvány-tára kiállításáról, mellyel a Rákóczi-szabadságharcra emlékeztek.



**KERESI FERENC** szervezésében (képünkön, balra) nyílt exlibris-kiállítás 2011 novemberében a debreceni Benedek Galériában.

A tárlat anyagát részben a Kisgrafika Barátok Köre 50 éves jubileumi kiállításának reprezentatív tablói, részben a Keresi által 2009-ben szervezett nemzetközi kiállítás lapjai alkották.

*Toronynapló*

AJÁNDÉK LAPOK (2012. 01. 05.)

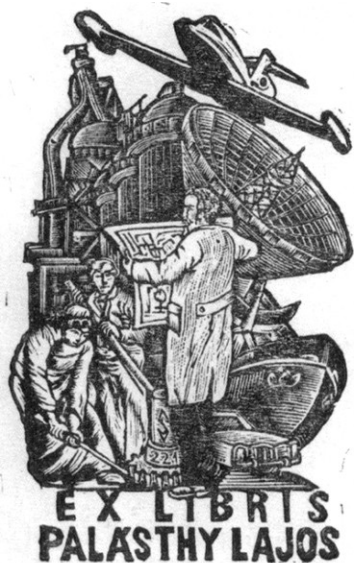
Nagy László Lázár neves ceglédi grafi-kussal, a honi exlibris- és kisgrafikai élet egyik doyenjével a debreceni egyetemi centenáriumba rendezett exlibris-kiállítás megnyitóján találkoztam, s az ünnepköszöntő lapja mellett két szép ajándékkal is távozhattam onnan.

Egyik volt az 1983-as Ceglédi Országos KBK Találkozó mappája, melyben Drahos István, Fery Antal, Király László (*reprodukciónk*), Kékesi László, Nagy Árpád, Nagy László Lázár, Perey Zoltán, Stettner Béla, Várkonyi Károly és Török János munkái szerepeltek.



S gyűjteményembe került a művész 700. opusza (az addig készített utolsó előtti munkája), melynek sorsáról csak annyit tudtam meg, hogy egy olaszországi pályázaton várja a zsűri bírálatát. Az „*Ex libris Biblioteca Bodio Lomnago – Cinema the Dream Machine*” feliratú fámetszete arra a nemzetközi szemlére készült, mely a mozi (mint „Álomgyár”) világát járja körbe a kisgrafika eszközeivel.





az interneten közzölt fölhívásra beküldött könyvjegyekből való válogatás eredményeként jött létre. Az alkalomra egy 115 lapot közlő színes kisgrafikai album látott napvilágot – azt Palásthy Lajostól kaptam meg szíves fölhasználsra. Benne külön-külön láthatók a pályázati küldemények, a Palásthy-gyűjteményből való lapok, a finnországi kollekció válogatott művei, Takács Gábor elsősorban észtországi és orosz művészeket reprezentáló nyomatai, illetve Ovidiu Petca gyűjteményi anyaga,

aki maga is 36 lappal járult hozzá a szemléhez – Petca is készít könyvjegyeket, és Nagyváradon ő alapította meg a Román Ex libris Társaságot.



*Sós Zsigmond könyvjegye, Palásthy Lajosnak címezve (fent);  
Mishio Hideharu  
exlibrise Ovidiu Petca  
gyűjteményéből*

## „A GRAFIKA HAMUPIPŐKÉJE”

Gy. Szabó Béla grafikusművész nevezte a címbeli fordulattal a műfajt, Németh Júlia művészettörténész – a múlt évi kolozsvári nemzetközi exlibris kiállítás iránti érdeklődés nyomán – pedig úgy vélte, a „hamupipőke” a kortárs kisgrafika királykisasszonyi címére is joggal tarthatna igényt.

A Barabás Miklós Céh által a Szabók bátyájában rendezett nemzetközi szemlére 24 ország 115 képzőművésze küldött munkákat, és ezekből választott ki a zsűri 176 exlibrist. A tárlat anyaga a budapesti KBK Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület (Palásthy Lajos), a finnországi Ex libris Aboensis, Ovidiu Petca, Takács Gábor és

A társaság azonban csak nevében létezett (szinte megalakulásától „fantomtényezővé” vált a nemzetközi exlibris világában), tagjai jobbára a budapesti KBK-hoz csatlakoztak. Ennek ellenére Ovidiu Petca továbbra is kitart meggyőződése mellett, hogy Romániában is van jövője a műfajnak és a kisgrafikai gyűjtésnek – ezért is szegődött Takács Gábor kezdeményezéséhez. Nem beszélve arról, hogy kollekcója jelentősen kiszélesítette a túlnyomó részt Kárpát-medencei, közép-európai anyagot, fölfedezünk benne kínai, japán, argentin, ausztráliai, török, moldovai, német, olasz és francia lapokat is.

*Ex libris Ovidius Petca – Alfonsas Cepauskas rézkarca;  
lent: az észt Vera Stanisevskaja és az orosz M. Gavrickov könyvjegyei*



## SZÉPSÉGREMÉNY VAGY TŐKEBEFEKTETÉS?

*Vázlatos visszatekintés a debreceni műtárgy aukciókra*

A 2008-ban kezdődött gazdasági válság érezte hatását a honi műtárgypiacon is. Csillapodtak az árak, lanyhult az érdeklődés, de a pillanatnyi sokk után újra azt láttuk: műtárgyat sokan befektetési céllal vásárolnak. Történelmi hagyománya van annak, hogy a tartós befektetést az ingatlan, az arany és műkincs jelenti, ám az arany árának megugrása azt jelezte, hogy az „amortizációra” legkevésbé érzékeny „eszköz” kínál legbiztosabb pénzmenedéket. A műtárgypiac pangását nagy részben az okozza, hogy noha olcsóbban lehetne hozzájutni egy-egy értékesebb képhez, az eladónak nem érdeke olcsóbban megszabadulni attól. A szereplők még kívárnak, az árverések ezért inkább az aukciós eseményre koncentrálnak hétköznapi műkereskedelem folyamatába illeszkednek. A múlt év végén a debreceni árverések sem hoztak újat – egyelőre az vidíthat, hogy vannak még ilyen események. Lezajlott a 3. Debrecen–Nagyvárad festmény- és grafikai árverés, a 9. Debreceni Jótékonyasági Aukció, illetve a Villás Galéria és Aukciósház 38. festmény- és műtárgyárverése. Az alábbi rövid visszatekintésben néhány epizódot kínálunk a debreceni aukciók két évtizedes múltjából, egyrészt az első évtizedre, valamint az új évezred kezdeményezéseire irányítva a figyelmet.

A debreceni festészeti és műtárgy árverések a rendszerváltozás után, a Kölcsény Ferenc Megyei Művelődési Központ szervezésében, Lukovics András igazgató pártfogása és Máté László szakmai-szervezői irányítása alatt, a Tiziano Antikvitás, később a Villás Galéria közreműködésével indult el a Bartók teremben. 2000-ben már a 8. árverést rendezhették, mind reprezentatívabb műtárgykatalógussal csalogatva – mígnem a 10. jubileummal el is temethették a kezdeményezést.

Hogy csak néhány adatot emeljünk ki a megelőző évekből: 1998-ban a festmények és grafikák száma 329 volt, a műtárgyaké, szobroké, ékszereké további mintegy 120-as tételszámot jelentett. Egy év múlva ismét meghaladta az összes tétel száma a 400-at (ebből több mint 260 volt a festmény, majdnem 30 a grafika). 2000-ben közel 300 festményt árvereztek (s csupán 5 grafikát és 13 szobrot), az ékszerekkel, műtárgyakkal és bútorokkal együtt 466 tétel várt leütésre. 2001-ben mintegy másfélszáz ékszer, műtárgy és bútor után majd negyedfélszáz festményt, grafikát és szobrot kínáltak. Feltűnt itt egy 4 millióra taksált Benczúr Gyula, egy 2 millió 400 ezres Kovács Mihály, egy hasonló értékűre becsült, 15 századi festmény, Koszta József 1 millió 900 ezerért, ugyanennyiért egy Rippl-Rónai József. Sónárogotunk a Ziffer Sándor-festmények után 1 millió 400 ezerért és 650 ezerért, egy

1 millió 100 ezer forintról indult Csók Istvánért, egy 900 ezres, 19. századi orosz ikonért. Ugyanennyiért kínáltak egy Rudnay Gyula-képet, szerepelt egy 850 ezres Markó Károly, egy 750 ezres Glatz Oszkár, két Székely Bertalan (egy-egy portré 560 és 380 ezer forintért). A képek értéke tehát megugrott, de az aukció szervezése hamarosan befejeződött. (A 2002-es majd' 400 tételből kiemelhetjük a 900 ezer forintról indult Fényes Adolf és Iványi Grünwald Béla-, a 460 ezerről startoló Frank Frigyes-, a 400 ezerről indult Deák Ébner Lajos- és K. Spányi Béla-képet; legértékesebbre taksálták az 1 millió 700 ezres Újházy Ferenc- és az 1 millió 300 ezres Glatz Oszkár-művet.) – Noha a fizetések az eltelt időben nagyjából megduplázódtak, ezeket a képeket ma nehezen lehet ennyiért eladni (ez is jelzi: a befektési céllal vásárolt képek miért várokoznak még ma is a jobb időkre...)

A művészek közt rendszeresen jelen voltak debreceni kötődésű alkotók (Bakoss Tibor, Benyovszky István, Félégyházi László, Gáborjáni Szabó Kálmán, Haranghy Jenő, Holló László), néha föltűnt egy-egy Maghy Zoltán-, Pálnagy Zsigmond-, Toroczkai Oszvald-mű. Ott voltak a korábban is divatos szerzők (Edvi-Illés Aladár, Frank Frigyes, Glatz Oszkár, Herman Lipót, Iványi Grünwald Béla – illetve csak a „műhelye” –, Molnár C. Pál, Neogrády Antal és László, Viski János, Zorkóczy Gyula, Zórád Géza stb.). S viszonylag nagy volt a száma az „ismeretlen” jelzésű (tehát jelzés nélküli, be nem azonosított) képeknek.

*Máté László volt a debreceni karácsonyi műtárgyaukciók kitálója és „motorja – a [www.haon.hu](http://www.haon.hu) által készített felvételen a 3. Debrecen–Nagyvárad festmény- és grafikai árverést vezeti*



Születtek elhalt és maradandó kezdeményezések is ez időben. 1999 novemberében rendezte meg a Cívis Mű-Terem Galéria őszi aukcióját, 227 tétellel, s ebből 177 volt a festmények száma, 40 a grafikáké, s mintegy 10 antik bútort is kínáltak. A tételnek nagyjából a fele kelt el (volt egy giccses Rottmann Mozart-zsáner 460 ezerért, egy Ferenczy-stílusú vagy utánzatú (netán maga Ferenczy Károly?) „ismeretlen nagybányai festő” 400 ezerért, egy-egy Mikola András 450 és 350 ezerért, egy (Glatz-utánzat) Pap Emil 280 ezerért, egy Zorkóczy 260 ezerért, ugyanennyi-

ért egy Iványi József-kép. A csúcst Nagyzsoltár Nagy Oszkár *Nagybányai látképe* jelentette, mely 500 ezerről 950 ezer forintra kúszott föl, de az anyagi eredmény összességében nem váltotta be a szervezők várakozásait.

Még a Kölcsey-központ által rendezett árverések utolsó időszakában önállóan is megjelent a színen az egyik „beszállító” a Villás Galéria. Hadd emeljem ki az 1999. szeptemberi, 2. festmény- és műtárgyárverést, melyen 166 festmény és grafika közül (összesen mintegy 8 és fél milliós kikiáltási árral) 120 elkelt – ez igen jónak mondható, 75 százalékos arány –, s a leütési ár meghaladta a 10 millió forintot. Az összesen másfél millióra taksált 31 ékszer közül 24 talált gazdára majd 1 millió 400 ezerért, a 69 műtárgy 90 százaléka kelt el 2 millió 800 ezer forintért, s ugyanezt az eredményt érték el a bútorok. Az összes tétel kikiáltása ára 13 és fél millió forint volt, az elkeltekért 17 milliót fizettek. A nevek többnyire már a karácsonyi aukciókról ismertek voltak, az árverezési taktika azonban a jelek szerint rafináltabb volt. Jól keltek az Ács Ágostonok, a Neogrády László-festmények, de eladói szempontból jónak mondható árat (440 ezer forintot) csak Neogrády Antal képe ért el; s az igazi meglepetést két alpesi táj jelentette, Alexander Pirkner 19. századi festőtől, egyenként 700 ezer forinttal.

Villás 2000. szeptemberi és decemberi árverése is sikeres volt – kiemelünk két Glatz Oszkár-leütést 500-500 ezer forinton, egy Rudnay Gyulát ugyancsak félmillión, két Deák Ébner Lajost 650 és 550 ezren. Az igazán nagy fogások csak ez után következtek: tapsot kapott már a 900 ezer forintért elkelt Cserépi Árpád-festmény (*Nyári táj kirándulókkal*), és megdermedt a levegő a taps előtt a Thoma Josef *Holland kikötőjéért* és Fényes Adolf *Tabán* című képéért vívott asszó végén, előbbi 1 millió 700 ezer forintnál, utóbbi 1 millió 900 ezernél már nem tartóztatta a



kalapácsot. 2001-ben is rendezett tavaszi és őszi árverést a Villás Galéria. Az ezüst ékszerekre, műtárgyakra, antik bútorokra állandó volt a kereslet, de a képek miatt sem panaszkodott az alkusz.

A hosszú felsorolás helyett csak néhány nevet és induló árat említek ifjú Markó Károly (1 millió 800 és 1, millió 200 ezer forint), Aba Novák Vilmos (1 millió 800 ezer), Csók István (1 millió 200 és 1 millió 100 ezer), Ferenczy József (1 millió 200 ezer), Bóhm Pál (800 ezer), Mednyánszky László (700 ezer) Deák-Ébner Lajos (650 ezer), Szőnyi István (550 ezer).

A Villás Galéria 2011. évi aukciói azért rációfolnak arra, hogy az értékes képek iránt pihen a kereslet, ugyanis mindig vannak „nagy dobásai” a szervezőknek, és újra erős ütemben emelkedik a vásárlásra kínált műtárgyak forintosítható értéke. A tavaszi árverésen 274 tétel (ebből 109 festmény) került kalapács alá, összesen 33 millió forint kikiáltási áron. A legértékesebbre taksált mű Markó András *Felső-italiai táj pásztorcsaláddal* című képe volt (2 millió 600 ezer forintos kikiáltási árral). A decemberi, immár 38. árverésen pedig 50 millió forint értékű festmény és műtárgy keresett új tulajdonost, ez 272 tétel árából adódott össze.

*Mednyánszky László festménye (Alkonyat) volt az árverés legértékesebbnek becsült darabja (3 millió 800 ezer forintról indult), ám a katalógus címlapjára került Iványi Grünwald-kép, a Téli táj érte el a legmagasabb árat: 4 millió 400 ezer forintért kelt el (reprodukciónkon)*



Villás majd' egy évtizeden keresztül egyedül uralta (s ma is uralja) a piacot. Sikeresen gyöngítette a „fészket” jelentő karácsonyi árverést, s mivel a régió műtárgypiacsa nem hagyott kibontakozni más, nyereségérdekelte vállalkozást, maradtak az „érdekességek”. Ilyen volt a műkereskedelemből magát kiebrudalni nem hagyó – a műgyűjtők szövetsége által Ezüst Mókus-díjjal kitüntetett – Máté László kamaraárveréseinek sorozata, amit az általa rendezett Főnix régiségvásárok keretében (a régi Kölcsey Művelődési Központ parkolójában) bonyolított le. Ennek nem az üzlet, inkább a közvetítés, illetve a piaci „mozgalmasság” fönntartása volt a célja.

2006 decemberében Máté László hozta tető alá az I. Debreceni Grafikai Árverést (meglehetősen csöndes sikerrel, s a következő év után más formákban kereste a folytatást). Egy év kihagyás kellett ahhoz, hogy rátaláljon nagyváradi partnerére, Indig Pálra (az Empire Galéria tulajdonosára), akivel 2009 óta közösen szervezi a Debrecen–Nagyvárad festmény- és grafikai árverést, és a nyitásnak köszönhetően újabb nevek és unikális értékek is a kínálatba kerültek.

Először szerepelt a nyilvánosság előtt Nemes Lampérth József *Hátakt* című rézkarca. A 229 darabból álló művészeti anyagban több remekmű bukkant föl: Holló Lászlótól, Aknay Jánostól, Barcsay Jenőtől, Bernáth Auréltól, Boldizsár Istvántól, Borsos Miklóstól, Csók Istvántól, Rudnay Gyulától, Szalay Lajostól, Würtz Ádámtól. Kossuth- és Munkácsy-díjas művészekről, romániai magyar, román és zsidó alkotóktól egyaránt kínáltak licit-várományos műveket. 250 ezer forintról indul Bornemisza László egy olajfestménye; Börtsök Samu virágcsendélete 180 ezerről, s 190 ezer forint volt Boldizsár István olajképének kikiáltási ára. Több alkotó művét kínálták 100 ezer vagy e fölötti áron: Ferenczy Valérét, Lohwag Ernesztinét, feLugossy Lászlóét, Mattis-Teutsch Waldemarét, Moldován Istvánét, Vaszary Jánosét. Újdonságnak számított, hogy grafikai albumokra is lehetett licitálni: Orosz János, Koffán Károly, Szalay Lajos, Feledy Gyula, Kass János, Reich Károly, Szabó Vladimir, Kondor Béla kiadványaira.

Tartós jelleget és sikert (noha e siker nem elsősorban anyagilag, inkább erkölcsileg maradandó, úgy is, hogy az alkalmankénti néhány millió forinttal sokat segített a rászorultakon) az elmúlt évtizedben csak a Papp Gyula által szervezett debreceni jótékonyági aukciók mellé jegyezhetünk. 2003 óta a 9. árverést rendezték meg (a szervező egyebek mellett ezért érdemelhette ki a Debrecen Város Mecénása díjat). Papp Gyula kezdeményezése előbb a debreceni hajléktalanokat, majd az állami gondozottakat, néhány év óta pedig a református, tartós fogyatékkal élőket gondozó Immanuel Szeretetotthont, majd a Debrecen–Nagytemplomi Református Egyházközség Nyitott Ajtó Otthonát és a Dévai Szent Ferenc Alapítvány Székelyhídi Gyerekotthonát támogatta. A több mint tíz éve működő Nyitott Ajtó Otthon időskorúaknak építene gondozóházat (az egyházközség szolgálata közel háromszáz idős és fogyatékkal élő embert gondoz).

*„Az adakozás gyöke-  
rei ott vannak a  
Szentírásban és  
Debrecen kultúrtör-  
ténétében is” – Dr.  
Bölcskei Gusztáv  
tiszántúli református  
püspök (a zsinat  
lelkészi elnöke) Burai  
István művei előtt  
Fotó: [www.haon.hu](http://www.haon.hu)*



A 9. jótékonyági árverésre mintegy 120 (köztük csaknem 20 Kossuth-, Munkácsy- és Holló-díjas) képzőművész munkáit ajánlották föl – a kortárs művészek nagy számban maguk voltak a felajánlók –, több mint másfélszáz tételt kínáltak, összesen 12 millió forint becsült értékben. A művek kétharmada talált gazdára.

### „Árverezett” haikuk

EGY RÉGI KERT EMLÉKE

(Sándor Margit  
fotográfiája mellé)

Csurran csönd. Álmom  
csillog a szellő szélén.  
Nagyöngy optika.

(A képek elkeltek a jótékony-  
sági aukción)



LIDÉRC

(Makai Imre festményéhez)

Prihoda csókok  
hortobágyi Podolint  
megvadítanak...



TERELÉS

(Veres Géza linómetszetéhez)

... s lovak sörényét  
borzolja Krúdy vágya,  
mint az öleket.

MARGÓ – SZEMLE



## A MAGYAR CSALÁD SZOBRA

**Józsa Judit kerámiaszobrász Magyar Család című alkotását 2011. december 30-án, a budapesti, Belvárosi Nagyboldogasszony Főplébánián, a Szent Család Ünnepe keretében leplezték le.**

Ünnepi beszédet Jókai Anna, Kossuth-díjas író mondott, közreműködött: Tokody Ilona, Kossuth-díjas operaénekes, a Magyar Operaház örökös tagja; a szentmisét dr. Osztie Zoltán plébános atya celebrálta.

(Az eseményen jelen volt Schmittné Makray Katalin, Magyarország köztársasági elnökének felesége, Dr. Surján László Európa Parlamenti képviselő és Wittner Mária országgyűlési képviselő.

A *Magyar család* szobor hatalmas, nagyméretű kompozíció. Alapja szimbolikus: a szerteágazó gyökeres, keményfa törzsből emelkedik ki a stilizáltan magyaros arcvonásokkal ábrázolt házaspár büszkje. Az apa büszkén öleli magához hitvesét, aki szeretetteljes mosollyal simul hozzá, karjában kisdud gyermekével. A kicsi lábai a szobor középtengelyében úgy irányítják tekintetünket a kompozíció alsó részére – s a nyújtózkodó karok a szülőkre, főleg a családfőre –, hogy közben az ébredő, ásisító baba fesztelenül természetes, mozgalmassá testtartására ismerünk.

A kompozícióban, a fatörzs baloldalán, a fiúgyermek, a gyökerekre huppanva, csizmába bújtatott lábaira támaszkodva, ölében pulijával, kedvesen hajol előre hűgához. A kutya itt nemcsak a kedvenc, de ikonográfiailag a barátságot, a testvéri szeretetet, a házastársi hűséget szimbolizálja. A fatörzs jobb oldalán, két ágba font hajú kislány, kapaszkodik föl a gyökereken a picéhez, miközben édesapja a derekánál védően magához öleli.

A barokkos jellegzetességeket megismétlő – ekképp a családi jelenetet szándékoltan is szakralizáló – kompozíció középtengelyében, lent, a gyökerek ölelésében, egy két-három év körüli kislány kulcsolja imára a kezét. Az alakok magyaros

viseletét, bárhonnan származzék is, minden honfitársunk magáénak érezheti, csak az imádkozó, székelnyruhás kislány idézi meg Erdélyt, a művész szülőföldjét.

A kompozíció közép- és átlós tengelye a keresztre utal, míg a gyermekek elrendezése, balról jobbra indulva, szabályos kört formáz. A kör a világmindenség, az egység, a teljesség, az eredeti tökéletesség jelképe. Ezt az egységet és teljességet testesíti meg A *Magyar család* idealizáló szobra is, fölerősítve a vágyott harmóniát a körbelengő szeretet és boldogság melegével.

A terrakotta szobor alapja gyökeres szilfatörzs; technikája egyedi, az égetett agyag felületkezelése patinázásos eljárású.

Mérete a 40 cm-es posztamensre helyezve: 175 cm magas, 115 cm széles.

A hátsó részen, a gyökerek közt szárba szökkenő reménység virága rejti az üzenetértékű feliratot:

*Hiszek az egy Istenben*

*Hiszek a hazában*

*Hiszek a nemzetben*

*Hiszek az összetartozásban*

*Hiszek a szeretetben*

*Hiszek a családban.*



**Józsa Judit**

kerámiaszobrász,  
művészettörténész,

a Magyar Kultúra

Lovagja

E-mail: jozsajudit

@jozsajudit.hu

Telefon:

+36-30-971-4850

Honlap:

www.jozsajudit.hu

Fotók: Gedai

Csaba fotóművész

AGRIA

2011/ ŐSZ;

2011/TÉL

Ezt az egri folyóiratot úgy olvasom mindig, mint egy antológiát – artériástól, palackpostástól, műhelyestől. Lapozgatom tehát inkább, bele-beleolvasok, elidőzök itt-ott, sorokat kiragadok, sorok megragadnak, visszalapozok, visszaolvasok, egybeolvasok. Kiemelek most néhány megragadó sort.

„Azt hittem, erős vagyok, mint a táltosok,  
reggeleket és fényeket varázsolhatok,  
ha kell, sötétséget és éjszakát.  
Viselőssé, áldottá tehetem a tengerek vizét,  
hogy fürödhessenek benne az asszonyok,  
mint magzatvízben a csecsemők.”

*Anga Mária:  
Mint a táltosok  
(részlet)*

„Anyám, küldj értem egy angyalt.”

*Barabás Zoltán:  
Egysoros*

„... egy idő után egyre kevesebbet beszél az ember, elhalkul, és visszatér a csendbe. *A szavak forrása (...)* csend. Azért, mert a költő egy ponton túl érzi a tehetetlenségét, a korlátait. megközelítheted a misztériumot, akár a filozófiával, akár a teológiával. (...) De a legfőbb titok: az isten. Kimondhatatlan! ha megértetted, akkor már nem Isten. (...) Hogyan is érthetném meg, nem tudom átkarolni, átfogni, hogyha egy fogalomba foglaltam, akkor már az nem az ősválóság, amivel közel juthatok hozzá bizonyos eksztatikus képzelgésben, főleg a szerelem és a szeretet átélésében.”

*„Újra mertem versben  
mondani magam” –  
Beszélgetés Szabó Ferenc  
jezsuita papköltővel*

„Uram!  
Mit szeretnél, mondd?  
Azt, hogy a világ ne olyan legyen,  
amilyennek én látom...”

...  
Miért hallgatsz?  
Ez nem az én dolgom,  
fiam!

*Bobory Zoltán:  
Hajnali párbeszéd  
(A Fehérvári palack-  
posta összeállításából)*

„A magyar megmaradás számos feltételének egyike bizonyosan a nemzetegység morális és spirituális fenntartása vagy helyreállítása. A Trianonban szétszabdalt ország és általában a világban széjjelszóródott magyar nép tudati összetartozása a nemzeti létfolytonosság alapja és evidenciája. (...) Nem szabad (...) hinnünk 'senkinek, aki bármilyen külső megértést és segítséget emleget, mert ennek a háborúnak a végén is egyedül rajtunk fog múlna további sorsunk' – nyomatékositja annyiszor ez idő tájt [1943-ban Tamási Áron]. És átlátja a gyarmati sorba süllyedés, az elmagyartalanodás végzetes veszedeelmét is.”

*Bertha Zoltán:  
Erdélyiek Szárszón*

*Fecske Csaba:  
Örökké (Négy haiku)*

„szitakötő-nász  
a csergő patak fölött  
nyár van örökké”

*Gál Sándor: Feljegyzések elmenőben  
(Napló 2010)*

„Az irodalom életét az írók és a művek alakítják, s nem a kritikusok! A kritikusok mindig *valami után vannak*, míg az írók *mindig valami előtt*. És ez olyan különbség, amelyet illetve tiszteletben tartani.”

*András Zoltán:  
Erdélyiek Szárszón*

(*Tulipán*)  
„Éjre behunyja  
kelyhét. Napcsókban nyílik  
a déli verőn.”

(*Nász*)  
„Nászra dőlt a rét.  
Párálló illatokban  
párzik a tavasz.”

(*Orgona*)  
Templomban fugák  
örvénye. Ágak csendjén  
illat-fergeteg.”

## ÁTJÁRHATÓ HATÁROK

Ünnepi kötet dr. Gaál Botond professzor 65. születésnapjára. Szerkesztette: Fekete Károly – Kustár Zoltán – Kovács Ábrahám. *Acta Theologica Debreceniensis 2., Debreceni Református Hittudományi Egyetem, Debrecen, 2011.*

Az „átjárható határok embere” úgy teszi átjárhatóvá a határokat, hogy a fölfelé nyitott gondolkodást képviseli, a keresztyén teológia és a kortárs természettudományok kapcsolatában edinburghi professzora, Thomas F. Torrence példáját követi, amikor középpontba állítja a mindenség kontingens természetű szemléletét, a látszólag egymástól távol eső területek érintkezését. Ezeknek a kontingens viszonyoknak az érvényességét a matematika és a fizika, a filozófia és a teológia területein vetette próba alá, fölismerve „az ész igazsága és a világ valósága” közötti kapcsolatot.

Az első fejezet az ünnepi köszöntőket adja közre, megelevenítve a „tudományterületek határain átvívelő szakmai és emberi kapcsolatokat”; s a kötetcímet adó fejezet nyolc tudományos esszét gyűjt egybe a teológia, a humán- és természettudományok köréből. A négy nagyobb tanulmányfejezet Gaál Botond tudományos munkaterületeihez, érdeklődési köréhez kötődik. Az *Írott és hirdetett ige* konkrét ráutalást tartalmaz, a *Hit, nemzet, modernitás* szemléleti alapvetést sejtet, az *Üzen a múlt* a történeti aspektusokra koncentrálnak, az *Óriások vállain* pedig metaforikus képet rejt magában. A tudományterületek egymáshoz kapcsolódására az alcímek utalnak világosan. Az utolsó tanulmánycsoport mutatja be a szorosabban vett szakterületet, a rendszeres teológiai érdeklődést. Az életmű előtt tisztelgő tudóstársak kutatási eredményeit azonban – egyúttal ismét az átjárható határokra utalva –, a *bibliikus és gyakorlati teológiai, az egyház-, zene- és politikatörténeti, valamint a dogma- és teológiatörténeti* tanulmányok közvetítik.

Az egyes témák közt szerepel a bibliai teológiai dilemmák és civilizációs feszültségek vizsgálata (*Hodossy-Takács Előd*), az igazság/igazságosság ószövetségi értelmezése (*Kustár Zoltán* – a rendszeres teológiai írásokat közreadó fejezetben ugyanezt a kérdést járja körbe *Hans Schwarz*, teológiai nézőpontból), a tehetségre és kompetenciára vonatkozó bibliai útmutatások szemléje (*Kodácsy Tamás*). Olvasunk a debreceni lelkészképzés történetében megfigyelhető kegyességi élet

Hatodfélszáz oldalon, hat fejezetben, ötven tanulmánnyal, esszével és visszaemlékezéssel ünnepelték Gaál Botond, a rendszeres teológia professzora, a Magyar Tudományos Akadémia első vallástudományi doktora 65. születésnapját a múlt évben megjelent, *Átjárható határok* című jubileumi kötetben.

jellemzőiről (*Baráth Béla Levente*), Kálvin helyéről a posztmodernitásban (*Borsi Attila*), Szókratész dialógusainak teológus recepciójáról (*Frank Sawyer*), a történelmi egyházak Szent Lélekről szóló tanítása eltérő pontjainak vizsgálatáról (*Juhász Tamás*), a nemzetmegtartó erőként is jellemzett református egyház kulturális küldetéséről (*Lengyelné Püsök Sarolta*).

Michael Welker a feltámadás valóságáról értekezve (*Teológia és természettudományok össze tudnak-e fogni az eszkatológiai témák értelmes megvitatására?*), a párbeszédet, a régi és új stílusú metafizika különválasztását sürgeti. Arra ösztönzi a nem-teológus akadémiai gondolkodókat, hogy mérjék föl: „a fenntartható, mentő és nemes interakciónak, ami az Isten-teremtett világ és a spirituális információ relációban alakult ki, van-e analógiája az ő tapasztalati, kutatási területükön, s vajon ez segíti-e tárgykörükben a redukcionista koncepciók megváltoztatását, esetleges leváltását”. E törekvést igazolja a Pál szerinti holisztikus üdvösség-perspektíva: az antropológiai és *eszkatológiai realizmus* összekapcsolódik, így a spirituális információ olyan értékű, mint az anyagi valóságészlelés.

Még egy hosszabb recenzióban sem volna mód a tanulmányok részletes szemlélére, ám külön kitérek három ünnepi írásra, melyek (az átjárható határok jegyében) az egyébként egymástól korántsem távol álló teológiai és esztétikai nézőpontok rokonságára alapoznak. Békefy Lajos a *csodálkozó Kálvin „esztétikájáról”* írt, a tanulmány nemcsak a Kálvin-évekhez kapcsolódik, de Kálvin teológiájának és gondolkodásának időszerűségét, sajátosságait a református tudós lelkész oly módon is meg kívánja világítani, hogy cáfolja a tévhitet, miszerint „ellentmondás van a kálvinizmus és az esztétika, egyáltalán a református vallásosság és a szépség iránti igény között”. Felfogásával nincs egyedül: Békési Sándor *Ergon* című, a keresztyén esztétika teológiájáról szóló monográfiája 2010-ben látott napvilágot; ugyancsak Békési szerkesztette a *Pius Efficit Ardor* című, 2009-es tanulmánykötetet, mely a művészet értékelését kínálja Kálvin művében és a református kultúrában; s külön fejezeteket szenteltem magam is a kérdésnek a 2011-ben megjelent *Protestáns könyvjegyek* című képanyantropológiai monográfiában.

Szathmáry Sándor írása (*Az öröm helye és jelentősége a keresztyén teológiában – különös tekintettel Krisztus feltámadására*) szintén arra mutat: érdemes a teológia és az esztétika összefüggéseit vizsgálni. Az öröm dimenziói ebben a viszonyban is értelmezendők, már csak az esztétikai és teológiai fogalomhasználati (élvezet, gyönyör, elragadás, szeretet, öröm, szépség stb.) párhuzamok miatt is. Szathmáry szerint: „az öröm-teológia nemcsak szép teológiai koncepció, melyben lehet gyönyörködni, hanem egyrészt az egész trinitárius teológiát el lehet benne helyezni, másrészt pedig keresztyén életben és istentiszteletben használható, és alkalmas Krisztus feltámadásának a teljesebb megértésére, az istentisztelet és az

élet meggazdagítására”. A teológia és esztétika (a tanulmányokban is visszatérő) párhuzamosságának gondolata ugyanúgy a határok átjárhatóságára, az eredetileg nem létező határok visszabontására utal, mint a teológián belüli vagy a teológia és természettudományok közötti kontingenciák felismerése.

Ian Torrence (Gaál Botond egykori mentorának fia, princetoni egyetemi tanár) esszéje (*A transzcendens rend szépségének megpillantása. A keresztyénség párbeszéde más bölcseleti tradíciókkal*) a platóni tradíció szépség- és igazság-fogalmát gondolja újra, bemutatva a szépség modernista kritikáját, mely a „szépség dekonstrukciójához” vezetett. Thomas F. Torrence (1913–2007) nyomán arra is javaslatot kínál, hogy a szekularizált nyugati kultúrában „a szépség, mint az Isten által célul kitűzött harmónia jele, a keresztyén teológiában és a modern ember gondolkodásában hogyan foglalhatná el újra a maga helyét”. A kontingens világot meghaladó szépségaspektusok a transzcendens és immanens rend szimmetriáira is ráirányítja a figyelmet. A szépség – minden egyedi fölötti – funkciója a kettő metszéspontján rajzolódik elő, hozzásegítve ahhoz, hogy nyitva tartsuk az elmét a valóság még föl nem fedezett vonatkozásra. Ebben a megközelítési módban a tapasztalati világ mellé mindig oda kell helyezni „az Isten szándéka szerint lezajlott teremtés tanát”, s még a különböző metanarratívák posztmodern kritikájában is van helye az önmagán túlmutató szépségnek, úgy is mint a harmónia és rend megpillantásához vezető lehetőségnek.

## TANULMÁNYOK KÁLVINRÓL ÉS MAGYARORSZÁGI JELENLÉTÉRŐL

*Szerkesztette: Gáborjáni Szabó Botond. Tiszántúli Református Egyházkerület  
Nagykönyvtára, Debrecen, 2011.*

---

Kapcsolat- és hatástörténeti tanulmányok alkotják a Kálvin-emlékek alkalmából megjelent kötet gerincét. Miként Gáborjáni Szabó Botond írja a szerkesztői előszóban: a kötet „elemzi Kálvin társadalmi hatásának egyik legfontosabb területét, a presbiteri elvű egyházkormányzás hazai elterjedését, amely egyházkormányzati forma világszerte gyakorló terepként szolgált a rokon jellegű politikai megoldások kifejlődéséhez. Kálvin igehirdetései és kommentárjai alapján hangsúlyozza, hogy a reformátor társadalommal kapcsolatos gondolatainak középpontjában a keresztyén család, a gyermeknevelés és a közösség erkölcsi átforgalmazása álltak”. Előbbi kérdéskörhöz Baráth Béla Levente és Orosz Adrienn tanulmánya, utóbbihoz Magyar Balázs Dávid elemzése kínál adalékokat.

A tanulmánykötet harmadik közleményét Győri L. János jegyzi (*Református identitás és magyar irodalom*), föltárva „a magyar református identitás nyelvi, biblikus, morális és művelődéstörténeti komponenseit, világos képet alkotva a magyar reformáció nemzettudatot alakító erejéről”. Bódiss Tamás hazai és nemzetközi kutatások alapján foglalja össze Kálvin liturgiai és zenei elveit, Genf sajátosságait (az orgonához és a gregorián dallamokhoz való viszonyát). – Gáborjáni Szabó is kiemelésre méltónak találja a reformáció és a művészetek kapcsolatáról szóló adalékokat: a kérdést nemrég egy berlini kiállítás is újszerű megvilágításba helyezte, bemutatva, hogy „a németalföldi templomokban történt kíméletlen képrombolással szinte egy időben született magas rendű képzőművészet [...] új világi témákkal helyettesítette a tilalmassá váló templomi kultuszképeket”.

S újabb felfedezésnek számít – erre mutat rá Fekete Csaba tanulmánya –, hogy a 16. században Kálvin művei iskolai tananyagként szintén jelen voltak a Kárpát-medencében. A könyvészeti tanulmányok (Oláh Róberttől, Ósz Sándor Elődtől, P. Vásárhelyi Judittól) a Kálvin-recepciót a „számszerűség bizonyosságával” világítják meg. „A genfi reformátor magyarországi jelenlétéről, olvasóinak szociológiai és egyéb jellegzetességeiről hatalmas forrásanyagból, a napjainkig publikált több mint 2 000 hazai könyvjegyzék alapján kapunk átfogó képet. Jóllehet Erdélyben is alig tizedrésze maradt fenn a hajdani könyvjegyzékeken szereplő tételeknek, a meglévő erdélyi példányok éppen a stratégiai pontokon, jeles oktatási intézményekben mutatják a legfontosabb Kálvin-munkák 16–17. századi kiadásainak jelenlétét” – írja Gáborjáni Szabó Botond.

A tanulmányoktól elkülönülve, mintegy fontos „függelék” anyagként jelent meg a kötetben Kálvin egyetlen ismert, tartalmilag is meghatározó versének (*Győzelmi ének, melyet Krisztusnak énekelt Ioannes Calvinus január elsején, az Úr 1541-ik esztendejében*) fordítása (Szabadi István tollából), a fordító bevezetésével.

A szerkesztő nem csupán a Kálvinról és magyarországi jelenlétéről szóló új tanulmánykötet írásainak lényegi mozzanatait, megközelítési szempontjait emeli ki, hanem előre is tekint. Ezt az előre tekintést maga a jubileumi Kálvin-évek elnevezés indokolja – egyszerre szól ugyanis az emlékezés Kálvin születése 500. és halála 450. évfordulójának (2014). S ha még tovább megyünk: a magyarországi reformátusság „a reformáció 2017-es nagy nemzetközi évfordulója kapcsán sem kizárólag Luther szerepére koncentrál, de figyelmet fordít mindazokra a közszereplőkre, akiket a 16–17. századi metszetek Luther társaságában, az evangélium világosságának terjesztői körében ábrázolták”. S szintén a következő évek feladata Wittenberg és a magyar reformátusok (Wittenberg és a Debreceni Kollégium) kapcsolatának új szempontok szerinti elemzése, illetve Genf és Debrecen rokon vonásainak, párhuzamainak vizsgálata.

ÖTVÖS LÁSZLÓ:  
MELIUSZ JUHÁSZ PÉTER HÁROM BIBLIAFORDÍTÁSÁNAK  
NÉPRAJZI, KÖZÉLETI HATÁSAI  
*Bibliai-néprajzi tanulmányok, Debrecen, 2011.*

Kicsit megtévesztő lehet a cím, noha éppen ezzel nyitja tágra a tematikai és műfaji határokat a szerző, aki a lelkészi mellett költői és irodalomkutatói munkásságára is figyelmet fordított, s elsősorban a hasonmás bibliakiadások gondozásával tett nemes szolgálatokat az egyház- és művelődéstörténet ügyének. A jó értelemben vett „megtévesztés” leginkább arra vonatkozik, hogy Méliusz három bibliafordításának hatásai közt a bibliafordítások közvetítőjének hatásai legalább olyan hangszúllyal szerepelnek, mint maguk az eredeti szövegek. Éppen ezért a vaskos, több mint negyedfélszáz oldalas kötetet is két (sőt, három) részre kell bontanunk, amit a szerző is érzékel, hiszen a szerkesztésben ezt az elvet követi.

Az első nagyobb egység három részbiblia-fordítást ismertet – a *Kolosséi levél* átírásos, a *Jób könyve*, a *Sámuel és Királyok könyvei* hasonmás formában jelentek meg. Az ismertetések német és angol fordításban is olvashatók, s kapunk egy teljes bibliográfiai listát Méliusz nyomtatásban megjelent és kéziratban fennmaradt műveiről, valamint a vele foglalkozó írásokról. Önálló kötetet is kívánna az a két részből álló nagyobb tanulmány – itt legalábbis önálló részfejezet –, mely a különböző bibliai bejegyzésekkel foglalkozik. A bibliafordítások folklórja már fél évszázada fölkelte Ötvös László figyelmét; 1995-ös kandidátusi értekezésben is találunk egy ilyen fejezetet, *Károli bibliafordításainak folklórja (családi bejegyzések)* címmel. Hasonlóan nagyobb igényű a Pákozdy László Márton (1910–1993) életművét méltató cikköszeállítás: bemutatja az egyházépítőt, a bibliafordítót, külön tanulmány szól Pákozdy professzor bibliáiról, s a népszerűsítő írások mellett itt találjuk Pákozdy László Márton válogatott bibliográfiájának közlését.

Noha ugyanebben a részben kaptak helyet az alkalmi és más népszerűsítő írások, a recenzens úgy véli, tematikailag inkább a bibliagyűjtéssel, a biblia kiállításkokkal és recepciótörténettel kapcsolatos cikkek illenek ide, igaz, a címben foglalt „néprajzi” és „közéleti” jelző megengedi a nemes szerű más terméseinek gereblyezését is. Ugyanígy külön részt igényelhetett volna a *Beszélgetések és vallomások* közlése, mely alfejezetben egyébként az Ötvös Lászlóval elsősorban a Biblia éve apropóján készített interjúk csokrát találjuk.

A második rész a Méliusz bibliafordításait népszerűsítő cikkeket adja közre, és itt a szerző immár szerkesztő, amikor beválogatja a kötetbe Révész Imre 1937-es tanulmányát (*Kolosséi-levél [1561] 1937*), illetve „Mélios Péter” ehhez írt ajánlá-

sát, a *Szent Jób* fordításhoz vagy a *Sámuel és Királyok könyvéhez* írt ajánlásokat és a róla született recenziókat, könyvismertetésekkel méltatásokat (például Kustár Zoltántól). Ugyanebben a részben kapunk egy teljes cikk- és recenzió-összeállítást a hasonmás fordításkiadásokról. A harmadik rész pedig inkább „függelék”, tartalmi és funkcionális szempontból egyaránt: abban különböző dokumentumokat (leveleket és szerződéseket), irodalomlistát és szerzői összefoglalót találunk.

## SZIGETI JENŐ: MIÉRT VAN ANNYIFÉLE VALLÁS?

„Új, kérdező korszakba jutott a világ – írja Szigeti Jenő professzor a *Válaszok napjaink kérdéseire* című, a „Boldog Élet” Alapítvány által kiadott sorozat 2010-es füzetének bevezetésében, az írást Tomka Miklós emlékének ajánlva, aki a kézirat összeállítása közben, 2010. november 25-én hunyt el, s a füzet „közös töprengéseikből” is táplálkozik. – Növekvő ismeretünkkel nem növekedett arányosan az önismeretünk. Felszínes tudásunkkal nem közeledtünk, hanem inkább eltávolodtunk az igazi megismeréstől. (...) Lázás keresésünknek az is a jele, hogy bár egy Isten van, mégis a vallások inflálódnak. Keresünk, és értékes részleteket találunk. Tévedünk és megtévesztetünk sokszor akarva, akaratlanul. Ez a kis füzet nem old meg minden problémát, csak az a célja, hogy együttgondolkodásra indítson.”

S teszi ezt a következő kérdések megfogalmazásával – az alcímekben egyúttal a tömör választ adva, melyeket az adott alfejezetek bontanak ki:

Miért nem hit a vallás? – „Mennél több vallás van, annál kevesebb a hit.”

Miért változik a vallás? – „Isten hívását újra és újra meg kell hallani.”

Miért alakulnak ki konfliktusok az egyházban? – „A reformátorok az élő Krisztust, és benne az élet lehetőségét fedezték fel.”

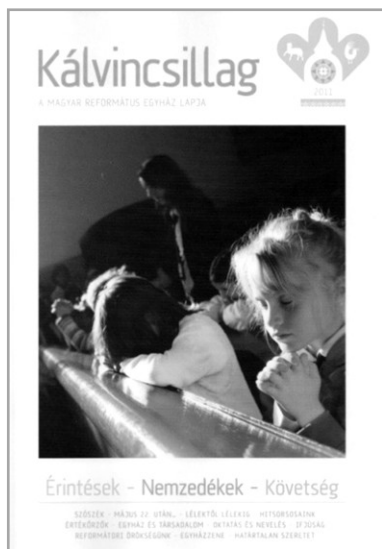
Mi történt a felvilágosodás után? – „A vallás ellenőrzése alól felszabadult a világ.”

Miért gyengülnek meg a közösségek? – „Az egyházat nem a szervezete határozza meg, hanem tagjainak életközössége.”

Miért halnak meg az egyházak? – „Ha az egyház csak a hagyományaiból akar élni, és elveszíti azt a képességét, hogy só és világító szövetnek legyen – holt szerzetté válik.”

Miért hódolunk más vallások előtt? – „A Biblia egyre kevésbé győz meg minket arról, hogy nem jó, amit teszünk, másféleképpen kellene járnunk.”

Miért kell Jézusnak visszajönni? – „Ha Jézus és az ő evangéliuma áll a központban, és mindnyájan ő feléje közeledünk, egymáshoz is közeledni fogunk, és reménykedni fogunk.”



## KÁLVINCSTYLLAG 2011

ÉRINTÉSEK – NEMZEDÉKEK – KÖVETSÉG  
*A Magyar Református Egyház lapja*

A Fekete Károly által szerkesztett *Kálvinctsillag* kiadásának gondolata a 2009-ben, addig példa nélküli, református nemzeti összefogásról tanúskodó Generális Konvent után fogalmazódott meg, s a csillag a kálvinista szívből, Debrecenből sugárzik szerte a határokon túl, nemcsak a református hívekre, hanem az egész nemzetre. Karácsonyi ajándékként a múlt évben a 2. kötetét vettük kézbe a református magazinnak, melynek hármass jelszava ezúttal: „Érintések – Nemzedékek – Követség”.

A Krisztusért való követség (erre hangolnak Cseri Kálmán nyugalmazott lelkipásztor gondolatai a *Szószerék* rovatban); „kétség helyett egységet” keresve (Czanik András Kárpát-medencei összeállításában); közösségi kötelességet ismerve föl a hagyományból (erre felvidéki, kárpátaljai vallomások, portrék mutatnak példát); a nemzedékek értékközösségét hagyományozva tovább a szellemi-lelki érintésekben, a megérintettségben. S ha a nemzedékek „érintés-követségéről” van szó, úgy a legfontosabb közvetítők közé tartoznak az iskolák – a *Kálvinctsillag* jól működő modelleket kínál a közösségi normaátadás eme intézményesített színtereinek.

LÖVEI SÁNDOR: ELEVEN FÖLD.  
*Versek, 2011. Színforrás Kft.*

48 vers a 19. kötetben. 17 esztendővel ezelőtt jelent meg az első verskönyv – átlagolva évente egy kötet, ám a kép árnyaltabb. Lövei Sándor a frissen szelíd-vad, az egyszerre szólkimondó és rezignált képekbe rejtjelezett hangjával rögtön két kötetet tette le a névjegyét, de a harmadik könyv (*Eltévedt szemek*) 2001-ig várattat magára. Aztán 2003-tól szinte minden évben két verseskönyve látott napvilágot – kivétel ez alól a 2007-es és 2011-es esztendő a maga egy-egy kötetével. Lövei a társművészetektől ugyanúgy kapott inspirációkat, mint a természettől s a szerel-

mektől, ugyanúgy párbeszédet folytatott a képekkel, mint a pusztával vagy a négy szobafallal, az ünnepekkel s a nagyváros talmi csillogásával. Máthé András fotóival két kötetet jelentetett meg, Szilágyi Imre grafikái három versalbumában szerepelnek, Nagy István s Tóth László munkáit a három legutóbbi kötetében (*Ha tudnám, meddig élek; Nem küldök képeslapot; A délután emlékei*) szerkesztette a versei mellé. Ezúttal nincsenek képek – a versek annál inkább megalkotják a belső látványt, érzéki és finom költészetté emelve Lövei Sándor otthonkereséseit.

Mert úgy vélem, Lövei lírájának egyre markánsabb íve rajzolódik az otthonkeresés útjaira. Az új kötet – korábbi önmeghatározásait követő – mottója szintén a kóborlást emeli ki, melyben az út célja, a végtelen „szomjas szemekből” tükröződik vissza: „*de a puszta szökött lovait nem találom; / nekimegyek én is a végtelennek, / s betyár-lelketem visszaadom az / őseim szellemére vigyázó délibábnak*”. S az „*Eleven föld*” bevezető vallomása is a transzcendenssé emelkedő élményt rögzíti: „*súlytalan szárnyaimat / a végtelenség címereként viselte / a hortobágyi nap*”.

Keresi otthonát a költő az ünnepekben – a szentségtől megfosztja azokat a világ, és az időtlenség a talán sosem volt múlt időben, egy rigóharangszóban érhető tetten: „*... nagyobb ünnep volna nekem / oda megérkezni ahol egykor / minden májusi gyümölcsfa engem akart / bepólyálni*”. Az otthonkeresés nem a hazatalálás, noha Lövei metaforikus azonosításai ezt sugallják: „*én leszek a puszta*”; „*nyár szülötte vagyok*”; „*szírom-tűzben gyalogló almafa*”; „*Csipebokrok hazájában élek, / bölösöm sár volt*”; „*Szívemben sovány pipacsok / hallgatóznak*”. Fölsejlik a magányos keresésben a társ-kép, a metaforák megszólító móddá válnak, a vonzó-taszító küzdelmet fogalmazva meg: „*Utcai reklám leszel magad is*”; „*tűzlándzsás darázs-fészek volt az öled*”; „*melleid badacsonyi dombok, öled részeg völgy, / a szüret utáni mustkatlan*”; „*Csalánnal verted a számat ha hozzám / beszéltél*”. S a gyönyörű kétsoros is disszonáns szerelemélményről tanúskodik: „*Korhadó gerincekben / meztelen fuvolák énekelnek*” – fájdalmas az együttlét, még fájdalmasabb a hiány. Talán csak azért, mert a szenvedő belenyugvás „biztonsága” is közelebb fogódzó, mint a semmibe való repülés: „*Hideg városok átfagyott küldöncként / hozod nekem az ölelésed, / mint egy megnyugtató táviratot*”.

Minden pillanatban érlelődik viszont a döntés. A jó dramaturgiai érzékről valló kötet szerkesztéssel Lövei egyrészt eléri azt, hogy az egyes szám első személyből megszólítás legyen, a látens párbeszédben ne csak önmagára – és az azonosságot jelentő természetre – reflektáljon, hanem elhelyezze magát egy emberi kapcsolatban is. Majd újra a lírai én beszél, a döntés kimondásával nyugtatva önmagát, noha a feltételes mód még megengedi a maradást, az otthonkeresés folyamatának elodázását: „*Ha itt hagyom a várost, / újra a tulipánok vérét lélegzi majd / a szívem, / s a mellkasomba költözik az erdő, / hogy megint tudjak énekelni*”.

*Toronynapló* – ÚJÉVI VÁLASZVERSET KAPTAM (BIZTATÁSKÉNT)

Soha nem találkoztunk. Írásainkkal beszélgetünk. Kérdezzük, morfondírozunk. A válaszok olykor versben születnek. Legutóbb a *Toronyvers*sre kaptam választ.

PERCZEL PAPP IBOLYA:

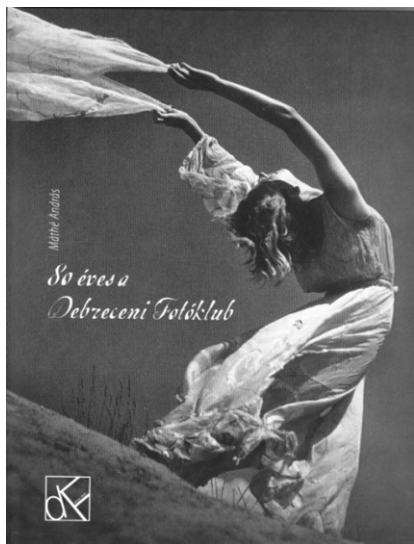
A TORONYLAKÓHOZ

Pannon düledéke fölött  
borúra kelő méla csöndemben  
homlokom mögé lopóztak  
ifjontin elvesztett álmaid,  
bús Madaram,  
karmolni maguknak tükröt,  
rejtekből föltépni képeket,  
finnyás képernyődre szelíden  
rákarcolni: dacos Toronylakó.  
Bús Madaram, dalolj reményt,  
magabiztosabb tükörképeket,

hogy a százados márványlapok  
közibe préselődött ígéretetek  
nyugtalanságát gerezdekre  
lehessen bontani, értőn.  
Dalold, hogy oltár e föld.  
Az oltár az isten-adta föld.  
Mert veszik a hit,  
mert ordítanak a bajok,  
Pannon omló düledékéről sorra  
nyargalnak nyugatra a csikók.  
Dacolj a bomlással Toronylakó.

Bús Madaram dalolj.

*Szekszárd, 2011.december*



## 80 ÉVES A DEBRECENI FOTÓKLUB

Jubileumi kiállítással, ünnepi album bemutatójával, szakmai beszélgetésekkel ünnepelte alapításának 80. évfordulóját a ma Máthé András fotóművész irányításával működő Debreceni Fotóklub 2011 decemberében.

A szakmai-művészi nívóról nemcsak a hagyományok, a fotográfiai programok, az új művészi kezdeményezések s az egyéni érvényesülés mellett a közösségi munka gyakorlata és eredményei tanúskodnak, de az is, hogy a debreceni műhely adja a legtöbb tagot a Magyar Fotóművészek Szövetségébe.

A Máthé András által szerkesztett jubileumi albumban olvassuk Vadász György 1985-ös írását a debreceni fényképezés kezdeteiről: 1850-től egészen a szemléletbeli megújulást hozó, immár legendás *Műhely '67* létrejöttéig. Pethő Bertalan az 1958-as újjralapításra, Szabó Antónia a *Műhely '67*-re, illetve az 1970-es évekre, Vencsellei István és Andics Árpád az 1986–2007 közötti időszakra emlékezett; Máthé András pedig jelenképet adott, nemcsak a fotóklub munkáját, de a kortárs fotográfia helyzetét is értékelve.

*Az albumban 93-an szerepelnek (színes és fekete-fehér) képekkel és életrajzi adatokkal, Zöld József és Aszmann Ferenc alapítóktól a mai tagokig*

*Horváth Katalin:  
A remény felé; 1998*





### KÍSÉRTÉS A TENGERPARTON

*(Aszmann Ferenc 1950 körül készült fotográfiája alá)*

ahol az ég  
alá görbül a tenger-  
messziség, onnan lovagol  
felém a szél, zúgó hullámokon  
űzve-sűrítve minden álmot a parti  
fövénybe, minden alvó hajnali bimbó-  
pihegést összehúrozva a szélllel, s remeg  
könnyű patasuhogásra a csillámló homok  
rejtette köldök, dúdol alatta az öl, sósan,  
mézes igézetként elomolva a szájban,  
megcsalt retinámról visszafeszülne  
az emlék bűvöletében a tested;  
a felhők maszatos tejeként  
szürcsölöm magamba  
hiányodat



2. DÍJAT KAPOTT VARGA JÓZSEF – felvételeivel a *Néző • Pont* eseménydokumentációját is segítő – fotográfus a Debreceni Fotóklub karácsonyi kiállításán. Első helyezést Illés Gábor ért el, a 3. Horváth Tamás lett, a különdíjat pedig Sass Nóra érdemelte ki (az „Év embere” címet Veres Hajnalkának ítelték oda).

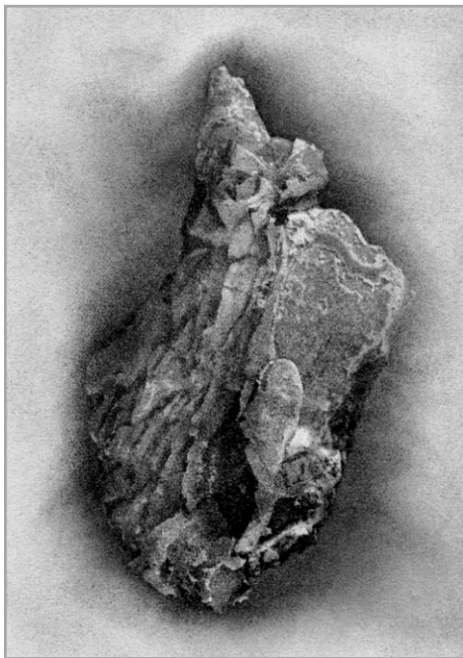
## ISTEN BETŰJE

*Seres Géza fotográfiájához*

Jaguárbőrbe írt titok.  
Homokszemek a számban.  
Sár. Fény. Eget és kutat izzítok  
a mindenség-magányban.

Levendula-íz és álom.  
Száradt levelek bordázata:  
gyűrött lepedő az ágyon;  
s útvesztő a vágymaga.

Csillagszönd és patakhajnalok  
szőke táncba font reménye.  
Ujjammal szélbe rajzolok,  
hogy jelem az Isten értse.



## MI A KRITIKA ÉS A KRITIKUS FELADATA?

*120 éve született Hauser Arnold és Komlós Aladár*

„Az irodalom életét az írók és a művek alakítják, s nem a kritikusok! A kritikusok mindig *valami után vannak*, míg az írók *mindig valami előtt*. És ez olyan különbség, amelyet illetve tiszteletben tartani.” Gál Sándor naplójegyzetei (*Feljegyzések elmenőben*) közt bukkantam rá az önérzetes alkotói szentenciára az *Agria* 2011/téli kötetében (s idéztem e részletet a folyóirat-olvasatban). A kritika feladatairól, módjairól való gondolkodásunkat, a műkritika gyakorlatának megítélését a közvetítő intézmény jellege, a kritika kánonalakító hegemoniája is befolyásolja. Azok a paradigmaváltások, melyek a művészetet is más-más módon definiálják, rajta hagyják nyomukat a kritikán, illetve a kritika szabályozza a definíciókat.

A „művészet vége” és a „mindenki művész” anti-esztétikai divatja, a pop-kultúra, a populáris és a „magas” művészet közötti határok állandó mozgása (s eltűnése), az idoleremtés-idolrombolás, az önigazolás és a provincializmus vádjá mind olyan jelenség, mely a kritikával szembeni befogadói bizonytalanságokat is fokozza. Rendet nem tudunk tenni, de modelleket be tudunk mutatni.

Az idei tavaszon két jelentős irodalom- és művészettörténésziink születésének 120. évfordulójára emlékezünk. Komlós Aladár (1889–1980) és Hauser Arnold (1892–1978) egyaránt foglalkozott a kritika szerepének értelmezésével. Alább a két (egymáshoz közeli) kritikaolvasat rövid összefoglalását kínálok.

## KOMLÓS ALADÁR A KRITIKÁRÓL

Komlós Aladár a kritika természetrajzát (*Kritika és kritikusok. A kritika, Tárguló irodalom, Kritikus számadás*) a 18. századtól a 20. század közepéig vizsgálta, az eszmei alapot adó esztétikai nézetek változásain keresztül mutatva be a kritikaírás gyakorlatát. Maga is gyakorló kritikus volt, megállapításai ezért nem maradtak meg az elméleti szinten – saját kritikusi gyakorlatának tanulságait is felhasználta.

A 18. század közepéig azt hitték: a tökéletesség a régi törvények, Arisztotelész tanainak követésével érhető el. A művészet törvénykönyvének legavatottabb ismerője a kritikus, jobb, mint az író – a kritikus akkor sem hibáztatható, ha téved: a tudós szakszerű ítélete megalapozott. Mint Molière orvosáé: *„Igaz, hogy megölte betegét. De legalább teljesen szabályszerűen járt el.”*

A klasszicizmus és romantika idején kialakult modern kritika az irodalomban a szabályok helyett jelentős egyé-

niségek szuggesztív kifejezését kereste: van-e a műben valamilyen formán túli, mélyebb tartalom, ami a jelentős alkotást kiemeli a többi mű közül. Boileau már fölismerete az ízlés szerepét. Van a műben valami szabályokba nem foglalható érték („*je ne sais quoi*” – „nem tudom, mi az”) – az ítélet tehát a szív eredménye, amit az ész utólag igazol.

A legjobb kritikusok szépírók is voltak (Goethe, Hugo, Baudelaire, Gide, Valéry; Gyulai, Arany, Babits, Kosztolányi, Ady, Móricz, Németh László) – a művész saját alkotói énjének, az alkotás természetének átéltségével fordíthatta le a kritika nyelvére az általános esztétikai sajátosságokat.

„A kritika az óta megértő és értékes, mióta holt szabályok helyett az eleven ízlésen alapszik” – írta Komlós. Ám az eredményeket vitathatóvá tette a szubjektivitás erősödése. Megindult a harc a kritikai objektivitás és a szubjektív kritikus irányok közt. A romantikával a kritika két ellentétes áramlat küzdőtere lett. Alapvető dilemma volt, hogy a kritikusi tevékenység a tudományhoz vagy a művészethez sorolható-e. Ha a döntés nem egyértelmű, álljanak itt a kritikus lehetőségei: (1) Taine elméletére alapozva, lemond az ítéletről, beéri a pusztá megértéssel. (2) Vállalja a teljes szubjektivitást, segítséget kérve az impresszionizmus esztétikai elméletétől. (3) Az ítéletalkotást újra általános érvényű törvények alapján kísérli meg.

Továbbra is kérdés marad azonban: ha a kritikus ítél, hogyan kerülheti el a

tévedést? A *miben* vagy a *hogyanban* rejlik-e a mű értéke? A hasznosságban vagy a szépségben-e?

Ha létezne tökéletes lírai vagy drámai mű, az nem jelentené a tökéletes kritika létezését is. A műkritika baklövésére Komlós számos példát idézett. Elutasították Rembrandtot; Gide félre dobta Proustot; Kölcsey nem értette Csokonait, Berzsenyit, Németh László József Attilát; erkölcsi-politikai okok miatt Petőfi nem szerette Goethét, és Tolsztoj nem értékelte Shakespeare-t.

A kritika a művész számára egy fajta „*értelmes visszhang, a halhatatlanság illúziója*”. Az olvasónak is szüksége van az előzetes selejtezésre, megértésre és közvetítésre. A kritika „csupán” befejezi azt, amit a művész elkezdett, amit a világban meglátott, de nem magyarázott meg, csak érzékeltetett. A feladattól jól teljesítő kritikus ezért az alkotó szövetségese. „A kritikus egyszerre ura és szolgája az irodalmi életnek. Akkor is irányít, ha szolgál.”

Komlós szerint az *esztétikai kritika* (hajlékony, modern fajtája) ritkábban hibázott, mint a rendszerint türelmetlen, *világnézeti kritika*. Ám a tisztán esztétikai kritika nem elégíti ki a befogadói igényeket, legfőlegbb azt állapíthatja meg: a kérdéses mű elég erővel fejezi-e ki szerzőjét, de hogy milyen a szerző egyénisége, arra nem tud kellő választ adni. Ez a fajta esztétikai vizsgálat csak akkor lenne elegendő, ha a műnek semmi más specifikuma nem lenne az esztétikai tartalmon kívül.

Tudomány-e a kritika? Az esztétika és a poétika sem fedezte föl azt a törvényrendszert, amelynek alkalmazása a tudományos kritikát lehetővé tenné. Noha a kritikus ismeri az esztétikai és művészettörténeti áramlatokat, műfaji és stílusbeli jellegzetességeket, az egyes életműveket, annak sajátosságait – ám azok alkalmazása érzékenység és szubjektív élmény függvénye.

A kritikai érzékenység kialakulásának objektív feltételeit jól illusztrálja, hogy a botfülű nem lehet jó zenekritikus, a színvak nem értékelheti a képzőművészetet, a nőgyűlölő a feminista irodalmat. S a saját korukban mértékadónak számító esztétikai elvek idővel maguk is módosulhatnak. Az esztétika története fölfedi: egy kritikus mindig olyan mértékben tévedett, amennyire pusztán az elméleteket követte.

A tudományosnak tetsző kritika általában dogmatikus – az elmélet gyakran akadályozhatja a helyes értékelést. A művészség szempontjából meghatározott tulajdonságokat túlértékeli, a többi hajlandó figyelmen kívül hagyni. Helyes ítélet akkor jöhet létre, ha a kritikus a mű egészét fogja föl, semmit nem túlbecsülve vagy aláértékelve. Az sem helyes kritikai magatartás, ha csak azt nézzük: a mű helyesen tükrözi-e vissza a társadalmi valóságot. A műveknek ugyanis nem mindig a társadalmi valóság visszatükrözése a célja.

Aki tehát a kritikát (elméleti) tudományként akarja művelni, kikapcsolja az ítéletalkotásból az emberi lelket –

mely számára a mű készült! A művészetet, a szépséget, semmiféle műszer, semmilyen, rögzített szabályokat figyelő szerkezet nem tudja mérni, csak az ember, aki izzad és fázik...

Ám ha nem tudomány a kritika, ebből még nem következik, hogy művészet lenne. Csak abban rokon a művészettel, hogy a külső megfigyelés mellett a kritikának is az átélés az alapja, így az egyéniség kikerülhetetlen szerepet kap benne. „A kritikus az irodalom publicistája” – írta Komlós –, minden ízében: az első találkozás és az ítéletalkotás izgalmával együtt. A publicista az egyediből általánosít: a magánügyet teszi közüggvé. A konkrét jelenséggel kapcsolatban fogalmazza meg véleményét, de mások véleményalkotását is befolyásolni kívánja, saját álláspontját érvekkel támasztva alá. Értelmi vagy érzelmi meggyőzésre törekszik.

Komlós szemléletes példát talált a kritikai természetrajz pontosításához. A kritikus is olyan, mint a matematikus: látja az eredményt, de még nem tudja, hogyan fogja bebizonyítani. Ám az indoklás a műkritika esetében nemcsak a pusztán racionális érvelés, de az érzelmi benyomás alapján is lehet az indoklást keresni. Miért érzi vajon ezt vagy azt az olvasó, a néző, a kritikus? Félrevezető azonban az impresszionista kritikaelmélet: az ítélet nem a véletlen, pillanatnyi hangulat eredménye. A látszólag ösztönös ítéletbe beleolvadnak az esztétikai, erkölcsi, filozófiai és vallási elveink, tehát kultúránk, életta-

pasztalatunk, teljes világszemléletünk. Ezek akkor is működnek, ha gondolkodás, racionális kontroll nélkül reagálunk a műre.

A kritikai szubjektivitás, a kritika és művészet rokonsága mellett így érvelt Komlós: „A kritikus, aki a tudományos megbízhatóság kedvéért lemond szubjektivitásáról, nézővé degradálja magát, holott szereplő is lehetne, mérlegé, holott súly is lehetne...” Később ezt olvassuk: „A kritikus egyik alapvető kvalitása, hogy felismeri és kimondja a hasonló kultúrájú emberekben ott élő, de nehezen felismerhető értékítéletet.” A kritikában ezzel együtt mindenki a saját véleményét keresi, nem a kritikust. Noha a kritikus a „súly”, a befogadó szeretne „szereplő” lenni.

„Nagy kritikus az, akiben egy megte-remtendő új irodalom víziója él, s akár útmutató alapelveivel, akár helyes ítélkező gyakorlatával fontos szolgálatot tesz kora művészetének.” S a kritikus portréját az ítéleteiben megnyilvánuló ideál rajzolja ki! A kritikus értékrend-szerében ott van emberi habitusának egésze. Esztétikai igényeink túlnyomó része voltaképp emberideálunk esztétikai terminológiára való lefordítása. A kritikus nem esztétikai ítéletet mond, hanem mindig egy embert értékel. S a kritikus nem ítéltet addig feladatáról, amíg nem döntött a művészetéről.

A kritika történetéből néhány tanulság is levonható: (1) Értékelés nélkül a kritika nem érdemli meg a nevét, az ösztönös értékelés tudatos indoklást

kíván, spontaneitása elviségben gyökerezik. (2) Lényünk egésze mondjon ítéletet – érzelmi igent vagy nemet –, a művet esztétikai és morális mérlegre téve; a hogyan vizsgálva ne mondjon le a szépség igényéről. (3) A humanizmus határain belül minden egyéniség és stílus megnyilatkozási jogát el kell ismerni, a dogmatizmus helyett türelemre van szükség, közben a kritikusnak saját egyéniségét is meg kell őriznie az esztétikai minőségérzék és a világnézeti igény együtthatóságában.

További dilemmákat hoz felszínre a „tétéles” és „öztönös” kritika kettőse. Ha óvakodunk a szabályokat alkalmazó, az újat a már meglévőhöz mérő tétéles kritikától, az ösztönös ítéletalkotás öntudatlan, de határozott esztétikai, erkölcsi és világnézeti igények alapján jön létre. Az ösztönös kritika képes csak arra, hogy – hajlékonyabb jellegénél fogva – kevésbé váljon igaztalanná a korábbi normákat mellőző, eredeti és jelentős művekkel szemben.

Bár tökéletlen a benyomáson alapuló kritika, de (mint kevésbé rosszba) bele kell nyugodnunk. Ignotus Gyulai Pál-bíráta szerint: „Figyeld meg az örök törvények szerint ítéelő objektív kritikust, s hamar észreveheted, hogy múlhatatlan törvényeinek csodálatosképpen az nem felel meg, ami nem felel meg múlandó ízlésének, nem felel meg hajlandóságának, nem felel meg egyéniségének.” Ám a legfogékonyabb kritikus sem tarthat igényt a csalhatatlanságra: „a legfinomabb fogékonyág-

nak is megvannak a veleszületett vagy kultúra adta korlátai, és nincs kritikus, akivel ne eshetett volna a szégyen, hogy vannak bizonyult valamely túlságosan szokatlan új tehetség előtt.”

S íme az összegzés: „A kritikusan soha nem is értettek lelkes, rajongó, áradó embert, hanem mindig olyat, akit hívős okosság, a dolgoktól némileg távollátás, a szenvedélyek fölött lebegés jellemez. Átéleési módját az a paradox jellemzi, hogy ugyanakkor, mikor az átlagot meghaladó erővel átéli a művet, egyszersemind lelkének egy sarkában leméri azt; együtt rezeg és ellenáll egyszerre; miközben becsíp a bortól, megfigyeli az ízét és önmagát. A tökéletes kritikusan van valami nagyon rugalmas és valami merev; az teszi képessé az átélésre, ez az ítéletre. Tisztelettudó és elfogulatlan egyszerre; ha csak az első tulajdonság van meg benne, impotenssé jámborodik, ha meg nincs benne alázat, nem tud behatolni a műbe.”

#### HAUSER ARNOLD KRITIKASZEMLÉLETE

Hauser Arnold *A művészet szociológiája* című nagyobb munkájában külön fejezetet szentelt a közvetítő intézmények sorában a kritikának. Úgy vélte, a szerzőtől a közönségig vezető úton a kritikuse a legfontosabb feladat, pragmatikus és elvi tanácsokat ad a *jelentőség*, a *minőség* s az *élmény tárgyára* vonatkozóan. Tevékenységét meghatározza a közönséggel megegyező tudás-

*vágy*: s hogy a mű helyett önmagából értsen meg többet az ember. Mert a kritika az *átélés közben artikulálatlanul felbukkanó érzések és gondolatok tudatosítása* is. Feladata nem az, hogy ítéletet mondjon az esztétikai minőségről, hanem az, hogy a műalkotásokba rejtett életproblémákat föltárja, noha a lényegét feltáró elemzésben szerepel az esztétikai ítélet is.

Az értékre a művészetben is a szükségleteinkből következtetünk. Az értéket ugyanis (mi az érték?) a szükségleteink határozzák meg. Ennek alapján a kritika leírja a szükségletet, s szembe-sít azzal is, mi valósult meg a műben e szükségletek kielégítéséből. „A műkritika leíró természetű – állítja Hauser. – A kritikus rámutat a mű manifeszt vagy látens vonásaira s megkérdi: látjátok-e, amit én látok és mutatok nektek? Ha a közönség látja, a kritika elérte a célját.” De a legkimerítőbb kritika sem képes helyettesíteni a befogadást. Egy-egy műelemzés csak a lehetséges jelentések egyikére vagy másikára utal.

A kritikusra azért van szükség, mert az emberek nagy része idegenkedik a kiemelkedő műalkotásoktól. A jelentős művek majdnem mindig magyarázatra és értelmezésre szorulnak, míg a közepszerű produkciók, a népszerű művészet és a szórakoztatóipar termékei közvetlenül hatnak. Ámde az eszményi műkritikus nem szükségszerűen eszményi bírálja a művészetnek, jó ellenben, ha eszményi olvasó, tehát képes az általa elolvasott írást megérteni és

másokkal is megértetni. Sainte-Beuve szavai szerint: „*Le critique n'est qu'un homme qui sait lire, et qui apprend à lire aux autres.*” („A kritikus olyan ember, aki tud olvasni, és másokat is megtanít az olvasásra.”) Ezt árnyalja a Schlegel-féle aforisztikus összegzés: „*A kritikus olvasó, tehát kérődző. Kijárna neki még egy-két gyomor.*”

A kritikus (noha ő csak újra „megemészt”) nem nélkülözheti az esztétikai érzéket, a művek adekvát megítélésének képességét, ám fontosabb ennél a műalkotás eszmei tartalmát megítélő képesség, bár a formai-minőségi érték olykor alá- vagy fölé becsült. Hauser – Komlóshoz hasonlóan – példákat adott az utókor által cáfolt kritikai állításokra: a túlbecsülésre Joyce, Kafka vagy Beckett, az alulértékelésre Hugo, Tennyson és Dickens esetét. Az utólagos megítélés egyébként is (nem kivételek ez alól a klasszikusok) ingadozik – a kritika mindig más és más nézőpontból mutatja be tárgyát „ahelyett, hogy egyre magasabb szintről szemlélve átfogná”. A téves ítéletek ezért foglalnak el legalább akkora helyet a művészet-történetben, mint a helyesek. A további Hauser-példák közt sorakozik Goethe, aki alábecsülte az egész német romantika jelentőségét, Hölderlint és Novalist sem kímélve, Byront ellenben túlbecsülte; Sainte-Beuve, aki „a lehető leggyermetegebben” ítélte el Balzacot, Stendhalt és Flaubert-t; valamint Gide, aki Proust regényének kiadása ellen foglalt állást...)

*Az eszmei tartalom adekvát értelmezése* részben intelligencia és élettapasztalat, másrészt esztétikai és lelki érzékenység kérdése. Ott, ahol az érzékenység fogyatékos, az ízlés szükségképpen eldurvul – fogalmazott Hauser, aki szerint az *alkotó kritika* többet mond a kritikusról, mint a bírált műről. „Gyónás, személyes érzelmek, elképzelések és illúziók kifejezése, mint az igazi költészet.” S noha a *normatív műkritika* az objektív kritériumokra ügyel, nem szükségszerű, hogy dogmatikus legyen. Társadalmilag és lélektanilag determinált szemszögből ítél meg egy műalkotást, de „a kritikában mindig az egyes mű immanens értelméről és mással össze nem téveszthető minőségéről van szó”.

Hauser négyféle attitűdöt kínál, attól függően, hogy a kritikusként milyen a viszonya a kritika tárgyához, s hogyan értelmezi e viszonyban saját szerepét, jelentőségét. 1. a „klasszikus” *kritikus* a különös, egyedi művet értelmezi; 2. a *művészettörténész* a stílusjegyekre, a stílusváltás jelenségére figyel; 3. az *esztéta* a művészet általános, műfajai és elemei összességében vett struktúrájára igyekszik fényt deríteni; 4. az *esszéista* a műalkotás és szemlélője viszonyának teljességét, egész gazdagságát bontja ki, mert „az ő szemében a művészet nem válik külön az élettől”.

Walter Benjamin szerint „a kritika (...) a művön végzett kísérlet”. Hauser ellenben úgy vélte: az igazi kritikus ezt nem engedheti meg magának, csak az

esszéista. A bírálat első lépése a művész tudatos szándékainak a megfajtése, de fontosabb lépés az, ami az indítókok feltárására irányul, melyekről a művész nem adott kielégítő választ. Valamely titok felfejtésére törekszünk, hiszen az igazi művészet mélyén mindig titok lappang. E titok dekódolható, így az igazi kritika bizonyos mértékig tisztán látóvá-hallóvá teszi a befogadó közönséget, megadva és felismertetve a megfajtáshoz szükséges kódokat. „A kritika akkor alkotó, ha sikerül a mű struktúrájának egy-egy új rétegét feltárnia, mert ilyenkor új dimenzióval gazdagítja a mű jelentését, egy olyan értelemmel, melyről sem a szerző, sem a mű régebbi bírálói nem tudhattak.”

A kritikusi szerep gyakran az alkotói státuszára tör. Oscar Wilde-ot idézve: „*Nem a művészet utánozza a természetet, hanem a természet a művészetet.*” Pedig a kritika – akár a művészet – csupán lenyomata lehet valaminek, és nem az őskép. „Wilde-nak már csak egy lépést kell tennie, hogy a kritikust a művész fölé helyezze...”

Talán nem kell bizonyítani a *kritika szerepét a közönség esztétikai nevelésében*. Ám kérdés lehet: hat-e a kritika a művészre, befolyásolja-e működését? Tarthatatlan állítás, hogy egy mű legilletékesebb kritikusa maga a művész. „Az a tény, hogy a művet ő alkotta meg, a legkevesbé sem teszi alkalmassá a kritikusi szerepkörre; az alkotótehetségnek nem törvényszerű velejárója a műalkotás adekvát megítélésének a képessége.”

Ellenben a művész tevékenységének elengedhetetlen része az önkritika, melynek alkotás közben aláveti önmagát, a kettő azonban csak egy dologban közös: *a műalkotásra irányuló szellemi művelet tudatosságában*. S a folyamat tudatosságának is határt szabnak az alkotói aktus ösztönös mozzanatai. A bírálat nem korlátozódhat csupán a technikai mozzanatok, műfaji vagy stílusbeli problémák elemzésére, hanem a művészileg jelentőset, különöset és eredetit kell felmutatnia. Az ismert és elismert műveknél a közvetítő feladatot vállalja magára a kritikus és az esztéta, ám az új alkotások jelentősége megítélésének egész súlya a kritikusra nehezedik.

A kritika természetének ellentmondására hívta föl a figyelmet Hauser, a *fetiszálás* és idol-teremtés problémájával szembesítve. „A fetiszálás általában eltorzítja a valóságot, a műkritika azonban ott van igazán elemében, ahol fétiseket és bálványokat teremthet” – noha a fétis mindig valamilyen fikció. Egy legenda néha nemzedékek műve, máskor a szemünk láttára jön létre.

A fetiszált tárgyba vetett vakhívet jól illusztrálja a következő, Hauser által idézett francia példa: 1837-ben, Párizsban előadták Beethoven és egy Pixis nevű zeneszerző egy-egy trióját. A műsort hirdető plakáton felcserélték a két zeneszerző nevét, és a közönség, noha kétségkívül névelt, zenekedvelő emberekből állt, közönyösen hallgatta végig Beethoven művét, amelyről azt

hitte, Pixisé, és élénk tapssal jutalmazta Pixis művének előadását, amelyet Beethovennek tulajdonított.

Hauser szerint a szó modern értelmében vett műkritika korszaka akkor virradt fel, amikor egyes literátorok a költő és a művész presztízsétől független, saját tekintélyre tettek szert „mint annak a privilegizált rétegnek a tagjai, mely egyedül hivatott a műalkotások magyarázatára és megítélésére, elfogadására vagy elutasítására”.

A fordulat főképp azzal magyarázható, hogy a felvilágosodás általában is kedvezett a kritikának, és a készülődő politikai fordulat eleve kedvező helyzetet teremtett a hivatásos kritika számára. Azzal, hogy a folyóiratokban a könyvismertetések nélkülözhetetlenné váltak, kialakult a kritika (mint szakma) fogalma, s megnőtt propagandisztikus szerepének tudata a politikai és társadalmi életben. Látszólagos önállósága (diktatúrája) ellenére a kritikus napszámos munkát végzett a sajtó és a kiadó apparátusában.

„Része az *establishment*nek, létfontosságú feladatot tölt be a rendszer fenntartásában, mint az *idéés recues* őrzője. (...) A kritikus feladatkörének és tekintélyének megnövekedése nemcsak a sajtó kommercializálódásának a jele, (...) hanem a közönség demokratizálódásáé és nivellálódásáé is, az olvasótábor gyarapodásának és az általános kultúrigény növekedésének következményeképpen. (...) Ezenközben odavész

az irodalomkritikai tárca eredendő hajlékonysága, ezzel szemben megerősödik politikai-társadalmi propaganda jellege. (...) Korábbi hajlékonyságát a műkritika majd csak a polgári szalonromantika és neoklasszicizmus lejártával nyeri vissza.”

Hauser Arnold fölismerete: a *formális művészetszemlélet* – a teljesítmény és az egyes alkotás immanens, egyedül a mű alkotóelemeinek koherenciájából és arányaiból fakadó értékmegítélés, a művészet új, strukturális alapokról elinduló *hermeneutikus* értelmezői – szerepét át kell vennie a művészetnek a lét egészében elfoglalt helyére, annak értelmezésére irányuló közelítésnek.

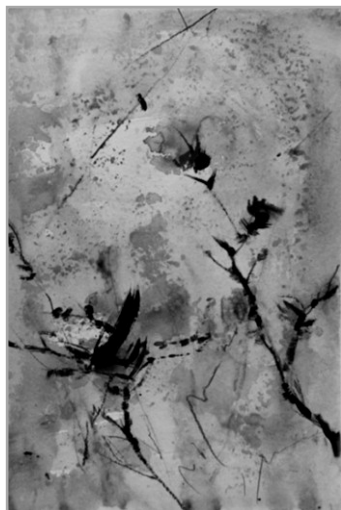
Tarthatatlan az állítás, miszerint a kritika előbbre való a művészetnél – ekképp „a művészet maga válik fokról fokra önnön kritikájává”, saját létjogosultságát is kérdésessé téve. A kortárs regényirodalom és a modern költészet java része „annak ecsetelése és boncolgatása körül forog, vajon miképpen jöhet létre jelen körülményeink között regény vagy költemény, közvetve vagy közvetlenül felvetve azt a kérdést is: vajon meddig jöhetnek létre egyáltalán műalkotások?”

De vajon a művészetnek feladata-e, hogy a világ helyett önmagával foglalkozzék? Lehet-e csodálkozni így azon, hogy a közönséget már sem a kritika, sem a művészet nem érdekli? Ráfordul a képernyőre, ahol mindkettő békében hagyja...

KÉPES HÍREK – LAPZÁRTA – ELŐZETES

## MIKOLA NÁNDOR CENTENÁRIUMI VÁNDORKIÁLLÍTÁSA

Mikola Nándor finnországi magyar festőművész (1911–2005) centenáriumi tárlatait a Koncz Művészeti Galéria és a Debreceni Kortárs Művészeti Közhasznú Alapítvány szervezte. Koncz Sándor már korábban fölfigyelt a művész nagyméretű, expresszív akvarelljeire, bár személyesen csak 1994. november 27-én, a művész születésnapján találkoztak Helsinkiben (útban Japán felé, ahova az ő munkáit is szállították).



A debreceni galéria szinte egyedülként foglalkozott műveinek kiállításával (ittthon és külföldön), így ők lettek megbízva a hagyatéék átadásával a Nemzeti Galériának. Mikola Nándor születésének 100. évfordulójára országos vándortárlatot rendeztek, az első állomás november 15-én a fővárosi Castellum Galéria volt. Debrecenben november 24-én nyílt kiállítás a Méliusz Központban; a mátészalkai Szatmári Múzeumban 2012 januárjában mutatták be a magántulajdonban lévő képanyagot.

*Mikola Nándor művészetéről a Néző Pont 2010/34. kötetben (453–455. o.) bővebben írtam (Az ösztönös Mikola-geztusok és az indulat mélyén rejlő finom lelkiség címmel)*





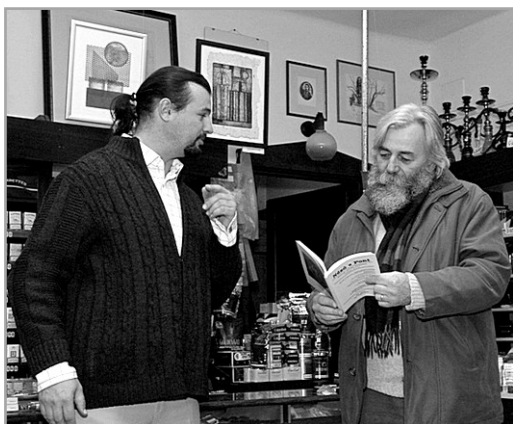
CSOMA JÓZSEF képzőművész november második felében a debreceni Méliusz Központban rendezett kiállítását Lukács Gábor festőművész nyitotta meg.

Fotók:  
VARGA JÓZSEF

DURUCSKÓ ZSOLT grafikusművész novemberben mutatta be legújabb munkáit a debreceni Csokonai-ház kávézó-galériájában

– a tárlatot Fátyol Zoltán festőművész ajánlotta az érdeklődők figyelmébe (*lásd középső képünkön, a megnyitó előtti pillanatokban*)

Ugyanezen a napon, november 17-én a Grafikusművészek Ajtósi Dürer Egyesülete koszorúzással emlékezett CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY 238. születésnapjára.



---

## SZERELMES FÖLDRAJZ – 100 éve született Szabó Zoltán író

---

Szabó Zoltán neve talán ismertebb, ha *A tardi helyzet* és a *Cifra nyomorúság* írójaként vagy a *Magyar Nemzet Szellemi honvédelem* rovatának elindítójaként, mint ha a *Szerelmes földrajz* szerzőjeként emlegetjük, noha a torzóban maradt munkájának címe szinte fogalomná vált.

S valóban emblematisa a mű, nemcsak azért, mert Szabó Zoltán 1942-ben, épp harmincévesen (krisztusi korban) írta, de azért is, mert kettős értelemben igyekezett bemutatni általa a „másik” Magyarországot – a vidéki hazát, a költők és írók példáin keresztül. Miként Papp István írta a *Kommentár* 2011/1-es számában: „nagyszerűen megtalálta azt a vékony, és éppen ezért nem könnyen, néha bizony fáradtságos munkával megelhető ösvényt, amelyen hitelesen tud szólni (...), hogy bemutassa Magyarország különböző földrajzi tájait, de nem az útleírások számát szaporította, hanem az irodalom legjobbjait hívta segítségül”. S ehhez egy „kedves csel” alkalmazott: „a folyók, városok és tájegységek csupán ürügyül szolgálnak arra, hogy Szabó Zoltán felvonultassa a magyar irodalom legnagyobbjait Balassitól József Attiláig”.

Szabó Zoltán hitt az 1945 utáni fordulatban, de idejében fölismerte a sztálinizmus gyilkos veszélyét: 1949-ben, Mindszenty bíboros letartóztatása után mondott le párizsi kultúrattasé posztjáról (s külföldön is maradt). András Sándor (*Korunk*, 2009. november) szerint – noha szociográfusként és esszéista íróként is maradandót hagyott – a 20. század talán legjelentősebb publicistája volt, ahogyan Kőlcsey a 19. századé.

„Az ismerkedés Szabó Zoltán írásaival nemcsak annak jobb, elemzőbb és érdekesebb megértéséhez segíthet, ami 1990-ig történt a magyarországi társadalommal és az országtól megkülönböztethető nemzettel, de hozzásegít annak vizsgálatahoz is, hogy azok a rétegződött múltak hogyan hatnak, elkerülhetetlenül és észrevétlenül, abban, ami az óta történt és jelenleg történik.” Az európaiként magyar és magyarként európai Szabó Zoltán figyelme a szélesebb égöv alatt is középre, Magyarországra koncentrált – a Távol-Kelet nem érdekelt, az Egyesült Államoktól idegenkedett.

András Sándor idézte a következő sorokat egyik, befejezetlen írásából: „Az a kényelmetlen és nyugtalanító közérzet, amely ezekben a hetvenes években időnként szorongássá szilárdult, és újra meg újra tájékozódó kalandozásokra szorított rá, először az óceán túloldalán kerített hatalmába azzal az eleven erővel, amely rákényszeríti az embert, hogy amiről elfeledkezni nem tud, amivel békülékenységre képtelen – a bajt –, tisztázza valamennyire.”

A *Néző • Pont* következő számában, Szabó Zoltán születésének 100. évfordulójára emlékezve, kívánok írni a *Szerelmes földrajz* lehetséges kortárs olvasatáról, alább, kedvgyarapítóként, a *Nyugat* 1942. júliusi számának értékeléséből idézek.

„Magyarország tájai csak szerelmes szemlélőket ismertek, s mily furcsa, vad szerelmeseket. Némelyikük tébolyult átkokat szórt rajongásában, némelyik összefüggéstelen, részeg szavakat motyogott, s akadt olyan is, aki mindvégig ünnepélyes maradt és fennkölt. Legtöbbjük azonban azzal az áhítattal szólt a tájról, mellyel kedvese szemét, vagy haját dicsérte, és sok magyar költőnek egyetlen boldog szerelme volt a táj.

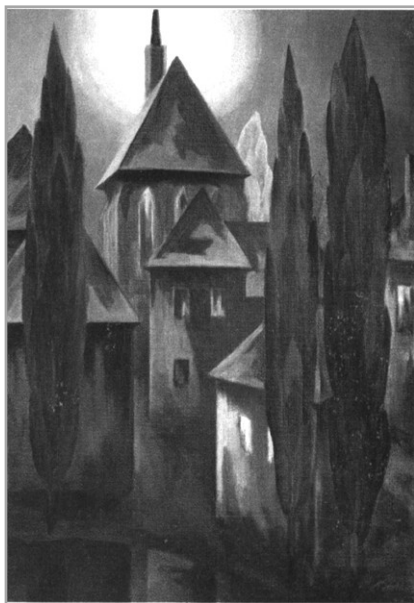
Szabó Zoltán könyvének olvasásakor sok író és költő gondolhatja majd, hogy a legszebb tervét valósították meg, mielőtt még hozzáfoghatott volna. (...) Szabó Zoltán egyik művében sem tudta még a költőiség ilyen szerencsés fokát megtartani; játékos és könnyed lapjain az utazás boldog mámorát érezzük. (...) Költői utazásán maga is költők menetrendjét és útirányát választja, olyan utakon vezet bennünket, melyeken még láthatjuk Petőfi és Arany lábnyomát. Az új és örök Magyarországot ismerjük meg könyvéből, az irodalom Magyarországot, mely szebb és igazabb a valóságnál.”

## A NÖVEKEDÉST FIGYELVE

### *Bertha Zoltán festői világáról*

Bertha Zoltán festményeivel akkor találkoztam, amikor a protestáns képszemlélet, az istenhitre alapozott önreprezentáció és a lelkesítő-képzőművészi identitás-kifejezések közötti kapcsolatot kutattam. Noha a sárospataki festőművész magyar–angol–latin szakos tanár volt, református teológiai diplomáját is megszerelve, két évig lelkészként szolgált amerikai magyar gyülekezetekben.

*Bertha Zoltán:*  
*Gótikus pataki házcsoport (1991)*

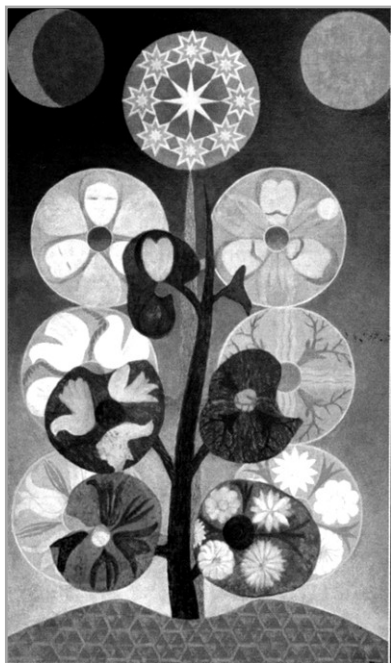


Az 1914-ben született (2003-ban, 89 évesen elhunyt) Bertha Zoltán a festést csak „második” foglalkozásként űzte, nyugdíjas korára azonban – vallomása szerint – fő hivatásává vált a képzőművészet. S átalakult a figurális ábrázolás is ekkorra a szerves szemléletű „szimbolikus vagy fantasztikus” valóságábrázolás irányában.

Az 1970-es évektől kezdve stilizált formákkal, magyar népi szimbólumokkal az őt egzisztenciálisan foglalkoztató s töprengésre késztető sorskérdéseket idézte meg – a kép esztétikai szerepén túl az etikai vonatkozásokra is koncentrálna.



*Bertha Zoltán:  
Családom (1958)*



„... az egyéni gondok, családi örömök, a dolgok lényegének és az emberi természetnek a titkai, a kudarcok fájdalma, a nemzetünk sorsáért, a kisebbségben élő véreinkért való aggodás és reménykedés, az életünk értelmének keresése, képességeink és lehetőségeink határa: igencsak közös problémánk” – írta 1998-ban.

Ezért is illethette Bertha Zoltánt Éles Csaba „az erdélyi magyarság sorsfélétségének festője” titulussal, s a népművészeti motívumok jelképi alkalmazása éppen a remény hangjai miatt emelkednek át a „hattyúdalból” a katartikus reményelvbe. De a világmindenség megélésének vágya szükségszerűen vezet a hiányérzés fokozódásához, a szépség drámájához.

*Bertha Zoltán: Életfa  
(Szándék és megvalósulás) – 1981*

## ŐRTÁLLÓ

### *Bertha Zoltán festménye alá*

Növekszem a négy égtáj felé,  
ereim lázas patakok.

Egy régi kert öle közepén  
világot termő fa vagyok.

Vajúdó vágyat kötök össze  
búza-meleg ragyogással.

Tulipánszárnyú szív körülzúg  
bíbor csillagkoronával;

csőrében sóhaj tünde égen:  
gyökérmoccanások árja.

Törzsemre font anyaölelésed  
kék rügem magába zárja.



Lánya, Bertha Csilla 1995-ös tanulmányában (mely az Egyesült Államokban jelent meg a *Journal of the Fantastic in the Arts* folyóiratban) írta, hogy bár Bertha Zoltán művei sokszor konkrét történelmi eseményhez, politikai helyzethez kapcsolódnak, mégsem válnak didaktikussá. „Az áttetsző metaforizmus (...) a klasszikus avantgárd tiltakozó, kiáltás-típusú expresszivitásra történő utalásokkal is bővült, másrészt (...) a népi szimbólumvilág eleve magában hordott sokrétűségével, szavakra lefordíthatón túli sugárzásával is feltöltődik.” Az értékvesztő és hamis értékekkel teli világban az értékvesztő gyökertelenség, „a szervesetlen kultúra uralma ellen is protestál a valódi, szerves kultúra értékőrző erejével, amely szellemi energia fegyver lehet az egyéni, kulturális és nemzeti identitást létében fenyegető, de rejtettebben működő diktatúrák, a globalizációs, uniformizáló erőkkal szemben.”

*BERTHA ZOLTÁN MŰVÉSZETÉRŐL*

*A FOLYÓIRAT KÖVETKEZŐ SZÁMÁBAN OLVASHATNAK BŐVEBBEN.*

HIRDETÉS

## MEGÚJULT A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA KÖNYVTÁRA, NEM CSAK TÁNCMŰVÉSZEKNEK!

*Sikeres TÁMOP pályázatnak köszönhetően, a Columbus utcai campuson belül új épületbe költözött a könyvtár, ahol biztosítjuk az internethasználatot.*

*Elektronikusan elérhető a könyvtár teljes katalógusa.*

*A <http://konyvtar.mtf.hu> interaktív portálunk napi 24 órában várja a látogatókat.*

*Az MTF Szenátusa az új könyvtárat Vályi Rózsi (1907–2003) művészet- és táncművészről, az Állami Balett Intézet alapító tanáráról nevezte el.*

B. Sz.



## ENERGIAFELHASZNÁLÁS ÉS ÜZEMELTETÉSI KÖLTSÉG CSÖKKENTÉSE A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLÁN

*2012 februárjában sikeresen befejeződött az „Energiafelhasználás és üzemeltetési költség csökkentése a Magyar Táncművészeti Főiskolán” című projekt, amelynek keretében megvalósult a Gimnázium és Kollégium épületén a hőszigetelés és az ablakcsere.*



**Magyar Táncművészeti Főiskola**  
1145 Budapest, Columbus u. 87-89.  
Tel.: 273-3434 • Fax: 273-3433  
E-mail: [titkarsag@mtf.hu](mailto:titkarsag@mtf.hu)  
Honlap: [www.mtf.hu](http://www.mtf.hu)

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség  
[ujszechenyiterv.gov.hu](http://ujszechenyiterv.gov.hu)  
06 40 638 638



A projekt az Európai Unió támogatásával,  
a Kohéziós Alap társfinanszírozásával valósul meg.

## ***Miért támogassa az állam a kultúrát?***

Közgazdasági beszélgetéseket szervezünk, a Nemzeti Kulturális Alap Közművelődési Szakmai Kollégium támogatásával, a *közművelődési harmonizációs programok* keretében.

### ***Ajánlott olvasmányok:***

A SZÍN-ben megjelent és a honlapokon ([www.mmikl.hu](http://www.mmikl.hu); [www.szinigazdasag.hu](http://www.szinigazdasag.hu); [www.drkonczgabor.hu](http://www.drkonczgabor.hu)) olvasható közművelődés-statisztikai, művelődés-gazdaságtani, kulturális tervezési tanulmányok. Továbbá:

*Dr. Koncz Gábor* [2011]: *Miért támogassa az állam a kultúrát?*  
In: SZÍN. Közösségi művelődés 16/2. [www.mmikl.hu](http://www.mmikl.hu)

*Dr. Koncz Gábor* [2010]: *A közművelődés gazdasági kutatásának kezdetei Magyarországon...* Budapest, Napkút Kiadó.

A kötet megrendelhető (1.890,- Ft + postaköltség) és a beszélgetésekre kérdésekkel, rövid véleménnyel előzetesen jelentkezni lehet; tájékoztatót válaszként, email-ben küldünk.  
E-mail: [drgaborkoncz@t-online.hu](mailto:drgaborkoncz@t-online.hu)



### **Magarságszolgálati Alapítvány**

1581 Budapest, Pf.: 100

Tel.: +36-20-928-0088

Honlap: [www.pano-rama.hu](http://www.pano-rama.hu)



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

Támogatók és előfizetők

PHARMA PRINT KFT. – Debrecen; DR. KARANCSI JÁNOS és KOSZORÚS ERIKA  
 KAPITÁLIS KFT. – Debrecen; KAPUSI JÓZSEF – (kötészet)  
 KARTONPACK ZRT. – Debrecen; TÓTH GÁBOR – (borítókarton)  
 SZÍNFORRÁS KFT. – Debrecen; GERGELY ATTILA – (nyomdai előkészítés)  
 M. NYOMDAELLÁTÓ–PAPÍR KFT. – Debrecen; MÁJER ISTVÁN – (papír)

DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS KULTURÁLIS ALAPJA

BLONDEX Kft. – Debrecen; BODÓ ISTVÁN



CEZE ÚT- ÉS MÉLYÉPÍTŐ KERESKEDELMI  
 ÉS SZOLGÁLTATÓ KFT. – Debrecen; CZENTYE JÁNOS

CSOKONAI HÁZ; CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY SZELLEMI MŰHELYÉRT  
 „ÉLET-FA” KÖZHASZNÚ ALAPÍTVÁNY – Debrecen; ÁDÁNY LÁSZLÓ

DÉRI MÚZEUM BARÁTI KÖRE HOLLÓ LÁSZLÓ  
 HAGYOMÁNYÁPOLÓ TAGOZAT – Debrecen

HOLLÓ LÁSZLÓNÉ MAKSA OLGA – Debrecen

DILK Kft.  
 HOTEL ÓBESTER – Debrecen; BOROS JÓZSEF



SER-MÜLLER KFT. – Debrecen, Hajdúböszörmény; SERFŐZŐ ATTILA



SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd

PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR  
 PatikaCenter Szervező és Szolgáltató Zrt. – Budapest



PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR  
 ...az Igazi

BALMAZÚJVÁROS – Szeifert Imre

BÉKÉS – Nagy József

BOCSKAIKERT – Dr. Ladányi Éva

BUDAPEST – Prof. dr. Bánfi Tamás; Csobaji Zsolt; Csontos János; dr. Feledy Balázs; Holló

Ila és dr. Márton Gyula; Magyar Táncművészeti Főiskola; Palásthy Lajos (KBK Grafika-  
 gyűjtő és Közművelődési Egyesület); dr. Soós Imre; Székely Tiborné  
 DEBRECEN – dr. Altorjay István; dr. Antal Péter; dr. Csohány János; Csorba Zoltánné Kirzsa  
 Anna; Dezső Péterné Bíró Éva; Erdélyi Márta; Józsné Bíró Mária; Józsa Poppea; dr. Ju-  
 ha Enikő, Juha Richárd; Kármán József és neje; Kémeri Zoltán; Kiss József; Komiszár  
 János; Korompai Balázs és Korompainé Mocsnik Marianna; dr. Kövér József; dr. Kurucz  
 Márta; Madarász Kathy Margit és Madarász Gyula; Maksi János; Máté László; Nagy  
 Zoltán és neje; Németh Rudolf és neje; dr. Ötvös László; Piskóty Teréz; dr. Rab Ferenc;  
 Rózsa János és R. Poncez Mária; Szabó András; Szilágyi Imre és Sz. Kóczian Melinda;  
 Tamás–Kis Andrásné; Turcsányi Béla; Varga József; dr. Virágh Mária  
 Kós Károly Művészeti Szakközépiskola és Kollégium ; dr. Lenkey Béla (KLTE Baráti Kö-  
 r Egyesület); Molnár Csaba és Kónyáné Tóth Mária; (Suliszerviz Oktatási és Szakértői  
 iroda Kft.); dr. Nagy Attila és neje (UroPath Bt.); Sass Bálintné (Benedek Elek Könyv-  
 tár); Simonffy Galéria; Valcer Táncstúdió

DERECSKE – Koncz Sándor  
ÉRD – Skornnyák Ferencné Turner Zsuzsa  
GÖMÖRSZŐLŐS – É. Kovács László  
GYOMAENDRÓD – dr. Szonda István (Közművelődési Gyűjteményi és Szolgáltató Intézmény)  
GYULA – Póka György  
HAJDÚBÖSZÖRMÉNY – Hajdúböszörmény Város Önkormányzata – Kiss Attila polgármester;  
Hajdúsági Múzeum – dr. Szekeres Gyula; Andorkó Mária; Illyés András; Molnár Pál;  
Pálnagy Balázs; Sántha Antal (Formula Holding Kft.); Tarczy Péter  
HÉT – Ujváry Zoltán professor emeritus, Hét Község Diszpolgára  
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY – Hézsó Ferenc és felesége  
KECSKEMÉT – Kalmárné Horóczy Margit  
KESZTHELY – dr. Sólyom Sándor  
KOMÁROM – Gazda Anna, Orbán Irén  
MÁTÉSZALKA – Szatmári Múzeum – dr. Cservényák László  
MOHÁCS – (Imolay) dr. Lenkey István, Hegyibeszédesek Baráti Társasága  
MONOR – Koday László  
NÁDUDVAR – Ludman Imre  
PANNONHALMA – Gaál András  
PÁRIZS (Franciaország) – Józsa Judit, Józsa Mónika  
POMÁZ – Ásztai Csaba; Testvérműzsák Alapítvány  
PUTNOK – Gömöri Múzeum; Holló László Galéria  
RESICA (Románia) – Kurta Kázmár  
SZENTENDRE – Aknay János  
TÖRÖKBÁLINT – Szász Sándorné

---

## AZ ELŐFIZETŐKHÖZ

---

A *Néző • Pont* 2012. februári számának megjelenéséhez szükséges költségeket (a nyomda közreműködőknek, az eddig kiegyenlített előfizetési díjaknak és három magántámogatónak köszönhetően) sikerült előteremteni.

A kultúra területét is érintő elvonások miatt módosított tervek szerint a folyóirat négy száma jelenik meg az idén. Amennyiben sikerül kiemelt (vagy több vállalkozói) Támogatót találni, a megjelenés gyakorisága közelíthet a korábbi gyakorlathoz, de a csökkentett előfizetési díj összege nem változik.

### ***Egy évfolyam előfizetése 4.000 Ft***

(mely magában foglalja a belföldi postaköltséget is).

Akik még nem jelezték előfizetési szándékukat, március végéig azt továbbra is megtehetik. A név mellett jelöljék meg azt a címet, ahová a számlát kérik!

Az összeget postai befizetéssel, az impresszumban föltüntetett kiadói címre, személyesen vagy banki átutalással lehet kiegyenlíteni.

Számlatulajdonos: Dr. Vitéz Ferenc;  
bankszámla száma:

OBERBANK AG. – 18400010–03516724–61000016

## TARTALOM

<i>Amerika hangja; Egy szegény ország panasza</i> (versek)	1
Bódvalenkei freskófalu: a gettóból kitörő cigány kultúra önreprezentációja	2
Tetten ért képek	12
Az időből való kilépés médiumai ( <i>Amator Artium – XXI. Országos Képző- és Iparművészeti Tárlat; Hajdú-Bihar megyei kiállítás</i> )	16
Erasmus ( <i>Józsa Judit grafikái Párizsból</i> )	22
A tizenötödik perc után ( <i>A padovai Scrovegni-kápolnában, Giotto és az Angyali üdvözllet nyomában</i> )	24
Újraértelmezett hagyomány	30
<i>Találkozások I.</i> (vers)	41
Képek angyalai ( <i>Aknay János karácsonyi kiállítása Debrecenben</i> )	42
<i>Találkozások II.; Reggelente</i> (versek)	47
Horváth István „Keresztmetszete”	48
Indiai impressziók	49
100 éves a Debreceni Egyetem	50
Kisgrafika 2011/4.	52
<i>Toronynapló – Ajándék lapok (2012. 01. 05.)</i>	53
„A grafika Hamupipókéje”	54
Szépségremény vagy tőkebefektetés? ( <i>Debreceni műtárgy aukciók</i> )	56
„Árverezett” haikuk: <i>Egy régi kert emléke; Lidérc; Terelés</i>	61
<i>Margó – Szemle</i>	
A Magyar Család szobra	62
<i>Agria, 2011/ősz; 2011/tél</i>	64
Átjárható határok ( <i>Ünnepi kötet dr. Gaál Botond 65. születésnapjára</i> )	66
Tanulmányok Kálvinról és magyarországi jelenlétéről	68
Ötvös László: <i>Melius Juhász Péter három bibliafordításának néprajzi, közéleti hatásai</i>	70
Szigeti Jenő: <i>Miért van anyyiféle vallás?</i>	71
<i>Kálvincsillag 2011</i>	72
Lövei Sándor: <i>Eleven föld</i>	72
<i>Toronynapló – Perczel Papp Ibolya: A Toronylakóhoz</i>	74
80 éves a Debreceni Fotóklub	75
<i>Kísértés a tengerparton</i> (vers)	76
<i>Isten betűje</i> (vers)	77
Mi a kritika és a kritikus feladata? <i>120 éve született Hauser Arnold és Komlós Aladár</i>	78
<i>Képes hírek – Lapzárta – Előzetes</i>	
Mikola Nándor centenáriumi vándorkiállítása	86
Csoma József és Duruckó Zsolt kiállítása	87
Szerelmes földrajz – <i>100 éve született Szabó Zoltán író</i>	88
A növekedést figyelve ( <i>Bertha Zoltán festői világáról</i> )	89
<i>Órtálló</i> (vers)	91
Támogatók és előfizetők	94