

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VII. évfolyam – 2012. április–május

VESZTESÉGEINK

MŰVÉSZIES „LIMLOMOK”

KECSKEMÉTI LÁTLELETEK

Holló László 125

A CSÖNDES PORTRÉKTÓL A CSÖND ÉLETÉIG

TORONYNAPLÓ – MARGÓ – MÚZEUMI KURÍR

GYEREKVERSEK – GYERMEKRAJZOKHOZ

*„A csoda nem a vers,
hanem az őt befogadó gyermek”*

A BOLDOGSÁG ÉS A TUDÁS VISZONYA

VITÉZ FERENC

**irodalmi és művészeti
folyóirata**

45. kötet
(32. megjelenés)

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, VII. évfolyam; 2012. április–május
(45. kötet; 32. 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

A Néző • Pont archívum fellapozható: 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, egyes múzeumokban, köz- és közművelődési intézményekben; fellapozható a *Holló László Emlékmúzeumban*, a Holló László-*emlékhelyeken*, a *Debreceni Művelődési Központban*, a *Csokonai Házban*, a *Líra Könyv-áruházban*, a *Szabó Magda Könyvesboltban és Kávézóban*, az *Alternatív Könyvesboltban*, a *Janus Antikváriumban*, az *Óbester Hotelben*, a *BLONDEX Művészellátóban*, a *Cívis–Art Képzőművészeti Központban*; illetve egyes kulturális és képzőművészeti események helyszínein.

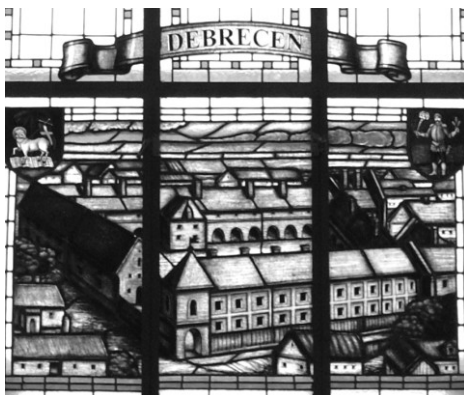
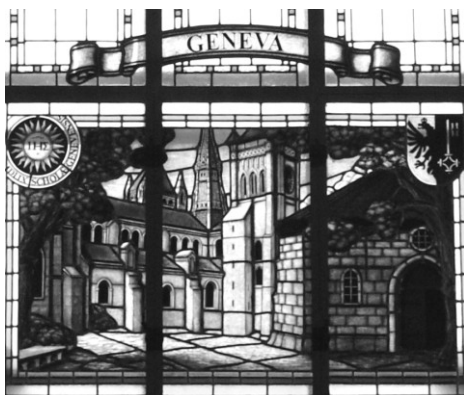
Nyomta: Pharma Print Kft.; felelős vezető: dr. Karancsi János

Kötészet: Kapitális Kft.; tulajdonos: Kapusi József

A FOLYÓIRAT 45. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA 2012. MÁRCIUS 10-ÉN VOLT.

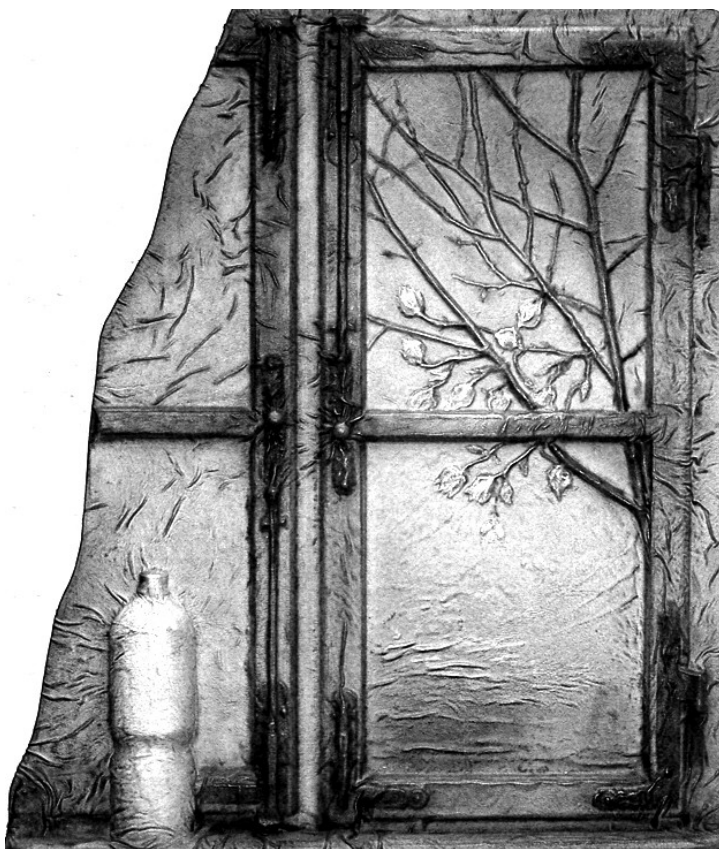


*Wittenberg – Genf – Debrecen
(a Debreceni Egyetem aulájának
– Róth Miksa tervei nyomán
készített – üveglakából)*



*Az egyetemi centenáriumra felújított, 1938-ban készült üveglakokról
a reprodukciókat ANDICS ÁRPÁD készítette*

A FONTOS DOLGOKAT
NE CSERÉLD FÖL
A SÜRGŐS DOLGOKRA!



BIZTATÓ KILÁTÁS (*Zajác Tamás bőrképe*)

Reprodukció: VARGA JÓZSEF

VESZTESÉGEINK

Halottaink. A tárgyak
lelkét faggató, a természetarcú
ember, a nyolcvanhat éves kiskamasz.

Emlékeink. És emlékezéseink,
kerek évszámokra zárva:
mert az mégsem illik, hogy ne jusson
eszünkbe néha a múlt;
hogy ne serkenjen ki egy-két
messzi tűnt tavasz.

Száll a por itt, az alföldi huzatban.
Bármerre fordulsz, mindig szembekap.
Belefájdul már a fül.
Zúg és viszket.

Belepi a képeket a por.
Az álomképeket, a még álmodban sem
látott képeket, a szalonképteleneket,
mert már nincsen délibáb,
csak szúnyog csipked.

Európát játszani messze volna itt,
s amúgy is játszanak veled,
még ha észre sem veszed –
kifordítod, s úgy veszed vissza,
ha piszkos lett az inged.

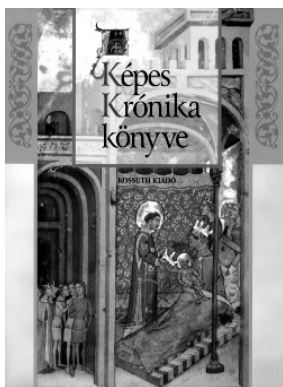
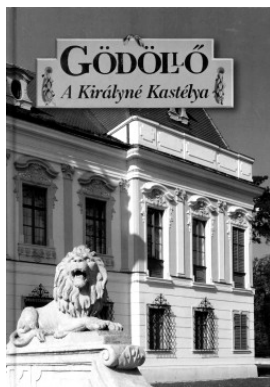
S lemeszeled az oszlopot,
hová éjjel a fellázadt angyalok
rótták föl veszteségeinket.

A „TÁRGYAK LELKÉNEK”
FOTÓSA ELMENT

In memoriam Hapák József

(A tollrajzot Józsa Judit készítette)

Életének 67. évében, januárban hunyt el Hapák József fotóművész, Debrecen város díszpolgára, a nagypjától alapított fotós dinasztia harmadik tagja. Noha csak 1995-től lett szabadúszó műtárgy- és műemlékfotós, első művészi kötete már 1972-ben megjelent, s azt mintegy félszáz nagyméretű – társszerzőkkel készített – fotóalbuma követte. Ezek közül a legismertebbek: *Debrecen, a cívisváros*, *A Munkácsy-trilógia*, *A nyírbátori Minorita templom Krucsay-oltára*, *A Győri Püspöki Kincstár*, *Pannonhalma*, *Gödöllő, a királyné kastélya*, *Mátyás Corvinái – A nemzet könyvtárában*, *Képes Krónika*, *A Debreceni Református Kollégium kincsei*, *Kincsek a nemzet könyvtárából*, *Tedd templomoddá Istenem...*, *Mátyás Graduale*, *Egyházak kincsei Magyarországon*, *Európa térképei*. A könyves szakma elismeréseit jelzi a könyvtárosok szavazata alapján neki ítelt Fitz József-díj, két alkalommal közönségdíjas lett a budapesti



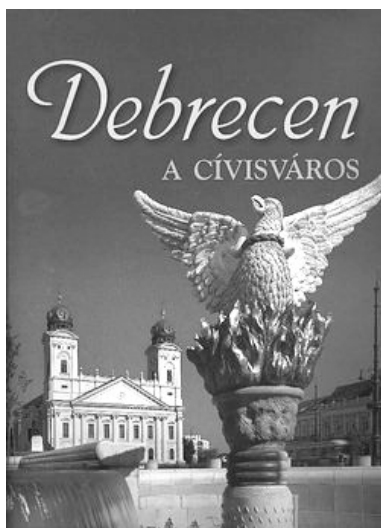
könyvkiállításon, s munkásságát 2003-ban Pro Typographia díjjal ismerték el. 2005-ben Debrecen város díszpolgára kitüntetést kapott, 2009-ben Hajdú-Bihar megye Prima díjasa lett.

„A csavargó megérkezik az új városba, s rajtafelelji a szemét a kolduson, a folyó hídján, egy fogaton, egy szép nőn. Nem gondol semmire, csak érez, s ilyenkor megjelenik arcán az a gyöngéd tűz, az a hívó báj, az az ártatlan, önfeledt rajongás, amivel különben csak az írók szokták a templomban térdeplő szüzeket jellemezni.” Ezzel a Köves Tibortól származó idézettel indítottam Hapák József 2003-ban megjelent, *Debrecen, a cívisváros* című albumának recenzióját, vele

azt is érzékeltetve, ahogyan – a részletekben történő megismerésre irányítva a figyelmet – egy tér szakralizálódik, vagy: ahogy a hétköznapi jelből (a tipikusból) érzelmi vagy intellektuális (egyedi) jelentés lesz. Hiszen ezt a hívó báj és önfeledt rajongást, ezt a felfedező rácsodálkozást szolgálta Hapák Debrecen-albuma is.

A fotós szándék meghatározta az egész album karakterét. Fényképezhetett volna sáros utcákat, letört orrú szobrot a Nagyerdőn, hulló vakolatot, hajléktalanoikat, a Nagyállomást belülről, este kilenc órakor, a lakótelepi panelszomorúságot, bedugult útkereszteződést csúcsforgalom idején. Hapák azonban nem szociofotókat akart csinálni. Igenis a szépet, az értékeset, az egyedit, a vonzót kereste és mutatta meg a városban. A múltat a jelenben, így a jövőt is, a lehetőséget és az akaratot, a szépség méltóságát. Mert a fotó-inkarnációkban újra valódi tartalmat kapott a bölcsesség: olyan lesz jövőnk, ahogyan múltunkat tiszteljük a jelenben.

A folyamatos jelen idő albuma nemcsak a Debrecen-album, hanem a múlt értékeit megörökítő többi kötet is. Noha a város szemérmesen csábítóvá kívánja tenni önmagát az utazó előtt, hogy annak rajtafelejtődjön szeme egy oszlopon, a boltíven vagy erkélydiszen, akár egy szép nőn, s noha a város nőnemű, mégsem pózol. Az épület, a műtárgy nem tud pózolni. Egy élő alak (lehetséges portrémódel) előre képpé változik, az épület vagy léttér azonban nem változik azzá, mert már eleve kép. A művész feladata egy fajta animáció volt, és ezt, paradox módon: a kimerevítéssel, a történetből kiragadott jellemző pillanat egyszeri és egyedi bemutatásával érte. A tárgyak/épületek zárt erőterét, a lelkét nyitotta meg.



„A TERMÉSZETARCÚ EMBER”
MADARÁSZ GYULA FESTŐMŰVÉSZ (1935–2011) EMLÉKÉRE

Egyik első műteremriportom a Piac utcai tetőtérben, két évtizeddel ezelőtt. Egyik első ajándékképem a falon. Művésztelepi kalauzom Hajdúböszörményben, s ezer színt mutatott meg a pusztai „sömmiben”; Hajdúszoboszlón táncoló nádjai voltak pennáim a hortobágyi nimfa-érzés költői megfogalmazásához. A szívfájdító csán-gó dallamok a művésztelepi tanulmányutakon, a buszon, az asztal fölött, meghitt társaságban; vállalások és magyarságvallomások, kötődések s kötések, példaemberek nyomába lépve remélte titkon, példa lehet maga is. – Füvekben keresve a fényt, a flóra féltésébe fogalmazva bele istenhitét és emberszeretetét.



Regényalak a *Szent Antal megkísértésében* (Holló László kalapjával), állandó kiállítás főszereplője és adományozója a szülőfalu,

Zsáka Rhédey-kastélyában. Hazai és nemzetközi kiállításait, művésztelepi tagságait, közgyűjteményi műveit, de még a díjait is hosszúnak lenne felsorolni.

Jutalom volt Ő maga, élő emlék lett műveiben és a találkozásokban (lányaimnak még egy boldog karácsony előtt mutatta meg a viaszos akvarellfestés titkait...)

*Tél varjakkal;
Kései virágzás (lent)
Madarász Gyula
festményei*

Nehezen ültem asztalhoz, hogy leírjam emlékező soraimat. – Annyi személyes emlék, szinte fiúi rajongás és tisztelet fűz ma is Gyula bátyámhoz! – Nehéz rendbe szedni egy személyes világ dolgait, s csak most látom, képeit nézve a falon, hogy színei mögött ott a rend, hogy az érzelmi felindulásokat egy magasabb harmónia igénye igazgatja.



Madarász Gyula: Örökségünk romjai (2002)

„Természetarcú embernek” Arany Lajos nevezte Madarász Gyulát (a Hortobágyi Nemzetközi Művésztelép monográfiáját számos portréval is rajzoló *Ihlet a rónán* című könyvében). S „emberarcú természetet áldodik” képeire, „mert ezek az álmok valóra válhatnak; rendkívüli erővel, makacssággal hisz bennük a művész. A képeken megjelenülő természetet szilárd önlelkéből sűríti a képre a sok-sok benyomásból összeállt, reaktív, eszenciális élmény nyomán. Ezért nőnek jelképpé (...) a legegyszerűbb elemek is.”

A portréíró nem mondja ki, csak sejteti, amit magam épp húsz évvel ezelőtt így írtam: „Madarász Gyula nem természet utáni festő”, abban az értelemben, hogy nem a tájlátványt festi, „hanem az elraktározott lelki információkat”. Hangulatot fest, belső párbeszédet folytat a benne élő tájjal. És egyre kevésbé gondolkodik egyes szám első személyben, tettem hozzá másfél évtized múlva, hiszen neki egy egész közösség nevében kell azt a viszonyt is kifejezni, amely ember és ember, a történelmi és a személyes idősík között létrejön.

Madarász Gyula örökségünk romjait féltette, s most ő is része immár az épülő örökségnek.

MADARÁSZ GYULA
Csokonai- és Kölchey-,
Holló László-, Boromisza-,
Tőkés Sándor- és Káplár
Miklós-díjas festőművész
(az utóbbi elismerést, a
Káplár-díjat és emlékérmét
hat alkalommal kapta
meg). A debreceni őszi,
tavaszi és nyári látatokon
hét nívódíjat kapott, arany
és ezüst emlékéremmel
ismerték el művészetét a
nemzetközi akvarell szim-
póziumokon, az országos
tájékiébiennálék többszö-
rös diplomása.



IN MEMORIAM KEMÉNY HENRIK
(1925. január 29. - 2011. november 30.)

*A Kemény Henrik- és a Korgnut–Kemény-hagyatékot gondozó Vojtina Bábszínház nekrológja
(www.vojtinababszinhaz.hu)*

Kemény Henriket – aki tárgyi és szellemi örökségét, illetve Kossuth-díjának összegét a Debrecenben létrehozandó Bábmúzeumnak szánta – előbb Debrecenben búcsúztatták, majd január végén hamvait a Népligetben szórták szét.

„Szervusztok, Pajtikák! Szeretitek a csokoládét?” 81 éven keresztül minden játékában így köszönt ki közönségének, kezén a Vitéz László figurával a maga épített paravánja mögül. Kemény Henrik elment, elfáradt, teste elgyengült. 86 évéből csak 6-ban volt kisgyerek, a többiben a zseniális mindig-gyermek és örökéletű bábjátékos.

„Életem a bábjáték bölcsőtől a sírig” címmel vallott életéről könyvében, melyet ajándéknak szánt az őket szeretőknek 87. születésnapjára. Gyakran hangoztatott mondatával kezdi memoárját: „Amíg a kezemet emelni tudom, játszani akarok. A színpadon akarom befejezni!”

A teste elfáradt, a lelke maradt fáradhatatlan. A 2011. október 3-án a tragédia – a budapesti Népligetben 1926-ban épült Kemény Bábszínház néhány óra alatt tűz martaléka lett – sokkolta. Ebben nőtt fel, itt tanulta meg apjától, Korngut-Kemény Henriktől a bábozás mesterségét, s 1953-tól, amikor a Népligetet felszámolták, s a mutatványos bódékat államosították, minden vasárnap kijárt „otthon” lenni.

Nem tudta, hogy ezek után mi lesz vele. Hiszen eddig itt volt neki az igazi „otthon”, a liget, a fák, a Bódé (ahogyan Ő nevezte). Már az sem vigasztalta, hogy Ő volt a három generációs bábjátékos család hagyatékának őrzője és továbbvivője.

81 éven keresztül Kemény Henrik minden hétköznapon és minden ünnepnapon a játék örömét élve és éltetve állt a színpadon, ingujját felhajtva közönségének adta mindenét, amije volt: a belőle áradó játéktudat lelkes és határtalan örömét, aktivizáló képességét, mágikus erejét, kacagásra ingerlő életszeretetét.



Kemény Henrik, a debreceni Vojtina Mutatványos napjainak örökifjú művésze

KEMÉNY HENRIK 1931-BEN, 6 ÉVESEN KEZDETT JÁTSZANI. SOK-SOK HÉTKÖZNA-PON ÉS MINDEN ÜNNEPNAPON A JÁTÉK ÖRÖMÉT ÉLVE ÉS ÉLTETVE ÁLLT A SZÍNPADON. INGUJJÁT FELHAJTVA KÖZÖNSÉGÉNEK ADTA MINDENÉT, AMIJE VOLT: A HÁROMGENERÁCIÓS BÁBOS DINASZTIA MINDEN TUDÁSÁT, HATÁRTALAN ÉLETÖRÖMÉT.

A Népművészet Mestere (1954), Érdemes Művész (1987), Arany Szíren-díjas (1992), a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztjével kitüntetett művész (1995), a Kárpát-medencei Bábfesztivál életműdíjasa (1996), Kiváló Művész (2002), Kossuth-díjas (2005), Prima-díjas (2008). A Magyar Televízió Nívódíját négy alkalommal kapta meg (1968, 1972, 1978, 1979), 1983-ban Nívódíjat kapott a Magyar Rádió és Televízió Elnökségétől a Zsebtévéért, Vitéz László és a többiek című előadásorozatért, a Süssü, a sárkány és a Mú-Süssü című műsorban végzett bábművészi munkájáért, 1985-ben a Kritikusok Zsűri-jének Díját nyerte el a Süssü csapdába esik című alkotásért.

A GICCS: A „MŰVÉSZIES LIMLOM”

„Talán azért kell tiltakoznunk ellene, mert minket is, mindnyájunkat vonz minden alacsony gyönyör, csak mi nem akarjuk megadni magunkat, s mert öntudatlanul talán irigyeljük is azokat, akik megengedik maguknak a giccs élvezetét.”

(Kömlös Aladár)

Igenszak elgondolkodtató, hogy a giccsnek azt a formáját, mely a hiteles műalkotásokból „táplálkozik”, akár még élvezni is lehet, a fogyasztó (befogadó) számára hasonló örömforrás, mint a valódi művészi termék, ráadásul emberek tömege fordul szívesebben a giccshez (a könnyebb emészthetőség miatt), mint a hiteles művészethez. Nem véletlenül emelte a francia Abraham Moles a giccsről szóló könyve alcímébe a „boldogság művészete” kifejezést.

Meghatározása egyszerre vet föl esztétikai, művészettörténeti és művészetszociológiai kérdéseket. A giccs végső soron ugyanazokkal a formai követelményekkel mérhető, mint a valódi műalkotás, ám leglényegesebb jellemvonása a kifejezetten hazug tartalom. Mint *hazug illúzió*, alapvetően (s gyakran szándékoltan) hamis elképzelést táplál az ember társadalmi valósággal kapcsolatos viszonyáról. Noha (esztétikai nézőpontból) a *kellemesség* szférájában helyezhető el, az *álesztétikum* legsilányabb válfaja. Minden művészeti ágban jelentkezik (az idilli vagy az álproblémákra épülő történetek, a szirupos dallamok, sekélyes dekorativitás, bárgyú humorosság, csókolózó galambokkal díszített hamuzók stb. formájában).

A giccs kérdése napjainkban nem pusztán azért fontos, mert a művészi értéket támadja (azon élőszködk), az egészséges jó ízlést kezdi ki, hanem azért is, mert az egyik szimbóluma lett az egyformaságnak, az uniformizálásának, a globális értékrombolásnak, a fogyasztó(i) társadalomnak. Az uniformizálás az embert az önálló gondolkodástól is megfosztja, egyre inkább hiányzik belőle az alkotó cselekvésre való képesség. Ez a jelenség az úgynevezett elit (vagy korábban: a nagypolgárság) körében is megfigyelhető. A státuszszimbólumok könnyen giccsé válhatnak (már ha nem voltak eleve azok, mint például a mesékből vagy a barokkból a modern környezetbe varázsolt tornyos lakópaloták; a Kárpát-medencei tájkörnyezettől és életmódtól idegen mediterrán épületek; a hall falát beborító újromantikus tájképek és a tulajdonon önmítoszát megteremtő pseudo-történelmi pannók).

A giccs tehát nemcsak a kispénzüket élvezteti, noha az olcsóság ígérete ebben a közegben sokkal hatásosabban érvényesül. Többnyire erőszakosan, a kényszerre,

a korlátozottságra és az amúgy valós igényekre építve. A fogyasztás kényszerre ráerőlteti az emberekre azoknak a dolgoknak a birtoklását is, melyekre egyébként semmi szüksége nincsen. Moles szerint a „neogiccs” szimbóluma a nagyáruház – az 1971-ben írott könyve óta ezt bevásárlóközpontnak és plázának nevezzük – és az egységáras üzletek sora. A 100 forintos vagy egy eurós üzletekben, a „minden 200 forint” kínálatokban, vagy éppen Hollywoodban és a Fásy-mulatóban, meg a dél-amerikai tele-regényekben minden úgy akar kinézni, mint az igazi dolog, és a hamis életkebe észrevétlenül simulnak be a hazug tárgyak és dolgok.

Mindebből az sejlik föl, hogy a giccs lélektanát talán nem is annyira esztétikai, mint inkább szociológiai (vagy antropológiai) nézőpontból kellene értelmeznünk. Például a felhalmozás oldaláról, a fölösleges természetessé válását követve nyomon. Ennek következtében minden, mely elemeiben (és önmagában) nemes, a giccs, a fölösleg, a halmozás, a „jó dolgok rossz helyen és hamis kontextusban” formájában hétköznapivá, vulgárrissá válik.

A művészi (szent) – éppen az ünnepjelleg miatt – a kiválasztottság pillanatait teremti meg, a giccs pedig utánozni szeretné ezeket a pillanatokot.

*Műkőrmök; Hello Kitty-s lakóház;
fájóan eklektikus – s egyes elemeiben
is giccses – szobabelső*



Az utánzásra épülő, uniformizáló, globalizáló 21. század – a fogyasztó(i) társadalom tehát alapvetően giccses, mindazonáltal tekintsünk szét kicsit a művészet, illetve társadalom néhány korábbi korszakában is.

A német eredetű (*Kitsch*) szó *tömegterméket* jelent, mely lényegileg különbözik az *autonóm művészettől*. Kundera írja *A függönyben* a giccs és



vulgaritás viszonyáról: „a nagy romantikus kor szirupos hulladékát jelölték vele”, s hivatkozik Broch fricskázó minősítésére is, aki a kor uralkodó „stílusának” a giccset vélte, amelyről csak kivételes jelenséggént szakadt le néhány nagy romantikus mű. Igaz, hogy korábban is létezett, Szerdahelyi István kifejezésével „rossz művészetet” jelentett (a franciáknál „bóvli-művészetet), de a kifejezés a 19–20. század fordulóján kezdte a hamis művészet jelenteni. Abraham Moles a giccs modern értelmezésének megjelenését Münchenben az 1860-as évekre teszi. A délnémet kereskedők öreg bútorokból újakat tákoltak össze (*kitschen*), azokat



kéz alatt sózták el, rátukmálták a vevőkre (*verkitschen*). Hamarosan a képkereskedők is nagyobb tételekben dobták piacra a kispolgáriás ízlésű, olcsó képeket. A giccs ekkor („bazári bóvliként”) könnyen eladható, valódi érték nélküli terméket jelentett.

A giccs megjelenése a szakrálist vulgarizáló környezetben

De nem lehet csupán a bóvlit, a „művészi limlomokat” ide sorolni, mert a giccsnek számos válfaja van – mindenesetre széles elterjedtsége szoros összefüggésben áll a tömegfogyasztás (és -termelés) megjelenésével. Ebben a környezetben „minden dolog mértéke a kisember”. S bizonytalanság az a kisember, aki nem ismerte a szabályokat, hogyan kell viselkedni a szalonban, ezért lett a giccs színönimája a vulgáris, a közönséges.

Ungvári Tamás Dwight MacDonalddal hasonlatát idézi: „A kapcsolat (...) nem olyan, mint az ágé és a levélé, hanem olyan, mint a hernyóé és a levélé. A giccs úgy ’bányássza’ a magas kultúrát, ahogyan a szegény telepes a talajt, kizsarolja gazdagságát, de nem ültet helyébe semmit. A kifejlett giccs ugyanakkor saját múltjából is merít, s így némely árama oly messze kerül a magas kultúrától, hogy már semmiféle kapcsolata nincs azzal.”



Hauser Arnold is a tömegművészet megjelenésével társította a giccset – a zenében az *operettet*, az irodalomban a *rémregény* műfaját, a képzőművészetben az elbeszélő, *epikus* tartalmú *festményeket* sorolta ide –, nem zárva ki, hogy az elitnél is megjelenjen a giccs, hiszen létezik a „tisztaszoba” és a „nagyúri szalon” giccse is. A giccs tetszetős és csekély szellemi erőfeszítés árán élvezhető, a népszerű kultúra termékétől mégis megkülönbözteti az, hogy „feltétlenül igényt tart a művészet rangra; míg a szórakoztató iparnak a műveletlen vagy félművelt tömeg által irodalomként, zeneként, festészetként fogyasztott egyéb termékei általában nem vagy csak elvéve lépnek fel ilyen igénnyel”.

Hauser megállapította, hogy a giccs és a szórakoztatás közös tulajdonsága a csindús külsőn kívül az, hogy tökéletesen egyetértenek a világgal és annak folyásával. „Passzivitásuk egy olyan boldogság, nyugalom és tökéletesség káprázata, amelyben nem lehet részünk, alapfeltétele a vágyálmok, ábrándok, hazugságok gondtalan ábrázolásának, és mindazon bajok, kötelezettségek és megoldhatatlan problémák félrevetésének, amelyet az igazi művészet leküzdeni vagy szublimálni próbál, nem elnyomni és letagadni. A giccs forrása a könnyelmű optimizmus, az a hit, hogy a társadalmi ellentétek mellékesek, és az egyén könnyűszerrel átjut egyik társadalmi osztályból a másikba, ábrándjai világából a valóságba, álmai birodalmából a beteljesülés Eldorádójába. Ennek a giccses, szociálromantikára épített művészetnek mintegy ideáltípusa a film, amelyben az igazgató feleségül veszi titkárnőjét, csak azért, mert oly ártatlan. (...) Magas igényei ellenére a giccs álművészet, olcsó, édeskés, könnyfakasztó alakban megjelenő művészet, a valóság hamis, hazug ábrázolása. Lényegét tekintve a giccs mindig álomgiccs, a lét eszményi képe, többnyire irreális, szenvelgő stílusban előadva.”

A giccs ráadásul nem „tudatlanul akart”, hanem tudatosan művészetellenes és ízléstelen. A „giccs és rossz ízlés egymás megfelelői, de nem egymás ekvivalensei” – népszerűség és ízléstelenség nem kapcsolódik törvényszerűen egymáshoz. E felfogás párja Komlós Aladár kritikája. Ő csupán az irodalmi változatokat (rémregény, pornográf regény, társadalmi ponyva) vizsgálta: „... az első az agresszív, a második a nemi, a harmadik az érvényesülési vágy fiktív kielégítése”. A jelenség tehát inkább az erkölcsi, mint az esztétikai bírálat tárgya: hazugságról van szó, legyen az érzelmi vagy társadalmi hazugság. Ugyanakkor meg kell különböztetni a „derűs” és a „komor visszatükröző” giccset (hol hősie, hol megható, hol édes illúziót kíván adni). A derűs giccs nem szép, hanem megszépített ábrázolást és érzelmeket kínál. De az igazságtól oly módon is el lehet térni, ha azt nem megszépítjük, hanem a valóságnál is komorabbra, csúfabbra festjük. Az emberek közötti különbségek eltűnnek: mindenki egyformán ostoba vagy szörnyeteg, nem az emberi lét egy része, hanem a létezés egésze tragikus vagy abszurd.

A giccsleírások örök tárgya a kerti törpe. Szerdahelyi szerint nem azért, mert hamisan derűs illúziókat kelt – mindenki tisztában van azzal, hogy a világ nem hasonlít egy kerti törpére. „E törpe nem lehet hazug, mert senki nem hiheti azt, hogy bármit is állít. Azért giccs, mert e komikus mesefigura – amely ellen semmi kifogás nem eshetnék, ha egy gyerekfilmben vagy képeskönyvben bukkanna fel –, olyan helyzetben áll elénk, ahol valami nagyon szépnek kellene állnia, egy kert ékesítésére hivatott. Hatása így olyasféle, mintha egy díszelőadáson az énekes az operaária helyett a *Boci-boci tarkát* énekelné el óvodai színvonalon.”



*Valóságos
szabadtéri
giccsraktár,
kerti törpékkel
egy alpesi
birtok udva-
rán – a táj
maga is gya-
kori témája a
giccsnek*

Rabinovszky Máriusz a *Művészet és válság* című esszéjében a rossz ízlés kialakulásáért a polgárságot okolta. A 18. század végi Európa genre-festészete mintegy előkészítette a giccs terjedését. A nagyközönség kedvelt műfaja lett a közhelyes témájú zsáner, mely hol meghatni kívánt, hol mosolyt fakasztani, a lélek felületét simogatva a mélybehatolás látszatával. A „nagy méretű história” alkalmas volt a kispolgári ízlés kielégítésére, a festői művet irodalomként „olvasták”. A 19. századra az előadás „elégge nagyképű, elégge felületes, elégge színészes” ahhoz, hogy a befogadó egyszerre higgye valóságnak és művészetnek azt, amit lát.

Ennek a polgárságnak nem volt egységes természete, és nem volt közös világ-szemlélete, nem érzekelte az igazi szépet. „Életigényei azonban tetemesek – írta Rabinovszky. – Szükségeit a művészet terén is ki óhajta elégíteni. A polgárság zöme a képzőművészettől nem vár mást, mint ‘lelkiismeretes’ valóságábrázolást.” Az idézőjel azért indokolt, mert a csúf enyhítését, a sivárt elpalástolását és a feltétlen hasonlóságot követelte. A kispolgárság igényeinek általában a gyári tömegcikk felelt meg, az ugyanis valamilyen gazdagságot mímelt a külsőségekben. S a nagypolgárság még több látszatot akart, de sem a műveltsége, sem az ízlése nem felelt meg az „előkelő művészet értékelésére, támogatására, táplálására”.

Moles a giccs alapelveinek számba vételével segít a jelenség meghatározásában. Első szempontként a „*meg nem felelés elvét*” említi. Itt a tárgy eltávolodik a névleges céltől, az eredetileg betöltendő funkciótól (lásd a kerti törpe vagy a dugóhúzó fogóján vergődő sellő esetét). A *halmozás* elve jelentkezik a zsúfoltságban és a túlzásban, összefüggésben állva a polgári kultúrában magától értetődő „mindig többet” gondolatával. A harmadikként említett *színesztézia* elve arra alapoz, hogy egyidejűleg lehetőleg minél több érzékszervünket éri különböző ingerek.

(Ez utóbbi szerint a 21. századi modern művészetet is jellemző totalitás- vagy intermédia-elv is giccses, mert egyszerre kíván hatni a szemre, fülre, térérzékelésre, és ehhez a hagyományos művészi anyagtól eltérő eszközöket vesz igénybe. Ha azt az érvet hozzuk föl védelmében, hogy a média-kultúrára épülő valóságképünket kívánja közvetíteni, akkor be kell látnunk, sajnos: egész korunk és valóságunk alapvetően giccses kor és valóság. S a tömegkommunikációban maga az üzenet is fogyasztási termék, a médium: üzenet – *the medium is the message* –; a fogyasztás egyre gyorsabban űzi a tárgyakat a gyártól a személedobóig, az internetről lementett információk is mind hamarabb kötnek ki a virtuális kukákban.

Moles negyedik giccs-elve a *középszerűsége* vonatkozik. „Az eszközök halmozása, a tárgyak mértéktelen fitogtatása következtében a giccs (...) lényegében olyan tömegművészet marad, amelyet az emberek könnyen be tudnak fogadni, és amelyet rendszerként tárnak eléjük. (...) A középszerűség kapcsolja össze a tárgyakat, s teszi őket az esztétikai, funkcionális, politikai vagy vallási perverzítások halmazává. A középszerűség – amelyhez a szertelen éppúgy hozzátartozik, mint az átlagos – ily módon a giccs heterogenitásának alapja, megkönnyíti a fogyasztóknak a befogadás aktusát, és azt minden területen szorgalmazza is: van tehát avantgarde giccs is, ami nem más, mint a divat.”

Végül a *kényelem* elve – a könnyű befogadhatóság igényére alapozva – „az egy-szintűség, a csekély távolságtartás és a közepes igényesség gondolatának következménye”. A giccs mindazonáltal az öröm, illetve az örömben megnyilvánuló spontaneitás funkciójának teljesüléséről gondoskodik, amelytől alapvetően idegen a transzcendens szépség vagy a csúfság eszméje. Korunk giccsáruháza a pláza – vonható le a következtetés Moles nyomán, s ehhez kapcsolódik Varga Mátyás *Nyitott rítusokról* szóló könyvének egyik megjegyzése.

A rúttal és transzcendenssel egyaránt hadakozó, csak a pillanatnak szóló örömgéni teremt a tabudöntő kifejezést, a profanizáló-vulgarizáló beszédmód divatját. A megtisztulás- és vigasztalás-ellenességet a „kinevetés” („abszurd nevetés”) táplálja, de azt nem sok választja el a sírástól, melynek mélyen leginkább az ember hitre való képtelensége fedezhető föl. Az „új barbárság” jellemzője a „karneváli igény”, és ezt, a tömegműveleken túl, szintén a plázakultúra közvetíti.

Szükséges megemlíteni az úgynevezett „vallási giccs” létezését is, annak vizsgálata azonban (figyelembe véve a transzcendens kommunikáció sajátos igényeit és jellemzőit) jóval összetettebb feladat elé állít. A kegytárgyak és kegyképek ipari sokszorosításának van ugyanis egy rituális ismétlő funkciója, az áhítat elérését vagy fokozását szolgálja, az áhítat őszinte vagy hamis voltának megítélése pedig – noha a vallási és művészi élmény szorosan kapcsolódik egymáshoz – nem esztétikai feltételeken nyugszik. A kegytárgy, kegykép (mint vallási giccs) nem az esztétikai, hanem a szakrális kommunikáció eleme, ahhoz akár liturgikusan is kapcsolódó attribútum, és szerepe elsősorban funkcionális.

„Klasszikus” giccsé akkor válik, amikor a kegytárgyat vagy a kifejezetten ájtatos témát nem a neki megfelelő környezetben alkalmazzák. A Mária- vagy Krisztus kép nem tekintendő hamis illúzióknak vagy hazug ábrázolásnak egy házi szentélyként berendezett szobabelsőben, és a Madonna is helyénvaló a Biblia könyvjelzőjén vagy az olvasón, ám giccsé válik egy pólón vagy hátizsákon, a tetovált képen, a szőrös mellkast hivalkodóan „díszítő” vastag aranyláncan lógva.

Rabinovszky Máriusz szintén kísérletet tett a giccs meghatározására, alaptételként fogalmazva meg, hogy *a giccs is halad a korrall*. Pontosan felölti a mindenkori divatos stílusok külsőségeit. „Ügyszólván minden egyes 19. és 20. századbeli művészi iránynak és stílusnak megvan a maga talmi megfelelője. Megelégszik a külső ismertetőjelekkel és az eleven tartalommal, a maggal szemben érzéketlen.”

A giccs nem újabb kori jelenség, hanem ősidők óta jelentkezik. Mihelyt kialakul egy új forma, szinte azonnal megjelenik annak giccses változata. Az ókori piacok és a középkori búcsúk is tele voltak filléres másolatokkal. Schlegel 1795-ben írta: „Mindenütt, ahol az igazi műveltség nem hatja át a néptömegeket, lesz *közönségesebb* művészet, amelynek vonzereje az alacsonyabb rendű bujaság és a visszatartó indulat (...) Ezzel szemben van náluk *nemesebb* művészet is, melynek alkotásai a közönséges produkciók közül, akárha valami távoli táj meghatározhatatlan ködfelhőiből tűnnek elénk, magas sziklákként.”



Minden korban érezhető a giccs jelenléte, és a történeti tanulságokat is figyelembe véve, Abraham Moles a szükségletfunkciók szerint is rendszerezte a jelenséget. Ezek a következők: 1. A külvilág kockázataival szembeni biztonság, amely eszményi értéként jelentkezik. 2. Öngigazolás, az alkotó felhalmozáson és a konzerváláson alapuló gazdasági rendszer vagy életmód fenntartások nélküli elfogadása; legyen szó akár tőkéről, árucikkről vagy egyéb tár-

gyakról. 3. Lényegi értéként felfogott birtoklási rendszer, melyben az ember értékét a látszat szabja meg, az, amit birtokol: lakásának nagysága, a mennyezet magassága vagy ezüsttárgyainak mennyisége. 4. A lélekben és a szívben lakozó „szív komfortja”, kellemes és gyengéd intimitás, meghittség. 5. Az életvitel szertartásossága (a teázás, a tálalás, a fogadás illemszabályai). A szertartások öröklődnek, illetve újak alakulnak ki. A kispolgárság általános jellemzője lett a „nagyok majmolása”.

Sokan vélekednek úgy, hogy a giccs ellen csak azzal lehet védekezni, ha nem foglalkozunk vele. Harold Rosenberg azt állítja, hogy amikor valaki a giccs ellen beszél, úgy tűnik, mintha a művészetet védelmezné, de a művészetről beszélve, eszméi is giccsesekké válnak. „A giccs elszigetelésének egyetlen módja, ha a művészettel foglalkozunk.” Komlós Aladár ugyanakkor arra utalt, hogy mivel a szokványos dilettáns művet esztétikailag mellőzzük, a giccsset erkölcsileg ítéljük el, ám semmi esetre sem mehetünk el szó nélkül a jelenség mellett. „Talán azért kell tiltakoznunk ellene, mert minket is, mindnyájunkat vonz minden alacsony gyönyör, csak mi nem akarjuk megadni magunkat, s mert öntudatlanul talán irigyeljük is azokat, akik megengedik maguknak a giccs élvezetét.”

Aki viszont már eljut odáig, hogy az élvezetben meg tudja különböztetni, mely formáját kínálja a giccs, és mely formában tükröződik hiteles valóságkép, annak megvan a felismerési és választási szabadsága. S ha úgy tetszik, dönthet úgy, hogy megnéz egy operettet, vagy elolvass egy rémregényt – megengedve azt a luxust, hogy idejéből áldozzon a giccs élvezetének.

A manchesteri Trafford Center is afféle plázagiccs

(A cikkhez használt képek az internetről származnak)



A vallási giccsset emlegetve utaltunk arra, hogy szakrális-rituális funkcionalitása miatt más megítélés alá esik a kegytárgyak lehetséges vagy gyakran hiányzó esztétikuma. Ez a megközelítés helyezi előtérbe nemcsak a giccs és divat, de a giccs és kultusz összefonódását is, ami a társadalmi közéleten belül elsősorban a politikai és ideológiai tartalmak giccses megjelenítésére vonatkozik. Itt a gicccstartalom nyilvánvalóan abból adódik, hogy a politikai kultusz tárgyai – tehát a politikai

vezetők – nemcsak a nekik megfelelő helyeken (újságokban és plakátokon) jelennek meg, hanem olyan képző- és iparművészeti, sőt, hétköznapi használati tárgyra kerülnek föl, melyek nem alkalmasak az ideológiai üzenet közvetítésére.

Még 1999-ben rendeztek a Sándor Palotában egy kiállítást *Giccs és kultusz – Tárgykultúra és életérzés az '50-es, '60-as években* címmel. A szemle egyszerre volt alkalmas a volt szocialista országok designereinek rehabilitálására (az amerikai porszívó és az orosz rakéta például nem sokban különbözött egymástól), s azt is bemutatta, hogyan került a bögrékre Lenin arcképe. Ezt a kontextust később a poszt-avantgárd kritika töltötte ki aktuális tartalommal akkor, amikor az egykori kultusz szereplőit a rá jellemző groteszk vagy abszurd beszédmóddal tette nevetségessé. Ám ugyanebből az alaphelyzetből táplálkozik a retró kultúra is, melyben pedig igen nehéz meghúzni azt a határt, hogy hol válik a használat ismét giccsé, és milyen mértékben szolgálja az ironikus retrospektív bírálatot.

Térjünk vissza a kertitörpe-jelenséghez! Kétezer törpe birodalmát mutatták be 2000-ben (a párizsi Trianon-palotában és a Bagatelle-parkban). Ebben nemcsak az egyiptomi, ókori törpeisteneket, a mitikus manókat, de a 20. századi kézműves és sorozattermékeket is bevonták, és a sort a kortárs művészek alkotásai egészítették ki. (Erről részletesebb beszámolót adott a *Műértő* folyóirat 2000/július–augusztusi száma.) A rendezvénynek egyszerre kijutott az ideológiai és esztétikai támadásokból, vitákból. A vitázók fölelevenítették Daniel Cueff szociológiai kutatásait, e szerint a kerti-törpe tulajdonosok többsége a tekintélyelvű politika híve (a szélsőjobb szimpatizánsa). „Valóságos társadalmi katalizátorként hat a kertitörpe-jelenség” – állapították meg a „törpológiai” kongresszuson. A kiállítás – mely „a giccs emblematikus kitergetése” volt, és a „diadalmas ízlésel-

enség korjelenségét” szintén reprezentálta – ugyanakkor nem arra szolgált, hogy elsősorban esztétikai kérdéseket vessen föl, a figyelmet inkább a társadalmi viselkedésformák mozgatórugóira irányította.



*Jean-Yves Jouannais írta a kertesház-giccsről szóló esszéjében:
„Semmilyen kép, semmilyen tárgy sem
eleve giccs. A giccsset sokan esztétikai
kategóriaként kezelik, holott az viselke-
désformát jelöl.”*

Jouannais (az *Art Press* folyóirat korábbi főszerkesztője) szabadjára engedte fantáziáját azzal kapcsolatban, hogy mit csinálhatnak a törpék a kertben, s valószínűleg közel járt az igazsághoz, amikor a társadalmi viselkedésforma egy fajta reprezentációját vélte fölfedezni a kerti törpékben, azonban az esztétikai vonatkozásokat sem lehet mellőzni. Legalább azt megvizsgálandó, hogyan viszonyul egy adott kor a giccsjelenséghez.

Ebben a vizsgálatban viszont összetett módon kell értékelniünk nemcsak a giccs és esztétikum kapcsolatát, hanem a kor ízlése és az aktuális szépségfogalom egymáshoz rendelését, az iróniát és annak képzőművészeti kifejezőmódját, az ideológiai hovatartozás, a jelképek és kódok, a szubkultúra és rétegizlés viszonyát is. Ezért idézheték föl többen is az említett esemény kapcsán Gilles Lipovetsky filozófus gondolatát a kertitörpe-jelenségről, miszerint az igen erősen jelzi „a humor korának fölülkerekedését” a letűnő „esztétikai kor” fölött.



Korántsem biztos azonban: (sőt, biztos, hogy nem) a humorra való fékezhetetlen hajlandóság miatt telepítenek egyesek törpéket a kertjükbe; s nem az irónia, a finoman árnyalt kritikai készség mozgatja az embert, mikor patinázott műanyag Michelangelo-szobrot állít a dohányzóasztalra (közvetlenül a csókolózó galambokkal díszített hamuzó mellé); vagy olyan terítővel emeli az ünnepi ebéd fényét, melyre az *Utolsó vacsora* jelenetét hímezték.

Milyen joggal ítélnénk viszont el ezeket az embereket? Borók Szabolcs figyelmeztet rá Gabrielle Thuller könyvét bemutatva (*Hogyan ismerjük fel? Művészet és giccs*. 2008), hogy a személyes ízlés, a neveltetés, vagy a kielégítésért kiáltó vágyak olyan komplex valóságra utalnak, amit lehetetlen volna bármely diszciplína klasszifikációs eljárásainak alávetni. S idézi Thullert: „Az érzések tiltakoznak az osztályozás és a lekicsinylő megbélyegzés ellen.” Duchamp, Warhol és számos kortárs művész egyébként is olyan művészetelméleti töréspontokat tett láthatóvá, ahol a klasszikus fogalomhasználat újraértelmezésre szorul.

Követendő út lehet a környezetkultúra és vizuális nevelés hangsúlyainak erősítése, s ebben a kontextusban nem szabad leválasztani az esztétikát a hétköznapi kultúrától, figyelembe véve abban nemcsak az expresszív orientációkat (ahová a művészet és az irodalom tartozik), hanem a normatív késztetéseket is (például a

vallást és politikát), illetve az instrumentális (gazdaság és technológia), valamint a kognitív orientációkat (a humán- és természettudományok szerepével). Mindez a társadalom (közösség) értékrendszerének egészét magában foglalja, s az értékeket nemcsak szocializációs kényszerből, de személyes meggyőződésből is kötelezőnek (követendőnek) tartja magára nézvést a kulturált ember.

Ráadásul egy-egy mű kiemelkedő, autentikus, megismételhetetlen voltát (vagy a „visszafogott belső ragyogást”, a valóság „mágikus visszfényét” és a katartikus érzelmi megindulást) az is nehezen érti meg, aki pedig lenyűgözve érzi magát a barcelonai utazás során Gaudí *Szent Család* katedrálisa előtt.



Antoni Gaudí befejezetlen Sagrada Família katedrálisa ugyanis – megosztva még a kritikát is a szecesszió és modernitás kérdéskörében – a giccs jellemzőit szép rendben sorakoztatja föl (mint afféle szakrális nagyáruház), azt mégis kiemelkedő, egyedi, nagy Műnek tekintjük.

Legjobban tesszük, ha Szerdahelyi István figyelmeztetésénél maradunk, s így a giccsjelenséget is könnyebben meg tudjuk érteni. A törpe nem a kertbe, hanem a mesébe való, a „Boci-boci, tarka...” pedig maradjon az óvodában, ne kívánczozzék operaszínpadra! S ahhoz van szükségünk a vizuális nevelésre, hogy fölfedeztessük: minek hol van a helye. Így (ha történetesen elfogadjuk, hogy az esztétikum nem választható le a társadalmi viszonyokról, és szépségről alkotott fogalmaink a viselkedéskultúra egészére kivetítődnek) jobban otthon tudnánk érezni magunkat a világban is, és az otthon helyét nem a plázavilágban keresnénk.

Persze, hogy az uniformizálás és a globalizálódás ellen szól mindez!

TORONYNAPLÓ

A cinkos – és a Magyar Kultúra napja (január 22.)

Noha szimbolikus, mégis barbár cselekedetet hajtottam ma végre. Délelőtt még a Kölcsény-szobornál koszorúztunk néhányan a Debreceni Református Egyetem Kölcsény-kampuszán – egy fajta arcképreállítás gyanánt egy gombostűvel fogva a koszorú alsó szalagját a felsőhöz, hogy ne látszódjék rajta a hivatásos betűrajzoló tévedése, minek során két hosszú „ú”-val írta a kultúrát –, ebéd után pedig végre elszántam magam, hogy megajándékozzam a szemétdobót egy Konrád György-regénnyel, *A cinkossal*.

Nem tettem fogadalmat év elején, hogy minden nap megszabadulok legalább egy olyan tárgyamtól, apró kacattól, limlomtól, régi följegyzéstől, doboztól vagy újságtól, melyet évek óta csak rakosgatok ide-oda, mert mindig útban van, kell a hely másnak, és egyébként sem használtam semmire az elmúlt tíz vagy tizenöt évben, mégis úgy alakult, hogy az idén minden nap megváltam egy-egy ilyen fölöslegtől. Birtoklási vágyam egyre kevésbé vonatkozik a tárgyakra (ez alól csak a képzőművészeti alkotások és a könyvek mentesülnek) – úgysem vihetek magammal semmit, és a tárgyak csak szaporodni fognak az elkövetkező harminc vagy harmincöt évben is.

Persze, alaposan megfontolom a mozdulatot, ám ez a megfontolás többnyire csak a csodálkozás ideje: Vajon mit keresett nálam ilyen sokáig néhány kavics, melyekről azt sem tudom, hol gyűjtöttem – tehát nincsen emlékértéke –; miért őrizgettem ennyi ideig egy törött szélű kerámia gyertyatartót? Vagy tizenöt éve vettem egy vásárban, aztán beporosodott egy sarokban; hogy mikor törött le a széle, azt nem tudom, s hogy miért vettem, arra sem emlékszem. Miért őrizgetek fénymásolatot egy tanulmányról, mikor ott van a polcomon a teljes kötet, amelyből kimásoltam? Talán előbb a másolat készült el, s a könyvet csak utána szereztem be... – mindenesetre, nincsen rá szükség. Sorra akadnak kezembe a fölösleges holmik, de még várok, még megfontolok, még csodálkozom.

Vártam Konrád György regényével is, vártam legalább tíz évet. Most újra kezembe került: a beépített szekrény leghátsó (azaz, harmadik) sorából. Egyszer már be akartam vinni az antikváriumba, de ott sem kellett. Magam is antikváriumban vettem, a '90-es évek elején, negyven forintért. Arra gondoltam, hogy majd el fogom olvasni. Mikor lett volna rá időm, a politikai unszimpatia miatt ez mégsem történt meg. Akkor került a süllyesztőbe, oda, ahová azokat a könyveket rejtem, melyeket már soha nem fogok elolvasni. Biztosan van számos ilyen darab

a könyvtáram látható részében is, de azokkal kapcsolatban még reménykedem, legalábbis a vágy megvan bennem, hogy egyszer...

A *cinkos* viszont nem kell. Már nem kell. Nem akarok azzal sem cinkos lenni, hogy valahol őrzöm. Konrád nem kell, Heller sem kell, a magyart gyalázó Kertész sem kell, a többieket nem sorolom. Akiknek nem kell a szívekben őrzött Magyarország, azokat én sem akarom őrizni. Egy miniszterelnök nyugodtan nyilatkozhat úgy, hogy Konrád Györgyöt jó írónak tartja, még akkor is, ha ez a bizonyos Konrád a mindenfelől megtámadott Orbánt rossz embernek tartja. Én viszont élek a jogommal, hogy ne higgyek a globalizáló (pénzhatalmi) rendszer talpát nyaldosó, kirekesztő, és hamis éthoszokat fényező értelmiségi lakájoknak. Ezen még az sem változtat, legföljebb némi mentség lehet, hogy *A cinkos* időközben megpenészedett (lapjai összeragadtak az évek során a szellemre rakódott nyáltól).

Holnap viszik a szemetet.

„ÉLET–KÖZÉP”

A rendszerváltozás idején pályakezdő debreceni festők tárlata

A tematikus és generációs, a műfajok, technikák vagy izmusok mentén szerveződő, a valamely szemléleti azonosságot valló csoportok kollektív kiállításai sorában mindenképp új szint jelentett a Magyar Kultúra Napja debreceni ünnepségén (a Belvárosi Galériában) nyílt tárlat, amelyen csak festők állítottak ki. A rendezőelv nem a stílus, téma, műfaj vagy technika volt; s a szemléletazonosságot csupán oly módon lehetett érzékelni, hogy a kiállítók ugyanabban a lokális értékközösségben élnek és dolgoznak, ám világképileg meghatározó a művészi indulás szimbolikus időszaka: mindannyian a rendszerváltozás éveiben kezdték a pályájukat.



Kővári Attila a giccs parafrázisaival jelentkezett

A társadalmi változás, az újonnan megélt világvalóság szükségyszerűen jelentkezik a művészeti alkotásokon. Az ekkor indult generáció hirtelen azzal szembesült, hogy kifejezési lehetőségei annál is szabadabbak lettek, mint amilyeneket mestereik vetítettek előre, követve a kortárs európai tendenciákat. Egyszerre voltak könnyebb és nehezebb helyzetben, mint a náluk korosabbak: a művészeti képzés többnyire már fölkészítette őket egy modern képi beszédmódra, míg az idősebb művészgarnitúra változási kísérletei csak néhány esetben jártak sikerrel. Igaz, a kiemelkedő alkotóknak nem kellett változniuk, mert autentikus képnyelvük addig sem társadalmi elvárásokhoz, hanem a művészet örök törvényeihez igazodott. A fiatalokat pedig azért állította nehéz helyzetbe a változás, mert problémásabb volt az elindulás, helyüket keresték. Egyszer csak nem volt, ami ellen tiltakozni lehet, illetve olyan sok, újonnan fölfedezett hatás érte őket, amelyeket nem volt könnyű tisztán szervezetté, átláthatóvá tenni.

Maradt az elhúzódo indulás, a kísérletezés meddő, ám a szerencsés pillanatokban termékenynek ígérkező folyamata, és a szellemi terepmunka még ma is tart. Örömteli mozzanatként kell értékelnünk, hogy a megismert világ láthatóvá tételéhez a képet tekintik médiumnak, és nem a tömegmédiák profilműveire kívánják átformálni a képet. Az úgynevezett médiaművészet tehát hiányzik a Potyók Tamás festőművész verbuvált tízes csoportból – de hiányzik a grafika, a szobrászat vagy fotográfia is. Talán ez a szerencsésebb, a tisztább vállalkozás, hiszen a festészetben nem jut annyi felület a blöffnek és a köldöknéző ötletthalmozásnak, mint az inter-médiában...

Bagdány Franciska, Csorján Melitta, Komlói Judit, Kővári Attila, Kujbus János, László János, Potyók Tamás, Tarnóczy József, Tolvaj Panna, Tóth Miklós művésztanárként és önálló kiállítóként már számos alkalommal bizonyított – az utóbbi években a leginkább meggyőzően Komlói Judit, László János, Potyók Tamás, Tarnóczy József (*Tremendum* című festményét lásd reprodukciónkon) tette ezt. Kérdés volt azonban: vajon mire jutnak együtt, mennyire tudják átfogó módon reprezentálni, a festészeti műfajokon keresztül, a két évtizedet, azokat a tendenciákat, világgépi és értékrendbeli sajátosságokat, melyek – a debreceni generáción túl – általában a 35–45 év közötti magyar képzőművészeket is jellemezhetik?



Tehát arra voltunk kíváncsiak: tekinthető-e valamilyen modellnek a debreceni szemle, tényleg van-e jól érzékelhető sajátossága a rendszerváltozás idején indult festőgenerációnak? Mi foglalkoztatja a valóságból az alkotókat; hogyan fogalmazzák meg kérdéseiket a festői nyelven; milyen új megoldásokat tesznek hitelessé?

S viszonylag jól ismerve a szóban forgó művészek elmúlt egy vagy két évtizedben létrehozott oeuvre-jét, magam azt is kérdeztem: éppen hol tartanak, s milyen bennük a világ aktuális képe? A folyamatos és következetes útkeresést Komlódi, László, Potyók vagy Tarnóczy munkássága példázta előttem, több váltást észleltem náluk a folyamatos változásban. (Kevésbé látványosan, mégis az egyéni hang tökéletesítésére törekedett Kővári, Tolvaj és Tóth.)

A bevezető sorok alá választottam (két oldallal föltebbi) illusztrációként Kővári Attila giccs-parafrazisait. Ő az előző esszében érintett, a giccs szerepével, megítélésével kapcsolatos kérdésekre egy lehetséges, hiteles választ ad: a giccs kritikáját fogalmazza meg, s olyan nyelven, melyet maga a mázosan édes és hamis illúzió is szívesen alkalmaz. Hat képből álló sorozata afféle giccestipológia: ott van a vallási (szentkép) giccs, a népi, az egzotikus, a csendélet-giccs. Az üvegezett tablók fölidézik a sokszorosított olajnyomatok hangulatát, leltárt kapunk azokról a halmozott attribútumokról, melyek az értéktelen tucat-termékeket kísérik. A kollekciónak azonban csak akkor van funkciója, ha a komoly kiállítási környezetbe emelése túl a kritika konkrétan is megjelenik, van valamilyen előremutató cselekvés a megnevezésén túl. A hat giccsparafrazis közé Kővári elrejtett egy igazi, a figurális absztrakciós elemeket meggyőzően mutató művet – talán arra volt kíváncsi, hogy ki veszi észre, melyik a giccs, és melyik az igazi művészet a képek sorozatában.

S ha már az álművészetet megkülönböztető képességet említettük, itt kell fölidézni Tóth Miklós három munkáját, mely a szecessziós pop-art giccsok kritikájaként ugyanúgy fölfogható, mint két, különböző művészettörténeti korszak találkoztatásának, mely magába öleli az izmusok egész sorát, és előretekint a populárizálódás hatása alól magát kivonni nem tudó rituális emlékezésformák felé is.

A nagy méret csábító, de itt még meggyőző – nem úgy Kujbus Jánosnál vagy Csorján Melittánál. Kujbus *Családja* valahol Lóránt János Demeter és Dalí között ingázik: sikertelenül (mentségére: Kujbus önarcképe a legjobbak közül való). Ám Csorján Melittának nem sikerül megszabadulnia perverz látomásaitól (*Szemhøj mögötti idill*), s nehezen tudom eldönteni, hogy szürrealizmus iránti rokonszenve szükségszerűen vagy az eredeti fantázia híján teremti-e újra Magritte motívumait. (Igaz, *A Légvárak a láthatáron* utal Magritte *Vár a Pireneusokban* című festményére: a gallicizmus a „légvárakat épít” kifejezést takarja. S a belga-francia híres, 1947-es *Filozófiai a budoárban* című képről vette kölcsön a körmököt növesztő lábbelit, mely témája volt az 1935-ös *A vörös modell* című festménynek is.

Nem mintha klasszikus festői toposzokat ne lehetne ugyanúgy parafrázálni, mint a főnnebb említett giccset, ehhez azonban az akár filozófiai szempontból megközelített vitatkozó vagy dialógus-álláspontot kell érzékelhetővé tenni. Ez itt hiányzik, ráadásul a Csorján-féle valóságkép a szükséges transzpozíciókban is megkérdőjelezhető hitelességű.

Csorján Melitta: Légvárak a láthatáron



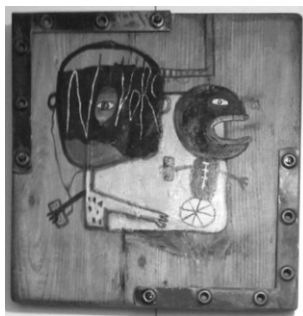
Konzekvens utat kínált az elmúlt időszakban Tarnóczy, László János és Komlódi. Tarnóczy a filozofikus festészetbe az ezotériát úgy emelte be, hogy a transzcendens mélységek felé hatolt; szerves szemléletet tükrözve, a sűrített színvilággal (valamint a festékrétegekhez applikált, talált attribútumokkal) szintén megállásra, elidőzésre készítette a nézőt. László János újabb kísérleteinek a veszélyét abban látom, hogy az egzisztenciális játékokba rejtett kritika helyét átveszi az ezotéria csábítása, ezért nem újabb három képe, hanem a fent kiemelt *Párhuzamos terek* jelzi az elmúlt évek meggyőző, a populáris kultúra eszközrendszerét ironizáló sorozat folytatását.

A Komlódi Judit-*Monológok* szerint: e generáció abban tudja meghatározni önmagát, hogy a társadalmi szinteken zajló párbeszédnek festői értelmezéséhez fordul, reflektálva a beszédmódokra és beszédcélokra (értékorientációkra) is. A bezárhatóság-kinyithatóság ideáját érzékeltető kis fatáblák a rangja fosztott szakrális létformák (hiányos szárnyas oltárok) és a groteszk mögött fölsejlő abszurd (egzisztenciális hiány) uralmára figyelmeztetnek. S a nemcsak vallási értelemben szekularizált, hanem kulturális kiterjedésében is elvilágiasított/elszigetelt közösségi viszonyainkról és értékdeficiteseinkről ugyancsak meglepően pontos korrajzot adnak.

Bagdány Franciska játékos-finom, lírai miniatűrjei szerényen meghúzódtak az oszlopokon, tanulmányrajz jellegük elidegenítette azokat a monumentális léptékű összeállításától. Az arány megfordítandó lenne az innen kifejlődő, expresszív nonfiguratív festmények javára, melyek még részleteiben is teljes élményt adnak. Innen nem a tehetséget és a lehetőséget, inkább a bátorságot s az eltökéltebb alkotóhittel hiányolom, Tolvaj Pannánál pedig azt a hangot, amit bár kitartóan keres, de még nem sikerült megtalálni. A „semiségek–efemérek” képbe emelése még nem jutott el saját kontextusához. Talán a *Szeptember* mutat ez irányban, a látszólag történetelen felületből azonban még nem igazán sikerült egy jól rekonstruálható Történet létrehozni.



László János: Párhuzamos terek (részlet); itt is olyan metafizikus kísérlet tanúi vagyunk, mely a profán gesztusokat emeli be az éppen most képződő, immanens mitológiába



Komlódi Judit – nagyobb képei társaságában – a tablóba rendezett *Monológok* című olaj-fatábla sorozattal reprezentálta az elmúlt két évtizedben még hangsúlyosabbá vált, köznapiságban is egzisztenciális kérdéseit: Vajon megértjük-e a másikat; mi célt szolgál párhuzamos beszédünk; milyen kapcsolatban áll a szó a tettel; s milyen a kép, amit közvetíteni szeretnénk magunkról?



Részlet Tarnóczy József Princípium-sorozatának egyik nagyméretű képéből; a médiumjellegű mozzanatot beszédaktusba sűrítő tér

Végül szóljunk az ötletgazdáról. Potyók Tamás talán a szervező visszafogottságát érezte magára nézve kötelezőnek; de én szívesebben láttam volna tőle e háromnál több képet (vagy hármat: más összeállításban). Úgy vélem, nem föltétlenül arra kellett volna törekedni a szemle létrehívásakor, hogy azt (vagy csak azt) reprezentálják: egy-egy kiállító művész éppen hol tart, hanem az elmúlt két évtizedet bemutató folyamatot érdemes érzékeltetni. Ezért a két kiváló (*Cím nélkül*) aktja mellé jobban illett volna a *Bivalyok* sorozat egyik darabja, mint *A Diadalív árnyékában*. Az akt és a bivaly egyaránt a test plasztikus átminősüléséről, az érzéki festőanyagválságról szól, ami jól példázza, hogy a forma anyagga, a fény érzéktestté változása fontos törekvése az itt megidézett időszaknak.

Potyók következetesen fogalmazza újra a klasszikus témákat, műfajokat, közte a városképet is, illeszkedve a komoly kihívásokat jelentő figurális kortárstörékvésekre. Így az akt és bivaly mellé (hogy csak egy festményt idézzek a lehetséges sok közül) a Déri tér Medgyessy-féle *Táncosnőjét* képzeltem oda. Potyókosan.



Potyók Tamás festőművész a Belvárosi Galériában – a Cím nélkül- aktok és a Diadalív mellett (Fotó: Varga József)

Az „Élet-közép” című kiállítás, egyes mozzanatok újragondolása után, alkalmas volna a Kecskeméttel kötött kulturális-művészeti együttműködés keretében való bemutatásra. Kecskemétre amúgy (a tervek szerint) előbb a debreceni Tavasz Tárlat utazik, majd a „hírös város” vendégei lesznek a GADE képzőművészei is.



LÁTLELET II.

KECSKEMÉTI
KÉPZŐMŰVÉSZEK
KÖZÖSSÉGE
DEBRECENBEN*Negyven „hírös városi” kortárs a Kölcsey
Központ Bényi Árpád Termében*

Előzetesen annyit tudhatott a közönség a február elsején a debreceni Kölcsey Központban nyílt kecskeméti kortárs tárlatról (hiszen a meghívó és a programajánlók is tartalmaztak egy rövid ismertetést), hogy a „hírös város”-ban 1988-ban alakult meg a Kecskeméti Képzőművészek Közössége.

„A KKK műhelye a minőségi kortárs-művészeti alkotások bemutatása, létrehozása mellett kötelezte el magát. Szellemi és műfaji sokszínűségében egyaránt jelen van a hagyománytisztelet, a megújító szándék, a transz-avantgárd és a szakralitás iránti fogékonyság” – így szól a bemutatkozózás.



Látlelet című korszemléjüket tavaly már Balatonfüred fogadta, s Debrecenben újra összeértek a szálak. A cívisváros 2010-ben Füreddel, 2011-ben Cegléddel alakított ki kulturális együttműködést, most Kecskemét lépett be e sajátos hálózatba. Minden, már megszólított város a többi településsel is megismerteti értekeit, így segítve a helyi értékteremtést a kitekintéssel vagy a közös tradíciók más és más aspektusaira nyitott szemléletmód meggyökereztetésével.



(Képek a megnyitóról;
www.fonixinfo.hu)



*Három lap Mészáros Marianna
Liszt-sorozatából (Transzcendens
etűdök);*

*Az előző oldalon, fönt, a meghí-
vón szereplő reprodukció:*

Balanyi Károly kompozíciója

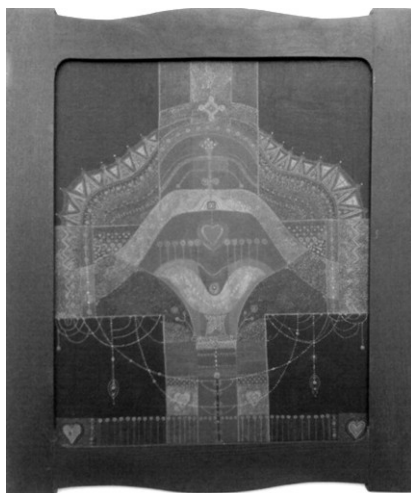
Liszt Magyar miséjéhez;

*Lent: Kalmárné Horóczy Margit
Zsolozsma című alkotása*



Az újabb válogatás alkotói közül már volt szerencsém találkozni – művésztelepen, galéria-látogatáson, kiállításukat nyitva meg – A. Varga Imre, Kalmárné Horóczy Margit, Ötvös Nagy Ferenc, Ragó Lóránt munkáival (sajnos, kevés kecskeméti alkotó jut el Debrecenbe – s Mészáros Marianna munkásságát csak az általa működtetett *Art Brigád* művészeti blog segítségével követhetem).

A poszt-avantgárd valóban megfér a tradícióval, a techné mives tisztelete a képzőművészet határait feszegető szándékkal; és a kecskeméti szakrális gyűjtemény már a létében is követeli a hétköznapit ritualizáló attitűd erősödését.

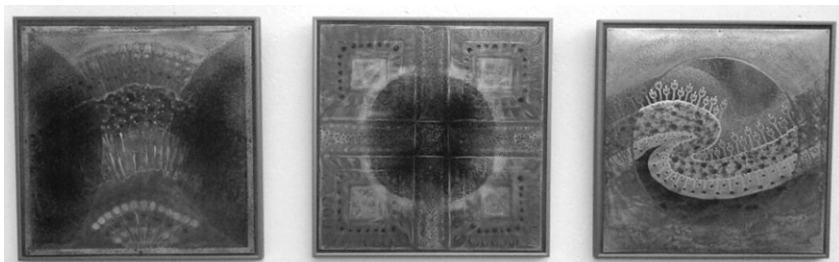




A közösséget amatőr és hivatásos művészek alkotják. A *Látélet* cím utal az alkotói törekvések áttekintésére (nem a stiláris erővonalak mentén szerveződnek, jellemzőbb az egyéni sokféleség), másrészt olyan korszékot ad, mely nem a lokalitásban képződik, de ott képeződik le. A hely szelleme ugyanis meghatározza az egyetemes vagy nemzeti értékek lokális transzpozícióját. Kecskemét és Debrecen ebben a tekintetben sok rokon vonást mutat. Határokron innenről és túlról számos alkotót vonzott és vonz, de csak olyan törekvések maradnak felszínen, melyek alkalmazkodó képesek, és el tudják fogadni a történetileg/kulturálisan kialakult, zárt normarend kereteit –

előbb a hely szellemiségével azonosulnak, s csak „óvatosan” orientálódnak a nyitott és modern kulturális-művészeti létformák (és szemléletek) felé. Éppen ezért érdemes idézni a rendezői szándékot: Nem olyan műveket válogattak, amelyek „együtt úsznak a 21. század divatos tendenciáival, s a követő kultúra divattermékei, hanem amelyek a saját történelmünk és kulturális örökségünk szerves következményeként annak hiteles hordozói, s úgy tudják mai nyelven újrafogalmazni a tradíciót, hogy az – az utánunk jövő nemzedék számára is – a művész élmény szintjén befogadható, újra átélhető valóság lehessen.”

Ezt (s a föntieket) igazolják a metafizikai térben lebegő, dinamikus egyensúlyt teremtő, absztrahált grafikák; a műfajok közötti kapcsolatról valló alkotások és gesztusokat vagy archaikus emlékeket újraíró lapok; a külső kép és belső látás viszonyát faggató művek. Ugyanígy a jellemző törekvések közé tartozik – Balaton-



füreden, Debrecenben egyaránt – „a világ érzelmi birtokbavétele”, illetve az a fajta képi világ, mely „vizuális jelekből építkező, dekoratívan szimbolikus” közeget teremt. De a *Látlet*ben helye van a sugárzó életörömnnek és a szabadsághiánynak – vagy épp a plasztikusan redukált formák tiltakozásának a hiábavalósággá váló, hasztalan fölhalmozással szemben.

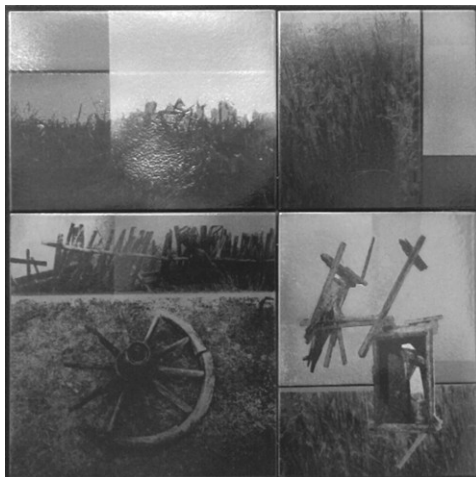
A szakrális tradíció is keresi az új megjelenési formákat az absztrakcióban, s a népi hagyomány és hitvilág katartikus erővel (mégis finom lélekrezdülésekbe oltva) válik kívül-belül képpé, az illúzióvesztés helyett hitet növelve és bizonyosságot ígérve (például Kalmárné Horóczy Margit munkáin). A művészeti ágakat szinte teljesen felölelő repertoárban szerepeltek az egyedi és sokszorosított grafikák mellett a zománc-remek (Balanyi Károly, Hollósy Katalin, Ötvös Nagy Ferenc művei mutatják a zománcművészet megújítására mutató törekvéseket).

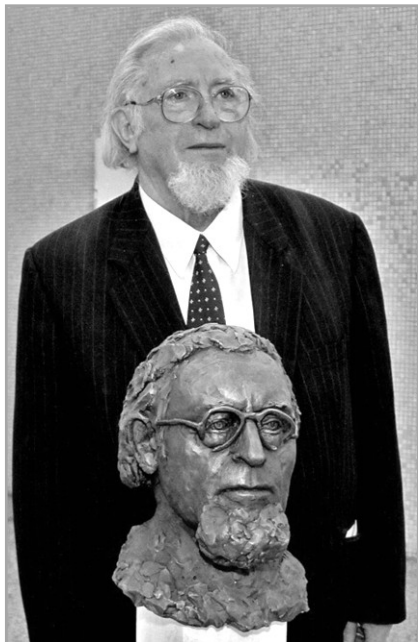
„A művészetnek mindig is volt szakrális küldetése – tudjuk és olvassuk is –, hogy közvetítsen ég és föld között, ezért (...) amikor a tagadás elért egy szélső pontot, (...) vissza kell térni a gyökerekhez, és újra kell gondolni a művészet felelősségét, jelzőtüzeket állítani az emberi alapnormák és értékek védelmében. (...) Tudnunk kell, hogy a Teremtőtől kapott képességeink folytán mindenkinek más a feladata. De ha nem becsljük egymást, akkor nincs közösség, ha nincs közösség, akkor nincs nemzet sem, csak tömeg, kiszolgáltatott, manipulálható, arctalan sokaság. A mi felelősségünk, hogy tudjuk megújítva megőrizni saját értékeinket és úgy átadni az utánunk jövő nemzedéknek, hogy a magyar örökség ne csak múzeumi emlék, vagy könyvekben fellelhető tananyag, hanem az élmény szintjén újra és újra átélhető eleven valóság lehessen.”

Balanyi Károly: Magyar ugar

Az előző oldalon, fönt: Szabó Pál Ikonosztáz installációja; lent:

Hollósy Katalin: Méditation I–III.





UJVÁRY ZOLTÁN 80 ÉVES

„Ki ecsettel, ki kamerával,
ki tollal”

Egynapos portrékiállításal tisztelgett a debreceni DOTE Elméleti Galéria – Cserép Zsuzsanna, 2011-ben a Debrecen Kultúrájáért Díjjal kitüntetett művelődésszervező közreműködésével – Ujváry Zoltán néprajzkutató, a Debreceni Egyetem professor emeritusa 80. születésnapján, január 25-én.

*Ujváry Zoltán professor
– Kövér József szobrával – Tóth Csaba professor felvételén*

A tárlatmegnyitó rendhagyó köszöntés, fölemelő ünnepi alkalom volt: a mintegy negyven, Ujváry Zoltát ábrázoló portré közül nem egy már közgyűjteményben van, és tanulságos volt együtt szemlézni a különböző művészeti ágakban és technikákkal megörökített arcokat, helyzeteket, jellemet.

Az itt kiállított művek reprodukciói szerepeltek abban a szintén rendhagyó a kiállításához kapcsolódó albumban, mely nemcsak a portréalanyt, hanem a művészeket is bemutatta, valamint válogatást adott a professzort köszöntő, korábban s újabban született versekből, alkalmi karikatúrákból, a baráti társaság Szuterén Klubjának naplójából. A kiadványt – melynek címét főntebb kölesnőztük: Ki ecsettel, ki kamerával, ki tollal – Lovas Kiss Antal szerkesztette, munkatársa Erdei Sándor volt, és a Kapitális Kft jelentette meg, Kapusi József tulajdonosi támogatásával.

A köszöntések sorában hallhattuk Holló László özvegye, Maksa Olga levelét, Szeitei Tamást, a debreceni polgármesteri hivatal kulturális osztályvezetőjét, Cserenyák Lászlót, a mátészalkai Szatmári Múzeum igazgatóját, a Corelli triót és Erdélyi Mártát, aki Bényei József Az utolsó kuruc című versét mondta el. Alább a születésnapon elhangzott köszöntő soraimat adom közre.

AZ ARCMÁSKÉP MAGÁBAN HORDOZZA EGÉSZ SZELLEMI ÉS FIZIKAI KÖRNYEZETÉT

„Nem könnyű eldöntennem, kinek a nevében mondom e köszöntőt. De még a sorrend fölállítása is nehéz lenne, citálok ezért a lehetőségeket, véletlenszerűen.

Az egykori magyar szakosok nevében, akik aztán egy másik, rokon tudományban fejtik ki a munkásságukat, de máig megmaradtak irodalomszeretőknék?

Azok nevében, kik a professzor úr irányítása alatt szerezték tudományos minősítésüket; s azokkal is szólok, akik számos publikációjuk megjelenését köszönheték szerkesztői, mecénási támogatásának, legyen szó tanulmányról, monográfiáról, versről vagy verseskötetről, művészeti könyvről?

Azoknak a munkatársaknak, egyúttal barátoknak a nevében, kikkel a művészeti és a kultúra ügyének előrelendítéséért és megbecsüléséért fáradozott? A Holló László-díjasok nevében – és mindazokkal, akik a Művész szellemi hagyatékának megismertetését, nagy nyilvánosság elé tárását kiemelt ügyként kezelik? Vagy szólhatok azok helyett, akik e művészi-emberi hagyatékot tudományos, irodalmi vagy más ismeretterjesztő kiadványok sorában örökítik meg?

Igen nagyszámú közösséget kell hát e néhány mondatban képviselnem, s akkor még nem említettem azokat a művész társakat, akiket a professzor úr személyisége és közösségteremtő ereje verbuvált egy szellemi égész sugárzásába. Mert hiszen sorolhatók a Zoli bácsi által adományozott Holló-hagyaték részek, illetve a kortárs művészeti gyűjtemények kiállítóhelyei köré szerveződő csoportok, vagy éppen azok a művésztelepi alkalmak – s még véletlenül se felejtjük ki: a kiállítás-megnyitók, vagy az olyan konferenciák –, melyek rangját a professzor úr személye, jelenléte, részvétele is nagymértékben emeli.

Mindezen emberek és közösségek nevében köszöntök, noha magam is java-részt érintett vagyok a felsorolt területeken, mégis (vagy éppen ezért) elsősorban a barátok és a tisztelők nevében mondom laudációm. Miként barátok és tisztelők egyúttal azok a művészek, akik az évtizedek során azzal is kifejezték szeretetüket/tiszteletüket, hogy portrét készítettek az ünnepeltről.

Mert Ujváry Zoltánt nemcsak kerek évfordulókon ünnepelték, hanem minden találkozás alkalmával – és ünnepi időszakok voltak azok az alkotói periódusok, mikor azt a művészi feladatot vállalták megoldani, hogy portréban (festményben és szoborban, grafikában és fotóban) örökítsék meg az embert, vele az ember sorsát és művét, az életét, küldetését és a konkrét vagy szimbolikus tetteit.

A portré ugyanis, a látható arcmás, csupán egy keretet ad, kontextusba helyezi a termékeny párbeszédet. Persze, az is fontos, hogy hasonlít-e a kép az emberre, ám az sokkal fontosabb lehet ennél, hogy hasonlít-e a kép az ember sorsára, a létrehozott életműre. S mint egy klasszikus szobor: magában hordozza-e az arcmáskép egész fizikai-szellemi környezetét?

Nincs mód most mélyebb esztétikai és történeti összefüggésbe helyezni a műfajt, arra viszont, ha röviden is, ki kell térnem, hogy a portréábrázolás milyen művészi feladatok elé állítja az alkotót. Mert már a szóhasználat is adódik némi problémánk: az arcmáshasonlóság az ábrázolás, a sorshasonlóság ellenben a kifejezés kérdéseit hangsúlyozza. A portré nemcsak azt dokumentálja, *hogyan néz ki* az ember, hanem azt is megörökíti: *milyen* az ember.

E megörökítő kifejezésben természetesen az is szerepet kap: mennyire kívánczik a karakter arra, hogy képpé váljon, és annak is szerepe van, hogy a művész milyen módon kívánja kifejezni általa – valamilyen módon – önmagát is.

Az Ujváry Zoltán-arcképekből rendezett születésnap kiállítás képeinek szemlészéséhez csupán az értelmezői útra indító modellt idézem föl, a fotóportré Roland Barthes által megfogalmazott zárt erőterének négy képzeletbeli mozzanatát említve meg. E szerint a portréalany, amikor tudja, hogy modellé válik, egyszerre az, akinek *hiszi magát*, de az is, akinek *láttatni szeretné magát*; illetve az, akinek *a portré készítője hiszi őt*, végül az is, akiként a művész *felhasználja őt saját művészetének* tolmácsolásához.



Jól figyeljek meg! Ujváry Zoltánál rendkívüli módon egybeesik az első három mozzanat: *szerepet nem játszik, élet és mű, kívül és belül egy és ugyanaz!* Eltérések csak abban mutatkoznak, ahogyan a művész, a technika és kifejezőmód más és más árnyalatokat emel ki, más és más művészi problémát ragad meg.

*Béni Árpád festménye
(a kép – 2006 óta – a máte-
szalkai Szatmári Múzeum
tulajdona)*

Ezért forr különös egységbe *a drámai és a gyermeki*. Ezért egészíti ki egymást a karakter *humoros*, olykor *bóvérű örömeiket kereső*, máskor a *bölcsességre hajló* attitűdje. S ezért fér barátságba a *meditatív-megértő* és az *örök tette-re-kész* jellem, a *mindig kereső* személyiségjegye.

Azt hiszem, az ünnep és a kiállítás alkalmas arra is, hogy a portrék tovább gyarapodjanak. Mindannyian megrajzolhattuk magunkban Ujváry Zoltán, a Profesz-szor Úr, Zoli bácsi arcképét. S ebben a portréban az is kifejeződik, hogy közünk van egymáshoz. E közösség szellemében kívánok boldogságot, teljes életet!”

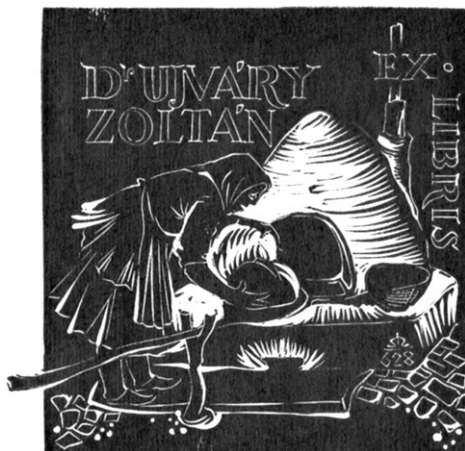
S ha lehet utólag egy szubjektív mustrát összeállítanom, elsősorban Bényi Árpád két festményét emelem ki, illetve Cs. Uhrin Tibor kompozícióját, melyet szintén a Szatmári Múzeum őriz. Itt kell sorolnom Szilágyi Imre lavírozott tusrajzát, Andics Árpád, H. Csongrády Márta, Molnár Péter fotóit, Horváth Katalin fotográfikáját és Kövér József szobrát vagy Máger Ágnes bronzplakettjét.

A festményportrék közül a legösszintébbek közül való még a Luczi Jánosé, Nagyné Hirsch Kataliné, Nuridsány Éváé és Pallás Ferencé. A Szuterén Klub naplója valóságos képzőművészeti és irodalmi korgyűjtemény, ebből csak néhány lapot idéz föl a *Ki ecsetel...* című album. Innen emelendő ki László Ákos alkalmi grafikái, melyek virtuozitásukban jóval túllépnek az alkalmi jellegén, a karikatúrák közül meglepően érzékletesek az íróként ismert Tóth-Máthé Miklós rajzai, s noha e csokorban szerepel, de Komiszár János grafikája – a Nagytemplom fölé emelkedő Ujváry Zoltánnal – szintén kiváló, nemcsak karakterrajként, de sorsot tükröző grafikaként fölfogható lapja.

Tulzásaiban telitalálat Lovas Kiss Antal karikatúrája, az illusztrációk világába kalauzol Szilágyi Imre exlibrise (a *Menyecske a kemencében* témájára) és Novák Géza faműves ábrázolása a *Mátyás király Gömörben* című adomaválogatáshoz (igaz, ennek „eredetijét” szintén Szilágyi álmodta grafikába a kötethez készített sorozata egyik jeles darabjaként.



Szilágyi Imre tusgrafikája és exlibrise (*Menyecske a kemencében*)



125 éve született Holló László**A CSÖNDES PORTRÉKTÓL A CSEND ÉLETÉIG**

Március 6-án ünnepeltük – Kiskunfélegyházától Debrecenig, Hajdúhadháztól Tiszadadáig (az özvegy, Maksa Olga adományaként nyolc életműfestménnyel gyarapodott itt az emlékház gyűjteménye) – Holló László Kossuth-díjas festőművész születésének 125. évfordulóját. Az eddigi több mint 30 Néző • Pont-megjelenés során szinte nem volt olyan kötet, melyben ne foglalkoztam volna valamilyen aspektusból Holló művészetével – olykor csupán egy apró eseményt említve az örökségőrző utóéletből –, s a jubileumi évre készült, elemző monográfia fejezeteiből közöltem rövidebb-hosszabb részleteket a lapban. Foglalkoztam már a gyerekportrékkal, s ennek mintegy folytatásaként adok közre alább néhány további szempontot Holló festett portréihoz, illetve az ugyancsak egzisztenciális életérzéseket magukba sűrítő tájrepresentációkhoz és csendéletekhez.



(...) A Holló-festmények és -grafikák gyerekei közt alig lelni kisfiúkat. Néhány kivételtől eltekintve, lányok vannak a lapokon: a leendő asszonyi sors is terhessé teszi arcukat. Ennek egyik oka, hogy (a szépség kifejezésében megnyilvánuló hollói szabadságfogalmak szellemében) gyakran azért nem lehetnek külsőleg szépek és boldogok – nemcsak női teste (figurái), de gyermek (leány-) alakjai sem –, mert nem lehet szép és boldog az, ami (vagy aki) magát nem érzi szabadnak.

Holló László: Putri előtt
(olaj, vászon, 116x73 cm;
jelezve, jobbra lent: Holló L. 30–31.)

A Holló-hagyatékban és a magángyűjtemény-anyagok rejtett zugaiban több olyan „apróságra” bukkanunk, melyek nem primer dokumentumok, de árulkodnak Holló művészi nézeteiről. A *Világosság* című folyóirat 1969. évi számában olvasott Holló egy tanulmányt Rembrandtról, Hermann István írásának címe: *Honnan árad a fény?* – a Rembrandt halálának 300. évfordulójára megjelent cikk egyes bekezdéseit a festő saját jegyzeteivel és jelzéseivel látta el (a folyóirat-példány pszichiáttere, egyúttal barátja, Kiss Zoltán gyűjteményéből került elő).

Szokásához híven: a tanulmányt ellátta oldaljegyzeteivel, s ceruzával megjelölte a számára üzenet értékű, vagy a maga részéről is üzenetként továbbítható részeket. Az ő életének titka is a művészete, állapította meg, a fény ugyanúgy belülről árad; legalábbis egész életében az volt törekvése, hogy a belülről jövő fény jelenjen meg a képen, különösen, ha portrét vagy önarcképet festett. A természetes fénynél és természetes sugárzásnál is fontosabb maga az ember, az ember szubjektuma, a tudás, amit hordoz, amit megszerzett. Ez azt is jelenti, hogy a szubjektummal és tudással kell „párbeszédet” folytatnia, tehát a lélekkel és az intelligenciával.

Intenzív beszélgetést folytatott a másik arccal. Ha e másik arc Papp, Lőrincz vagy Macz bácsi, a cigánylány, az iskolás leányka, Tisza néni vagy felesége, Olgi volt, ha Kiss Zoltánt vagy a dolgos parasztasszonyt festette, ha Vigh Gábor tanyájánál rajzolta a cseperedő gyermeket, és Czinege bácsival, a hortobágyi „gróffal” adomázott a pusztán, s ha az arc a saját arca volt, elmélyült és folyamatos analízist kellett végeznie. Természetesen így elvész az idealizálás lehetősége, s ezért – akár Rembrandtnál – „nem elvont tulajdonságok lesznek az artisztikus teremtés és analízis eredményei, hanem konkrét érzelmi világ tárul fel előttünk a maga dialektikájában”.

Valóban előfordult, hogy a festmények nem „hasonlítottak” ráncról-ránkra, egyik vonásról a másikra, nem hasonlítottak fényképszerűen a modellre, de mélyebb drámai és lélektani értelemben tökéletes portrék voltak, s a lélektani elmélyülés intellektuális kutakodással társítása sok esetben filozófia jelleget kapott. A felfűtött expresszivitás mindezt leplezni látszott ugyan, de festészete így válhatott szókimondóvá, s ha kellett, még el is túlozta megdöbbenéseit, melyek egy-egy intenzív párbeszéd, elmélyült dialógus eredményei voltak. Pszichológiai hitelesség és festői megformálás, vallomás és önvallomás. Ha nem is a festői lényeg, de az emberi esszenciához való közelítés módja e szavakkal is jelezhető.

A képek között barangoló néző számára egy idő után feltűnhet nemcsak az, hogy a gyermekábrázolások java része kisebb vagy nagyobb lányokat választott modellként, de az életkort tekintve is megmutatkozik egy hiány. Azokat a képeket kivéve, ahol földeken vagy portán dolgozó családot és házaspárt mutat be, a középkorú asszonyok szinte nem is jelennek meg a műveken. Holló a gyermekek

mellett előszeretettel választott idős asszonyokat modellként, s az idősebb korosztályban már a férfiak is megjelennek. Az időből való kiszakíttóság úgy érvényesül, hogy az életkorok Holló számára szintén egy fajta szimbolikus-allegorikus megközelítési és értelmezési lehetőséget rejtnek magukban. A *mivé lehet* és a *mivé lett* kérdéseire kapunk választ a festmények segítségével, illetve keresi a választ maga a művész is az ábrázolás és megjelenítés folyamatában.

Izgalmak az idős parasztemberekéről készített portréi (*Lőrinczi bácsi, Macz bácsi*), hagyományos életképi környezetbe helyezett egyalakos ábrázolásai (*Pihenő gazda, Mezei csósz, Borsófejtő*). Az intenzív karakterábrázolás, a valódi sorsélmény van ott a bensőséges és őszinte kifejezéssel teli *Tisza néni* sorozatban. Jól alkalmazza a kontraszthatásokat: például a színekkel és a környezettel, az elmúlás és megújulás motívumellentéivel.



Holló az 1932–42 közötti évtizedben (Tiszadadán) összesen 12 olajképet festett az idős asszonyról, s számolhatatlan azon tusgrafikák, illetve diópác tanulmányok sora, melyek modellje Tisza néni volt. A botjára támaszkodó, kertben ülő vagy konyhájában megálló asszony maga a megtestesült idő szomorú méltósága.

Holló László két festménye
Tisza néniről

Balra: *Tisza néni* 1934-ből
(olaj, vászon, 72x50 cm; jelezve
jobbra lent: Holló L. 34.)

A következő oldalon: *Tisza néni*
1936-ből (olaj, vászon, 65x81 cm;
jelezve jobbra lent: Holló L. 36.)

Az idősebb férfiakra és asszonyokra készített, hagyományos testtartású és beállítású portréi, az aktuális életkörnyezetbe, szituációba helyezett, portréjellegű ábrázolása közt is megjelennek a rokon szemléletű, művészi szándékot és erőt tükröző jegyek. A hagyományos portrén Hollónál az arc mutatja a „modell” életét és sorsát. Nemcsak a pillanatnyi érzelmi-hangulati állapotról számol be, de a fényárnyék-kezeléssel, a háttérfestéssel, ecsetpásztákba (foltokba, faktúrákba) sűrített érzelmi vonatkozásokkal – ahogy és amilyen viszonyt alakít ki alanyával a festő –

szükségszerűen megjelenik a figura lehetséges életkörnyezete. A cselekvés közben ábrázolt portréban a szituáció tevékenységjellege összekapcsolja az arcot a mozdulattal. A portrén tehát az arc a cselekvést, vele az életkörnyezetet, a szituációs karakterábrázolásnál pedig a cselekvés az embert és annak sorsát reprezentálja.

S fölfedezhetőek Holló ilyen típusú művein a passzív szituációs ábrázolások: itt – mint a Tiszáné-jeleneteken – a figura a várakozás helyzetét adja, ebben az értelemben valamilyen szakrális pozícióba emelkedik (mintegy az ünnepvárás helyzetébe), s ebben a megkülönböztetett pillanatban tárul elénk nemcsak az alany pillanatnyi állapota, hangulata, de az egész élete, sorsa, rendeltetése, múltja és perspektívája is.



A botjára görnyedő Tisza néni a kertben, a tavaszi fények, élénk színek kontrasztjával az elmúlás–újjászületés, a folytonosság–megújulás törvényeit mutatja, a konyhájában botjára támaszkodó asszony pedig már-már katartikus pillanatot készít elő: kivethetetlen a halálgondolat, amit egy küzdelmeiben is szép élet megnyugvása old föl. Ez a fajta belső tér- és figuraszervezés – melynek egyénivé formálásában nagy utat tett meg Holló a *Kiskundorozsmai parasztszobától Tisza néni konyhájáig* – azért is említésre méltó, mert jóval ritkábban helyezi a cselekvést belső térbe, mint szabadtéri környezetbe.

A plein air expresszionista életképek a tájbrázolás jellegzetességeit is magukon hordják, a festő érzelmeinek és indulatainak tájba való kivetítése nagyobb szabadságot ad, mint a belső környezet. A belső tér ilyen kezelése legalább annyira szimbolikus jellegű, mint az ugyanebben a fejezetben tárgyalandó csendéletek esetén. A fények és árnyékok mellett a figura, tárgy, környezet és cselekvés együttesére, külső és belső összhangjára kell a művésznak figyelnie.

A nádudvari Fazekas családot Holló a '60-as években sűrűn meglátogatta. Első ilyen kép 1961-ben született, a következő évben *Nádudvari gölöncsérek* címmel festett róluk képet, s 1966-ban újra elővette a témát, a jelzés nélküli művek sorában pedig 1971–74 között újabb vázlatot készített a *Nádudvari fazekasokhoz*. (Ez időben egyébként – a művész életének már nehezebb, utolsó időszakában ismét elővett korábbi témákat – vázlat készült a *Fürdőzőkhöz*, *Hazatérőkhöz*, a *Kopányhoz* s a *Vérszerződéshez*, illetve több virágcsendélet vázlatára is született.)

Az enteriorkörnyezetes életkép ugyanolyan expresszív szín- és formakezelési feszültséggel teli, mint Holló más festményeinek világa. A nádudvari fazekasok (*Fazekasék*) jelenetében jól kivehető a cselekvés (az epikus tartalom), s amellett, hogy jellemző a mű Holló egész festészetére, még bizonyos etnográfiai vonatkozása is van (noha Hollót nem elsősorban a tevékenység „tartalma”, inkább az ember(ek) tevékenység közben megfigyelhető érzelmi viselkedése érdekelte).



A Holló László Emlékmúzeumban kiállított *Nagymosás* című képe, ezzel szemben, nem azért izgalmas, mert a tevékenységével jellemezné az embert, hiszen ha nem olvasnánk a címet, még arra sem gondolnánk, mi lehet maga a cselekvés. Nagyobb szerepet kap itt az ábrázolt tartalom helyett a színekbe és az ecsetgesztusokba vetített expresszív kifejezés.

A mosóteknőre hajló asszony s a konyhalócán ülő gyerek, a vele játszó férfi a munkát és a játékot állítja egymás mellé – a jelenet derűs hangulatot sugároz. A férfialakban fölfedezni Holló vonásait (így Olga a mosó asszony), s a faltokból való festői építkezés, a kevés eszközzel teremtett atmoszféra lesz művészileg érdekes.



*Fent: Holló László:
Fazekasék Nádudvaron
(olaj, vászon, 73x62 cm;
jelezve, jobbra lent:
Holló L. 1966. VI. 21.)*

*Lenti kép:
Holló László: Nagymosás (1955)
(olaj, karton, 51x52 cm; jelezve
balra lent: Holló L.*

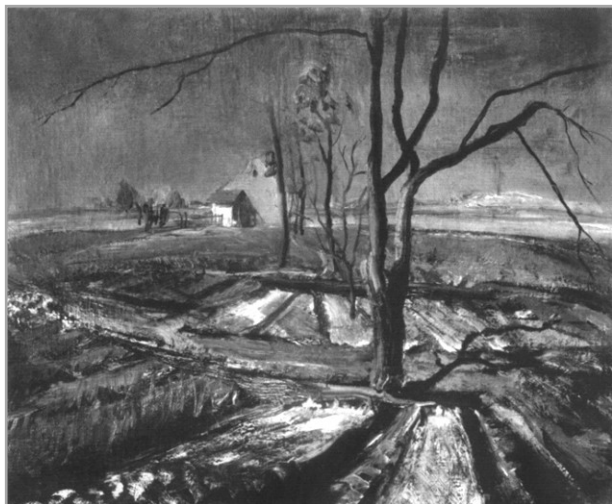
A *Tisza-parti jelenet* is jól példázza, hogy a külső környezetben (tájban) sem mindig a történet a fontos, hanem a festői eszközökkel megteremtett-visszaadott atmoszféra. A tájban, emberrel vagy ember nélkül, a táj eredeti hangulatát fölülírja, átalakítja az a festői karakter, ahogyan a művész szemléli az előtte álló látványt. A természet már nem pusztán önmaga, de a művész belső természetének kivetítése. Ennek érzékeltetéséhez Fülep Lajos történeti vázlata is segítséget kínál, melyben végigtekinti: a különböző művészettörténeti korszakokban hogyan alakult, hogyan változott a táj és az ember, a festő és az ábrázolt környezet közötti viszony.

Ezt a megközelítést a táj úgynevezett szubjektívizálódási folyamatára építhetjük föl. Hogy ne ugorjunk nagyot a művészettörténeti korszakokban, elég a 19. századi törekvésekre hivatkoznunk, a romantikus tájfestészet panteista örökségét venni kiindulási alapként. Az ember a természeti táj grandiózus egységét szemlélve, ráébredt saját parányságára, s a környezetben egy fajta világlélek megnyilvánulását látta. Ezt az a szakasz követte, mikor a táj a lélekállapot kifejezőjévé vált. A festő a bensőséges megfigyelés során az ellesett apró titkokat lírai hangulattal vont be, majd az impresszionizmus egy látszólag objektívebb, optikai képet kívánt adni, a színértékekre, fényviszonyokra helyezve nagy hangsúlyt. Az impresszió itt érzékelést jelentett, de benyomást is, amiről Fülep ezt írta: „Amikor azt mondom: benyomás, akkor egész határozott valamit neveztem meg, mert már nem akár-melyik és akármilyen természetről beszélek, hanem pontosan arról, amely semmi más, csak az én benyomásom, érzékletem, optikai látszatom. (...) A természet az én benyomásom, és ez már világnézet is.” A művész és természet eggyé vált az impresszionista korszakban, teljesen ellentmondva a romantikus panteista attitűdnek: a művész nem beleérzi magát a mindenséget jelképező természetbe, hanem magába szívja, és szuverén módon átformálja a természeti képet azzal, hogy belevetíti szubjektív lelkivilágát, és ezzel a saját képére formálja át a tájat.

Nos, ez a fajta megközelítés érvényes a Holló László megmutatta alkotói habitusra, mikor a megfestett tájba nem elsősorban a külső természeti látványt, hanem saját belső világát, a festő belső természetét vetítette bele. Ez a festői viselkedés jellemzi nemcsak a Tisza-parti képeket, tócskerti tájakat s a téli Tilalmas-festményeket, hanem még az egyszerű falusi porták megjelenítését is.

A csendéletek közül a *Tökös csendélet* és a *Paprikás csendélet* áll a műfaji hivatkozások élén, de külön csokrot alkotnak a virágszendéletek. Holló a mindennapi, akár érdektelennek is mondható témát (*Paprikás csendélet*, 1951) a legteljesebb mértékben kolorista művé képes fokozni. Goda Gertrúd írta: „A színek drámai ereje, a barnák tragikus mély tüze az alföldi mesterek balladai világát idézi. A Debrecen-környéki nép lelkületét és a Tisza-mentieket belülről láttató festő ezúttal a szobájából a bíborba hajló drapériával rekeszti el azt, amit témául

választott, s amiben (...) önmagát teljességgel képes adni. E szűk keretek közé fogott világban benne van a magyar művészeti tradíciót kialakító alföldi mesterek lényeglátása. A színekben feszített ellenpólusok drámája, a három tárgyi elem puritánsága, s az expresszív megjelenítő erő – a legjobbak közé emeli Hollót.”



*Holló László:
Tócskerti táj (1932)
(olaj, vászon, 61x75
cm; jelezve jobbra
lent: Holló L.)*

*Balra, lent:
Holló László:
Dáliák tökkel
(1962)
(olaj, falemez,
80x68 cm; jelezve
balra lent: Holló L.)*



Eltételezve az alföldi minták, tradíciók gyakori emlegetésétől, a leírás pontos. Holló a csendélet ábrázolásban (szimbolikus érzelmi transzpozícióban) nem elsősorban honi hagyományokat követett, nem lebegett előtte „alföldi minta” – a Cézanne-féle perspektívaváltás és a Matisse-től látott színkezelés irányította, hogy aztán a csendélet témakezelését is alapvetően meghatározza sajátos expresszionizmusa.

A klasszikus reminiscenciákat levetközve mondott újat a csendéletben. A tömeg és súly érzékeltetésére törekedett, s noha az izolált tárgyak rendjében s az őket összekötő drapéria hierarchiatementő struktúrájában élnek a francia

posztimpresszionista hatások, mégis egyedi Holló-képek születtek. A tárgyak plasztikus tömege ecsetgesztusokba oldott, érzelmileg fokozott többletet kaptak. Így volt képes Holló a csendéletet látomássá emelni, így lett az ecsettel teli bögréből is mozgalmas és sűrű indulatokkal teli érzéki élményláltatás.

Az 1950-es évektől festett csendéleteken, a külső táj a benső kifejezésévé vált. A téli képek után a bravúros *Tavaszkompozíciók* mutatják, hogy az intim természetkép és a szimbolikus csendélet között mennyi rokon szál van, s a nyári csendéletek száma is szaporodott. Az 1957-es *Virágcsendéletben* a szín és a motívumokat egymáshoz kapcsoló intenzív ecsetvonások halmaza kapott nagyobb szerepet. Végvári Lajos kiemeli az 1962-es *Dáliákat* is, annak belső mozgalmassága miatt.

A csendéletek Holló „kolorisztikus látásmódjának és kevés eszközzel formáló indulati festészetének kiemelkedő példái” – a legnagyobbakhoz méltón nemcsak a virág, de a csendéleten belül elrendezett minden tárgy önálló karaktert kapott, szinte a csöndben is megszólaló portrét rajzolt a virágról és tárgyról a művész. Ujváry Zoltán az *Ej-haj, gyöngyvirág* című kötet – melyet húsz virágcsendélet illusztrált – *A virág a magyar népi kultúrában* tanulmánya végén érzékletesen ír e „nehéz” műfaj remek darabjairól is.

„Most, amikor Holló László gazdag életművéből az ihlet óráinak finomművi alkotásait láthatjuk, a megejtően szép színek varázsa hat ránk, a szelíd béke fénye tárul elénk, s az ő virága szimbólum is, az embert szerető, a humánusot kifejező jelkép”.



ELISMERÉSEK HOLLÓ LÁSZLÓ SZÜLETÉSNAPIJÁN. Négy Holló László-díjat adott ki a Kuratórium március 6-án, a debreceni Holló László Emlékmúzeumban rendezett ünnepségen. Holló László-díjas lett L. RITÓK NÓRA grafikus- és GONDA ZOLTÁN festőművész, TAR KÁROLY költő, illetve a KAPITÁLIS KFT. (id. és ifj. KAPUSI JÓZSEF) – utóbbi vállalkozás nyomdájában az elmúlt években több mint tíz, Holló művészetével foglalkozó kiadvány készült. A kiskunfélegyházi ünnepségen szintén jubileumi Holló-díjat vehetett át WALTER GÁBOR festőművész, valamint az idén 50 éves HOLLÓ LÁSZLÓ KÉPZŐMŰVÉSZKÖR.

TORONYNAPLÓ

*Színek és szívek ritmusa**– Kismarjai Kelemen Ilona gyerekverseihez (január 26.)*

Két hete egy ismerős asszonyhangot hallottam a telefonban. Kovács Béláné hívott (Ilike néni, leányaim Ilike nénije az Ősz utcai óvodából, két évvel ezelőtt a két lányunkat bíztuk reá – Anna ott készült föl az iskolára, s mivel számunkra oka fogyott lett a „családi” csoport, Kata másik óvodába jár). Ilike néni verseit láttam már az óvodai lapban, szakmai orgánumban, de megjelent irodalmi művészeti folyóiratban és antológiában is (*Óvodai Nevelés, Alföldi Tollforgatók Lapja, Délibáb* és annak antológiája). Most arra kért, hogy – mivel összeállt, illetve a *Print Art Kiadónál* megjelenésre vár az óvodásoknak-kisiskolásoknak készült *Az évszakóra csengői* című rajzos verses füzet – ajánlanám egy fülszövegben a verseket. Bár az idő rövid volt, szívesen tettem, íme:

Szaporán, lassan, fűrgén jár és andalog az évszakóra. Megzendül, csilingel, hosszan cseng és megcsörren. Érzelmi állapotváltozások, felfedezésélmények, időkörforgás, színek és hangok, arcok, kezek, örömök, játékok csodateremtő ritmusa a versekben: a szeretet biztonsága az örök körforgásban.

Kismarjai Kelemen Ilona a debreceni Ősz utcai óvoda mentálhigiénés óvodapedagógusa. Alkotói előneveként jelöli szülőfaluját, ahová tíz éve szervezi óvodai csoportjainak kirándulásait. A lakótelep közepébe idézi a múltat, a természetet, a gyerekekkel együtt nyitja rá tekintetét s szívét a szigetudvaron keresztül táguló mindenségre.

Ez a mindenség – a tél és ősz között – a gyereklélegzetekkel és sóhajokkal, tevékenységizgalommal és mosolyokkal tágul. Mindez dokumentálódik a versekben, de a versek maguk is rögzítik ezt a folyamatot. Versélménye egyszerre érzékelteti a tanulási és tanítási folyamatot.

S Kismarjai Kelemen Ilona leggyakoribb, megszokott és jól mondható kétütemű nyolcasai (melyek ugyanúgy alkalmasak a hangulatközvetítésre, mint a történetmondásra) telítve vannak színnel és hanggal, „feszenek és énekelnek”.

Öt év gyerekvers-költői gyakorlatából a 2011. esztendő évszakóráinak csengői figyelmeztetnek rá, hogy bizony, az örök apróságok titkai nyitogatják a világ nagy csodáinak ablakát.

Tücsökzene-szolgálat

(Gyerekszaj – 2010-ből; január 27-én)

Halomban álló jegyzeteimet rakosgatva mentettem ki a feledésből a következő találékonyt, melyet Anna lányom osztott meg velem, két évvel ezelőtt, januárban, még nagycsoportos fantáziáját edzegetve.

„– Apa, te tudod, hogy a tücsök hasznos?”

Rögtön eszembe jutott a tücsök és a hangya meséje, mely nem föltétlenül a hasznosságot tulajdonítja neki, de nem mondtam rá semmit, inkább kerekre nyitott szemmel vártam a magyarázatot.

– Mert ha valahol buli van, vagy bál, akkor nem kell zenekart fizetni, hanem, ha a közelben egy tücsök is van, akkor csak szólni kell neki, és a ciripelésére lehet mulatni.”

Relativitás-elmélet

Egy lappal arrébb egy másik följegyzés fogadott. Elolvastam, s míg idemásoltam, eszembe jutott, hogy a gyereklogika mennyivel tisztább és átláthatóbb, mint az a felnőtt-kísérlet, mely során megpróbáljuk értelmezni azt, ami valahogy mindig az értelmezés lehetetlen voltát fedi föl! Például így:

Hol van az idő?

Talán a tóban – és az emlékezés kavics? Felkacsázza az emlék titkait? Aztán maga is belesimul a tó iszapjába?

Az emlék: távolság az időben.

Az emlékezés: híd – lerövidíti a távolságot.

Az idő: távolság az emlékből; a távolság: emlék az időben.

Az idő távolság? Tehát valamilyen tér?

Gyorsabb-e az emlék, mint a fény?

A jövő emléke: a képzelet. – Olykor összekeveredik az emlék és képzelet.

Vajon milyen emlékektől függ, hogy mi jelenik meg a képzeletemben?

Van-e emlékem arról az időről, mikor még nem éltem? Vagy mindaz, mit elmeséltek nekem, amit olvastam valahol, beépül az emlékeim közé?

Mettől meddig vagyok? (Az időben s a térben.) Vagyok-e egyáltalán, vagy csak ideképezek valaki, aki nem én vagyok?

Visszhangok

(Reflexiók a Protestáns könyvjegyekre – január 28.)

„Hatalmas munkát végeztél el a *Protestáns exlibrisek* bemutatásával. Ebben a szépséges kötetben elmondtál mindent, amit az ex librisről tudni lehet. Megírtad ebben a könyvjegy genezisést és anatómiáját egyaránt. A munkához könyvtárnyi szakirodalom megismerésére volt szükség, amit a lábjegyzetek soha nem látott bősége is mutat. Gratulálok hézagpótló opusodhoz, melyet a sok történelmi jelentőségű illusztráció és Nagy S. Zoltán szuggesztív grafikái fényesítenek.”

Dr. Soós Imre

„Ami pedig az exlibris-kötetet illeti, amelyet kedves dedikálásával tett még értékesebbé számomra, azt hiszem, megjelenése kulturális csemegét jelent valamennyi református számára. Sajnálom, hogy nem tudtuk, különösen **így** nem tudtuk megjelentetni Intézetünkben, mely anyagi támogatottságában épphogy vegetál.”

Dr. Békési Sándor

„A protestáns könyvjegyeket tartalmazó könyvéhez szívből gratulálok! Ennek az én tősgyökeres református férjem is nagyon örült. vajon kapni-e már? (A KBK újságban is hirdetni lehetne, illetve Lenkey István részletesebben ismertethetné. Beszézni nem akarok, de rövidesen beszélek Palásthyval, így fölvetetem.)

Szász Sándorné Mara

„Ex libris, mint az emlékezés intim tere (...) – a grafikai vagy nyomdai eljárással készített papírlap, művészeti rajz kettős jelentésű. Egyrészt tagadhatatlanul történelmünk, protestáns emlékezetünk történeti lenyomatai e könyvjegyek, másrészt – mint a könyvtulajdonos nevét jelző kép – emberi életeteket, portréelemeket is tartalmazó rajzok, grafikai megoldások. Jelentős kulturális, tudományos eseményeket, művészi hitvallásokat idéznek meg, szimbolizálva a szakrális felfogás s a világi szemlélet koronként változó stílusjegyeit. Megelevenednek rajtuk a református egyház szimbolikájának fontos képei, mint amilyen a lángokban újjá-születő fénymadár, a Magyar Református Egyháznak és Debrecen városának címermadara, aki a mi utunkat – s a Debreceni Fénymadár útját is... – megmutatja.”

(H. E. [Harmati Edina] Fénymadár, 2011/október)

A PROTESTÁNS KÖNYVJEGYEK című monográfia nyilvános (vetített képekkel színesített) bemutatóját február 17-én rendezte Debrecenben a Benedek Elek Könyvtár.

*Vendég-haiku**(Bodó Istvántól – február 2.)*

„Kölcsön venném azt a haikudat, melyet karácsony előtt mutattál” – toppantam be Bodó István barátom művészellátó papírkereskedésébe. Tetszett a zord ironia mögött fölsejlő egzisztenciális érzés: ahogy ráfagy a bőrre a nedves fájdalom, megcserepedik az éledő Naptól, és szorít; az aranypor-köd állapot a sár és fény között: mintha egy épülő katedrális csúcsára tekintenénk fagyott göröngyök közül – egy emléket cipelve, eltemetve...

„Tudod, mi a bánat?
Húzni magad után (a)
döglött kutyádat.”

Emlékezés az első, figyelmeztetés az utolsó angyalokra – Micska Zoltán

Néhány kárpátaljai magyar és ukrán képzőművész töltötte az év elejét (ismét) egy hajdúszoboszlói szállodai alkotótáborban, s kamara-kiállításon mutatták be az itt született műveket. A régi barátság okán került az egyik Micska Zoltán-festmény István birtokába. A munkácsi Kiváló és Érdemes Művészről tíz éve készítettem egy följegyzést Szolnokon, a tiszaligeti művésztelepen.

„Az emberi méltóság egyik kifejezője lehet Micska festészetében a szakralitás. Freskójellegű művein ama folyamat szentségét is érzékelteti, ahogy a hétköznapi jelek, humán gesztusok kapcsolatot teremtenek az ég és föld között. Ahogy a fizikai gesztus lelki jelentést kap: alázatot és csöndet, várakozást és vágyat, félelmet, majd

a felemelkedés stációt tükrözi.
– A felület archaikus idézetei egyként emlékeztetnek az első és figyelmeztetnek is az utolsó angyalokra.”



Micska Zoltán aktja, az immansz érzékiség e profán megnyilatkozása: az álmodó zarándok emlékeztetését sűrítő táj. Már a magára hagyott vágy...

*Az éliszi Szatürosz
(Serfőző Attila újabb festménye
– február 6.)*

Különös szerzet Serfőző Attila: ő egyik művészbarátom, most végzi az ökölvívó-edzői iskolát, és bokszbíróként éppen a nemzetközi, olimpiai és világbajnokokat is fölvonultató, Bocskai-emlékversenyen bíraskodik, sokáig maga is aktív bokszoló volt. – Írtam a teljesítményeiről e folyóiratban, több alkalommal. Nem a fizikai bunyóról, hanem a szellemi és lelki bajvívásokról: tárlatairól, vers- és prózaköteveiről. Legújabb könyve tavaly jelent meg, és már szóvá tettem: várom a 2011-es év verstermését (az idei első lírai darabokkal együtt...) Maga helyett azonban gyakran másokat menedzsel, mint a *Héttorony* internetes irodalmi magazin főszerkesztője is, és már javában szervezi az alkotógárda március végi, debreceni estjét.

De az újabb versek helyett most egy újabb festményvallomást kaptam: a jelen szorítójából egy civilizációs örökséghez nyúlt vissza, az első, nevében is fennmaradt görög bokszolót formálva meg a képen.



A finom, szinte már művészi őserőt tükröző „éliszi Szatürosz” olyan, mint ha egy ókori falképről lépne közénk.

*Ex libris Serfőző Attila
(Szilágyi Imre rézkarca – február 17.)*



... és színre lépni készül a múzsa is a Szilágyi Imre készítette könyvjegyen: kesztyűpár ring a ringben az idomokkal együtt; esetet és ceruza várja, hogy a debreceni Szatürosz meghódítsa a fájó és szerelmes lelkeket. Hogy végtelenné táguljon a szorító, szűnjön a szorítás...



JÓZSA JÁNOS KITÜNTETÉSE KISÚJSZÁLLÁSON

A múlt év őszén ünnepelte 75. születésnapját Józsa János Holló László-díjas festő- és grafikusművész. Józst Kisújszállás városa a Magyar Kultúra

Napján tüntette ki az Arany János Pedagógiai, Kulturális és Művészeti Díjjal – az alkotó több évtizedes művészi munkáját és a kulturális életet jelentősen gazdagító művészi életművét ismerve el.

Noha az alkotó Debrecenben él, ám a kisújszállási (s több éven keresztül az abádszalóki) alkotóházban, több irányú művészi tevékenységét is reprezentálva, több jelentős munkája született, mellette fontos kiállításokat rendezett a városban is. Józsa kapcsolata a mai napig eleven a régió szellemi-kulturális életével.

A jeles alkalomra a városháza dísztermében nyitották meg Józsa János kiállítását, s az ünnepi jelleget tovább fokozta az a gesztus, hogy ismét közösen állíthatott ki lányával, Józsa Poppeával (mint tette ezt több alkalommal is az elmúlt időszakban), aki az itáliai Accademia di Belle Arti di Venezia (Velencei Képzőművészeti Akadémia) festészet szakos diákja.

*Józsa János: Liszt Ferenc
(részlet, balra fent);
lent: Józsa Poppea festménye;
A következő oldalon, fent:
Józsa János: Zenélők a szabadban;
alatta: Józsa Poppea: Velence*





„A SZÍNEK SZÁRNYÁN”

Józsa János és Józsa Poppea kistűjszállási közös bemutatkozását egy újabb debreceni szemle követte. A Simonffy Galériában március 1–31. között rendezett tárlatot Tar Károly költő nyitotta meg, aki – a régi barátság okán, s a debreceni képzőművész-versek sorozatát gyarapítva, költemény-nyel is tisztelgett a művész előtt.

A SZÍNEK SZÁRNYÁN

Részlet

TAR KÁROLY Józsa Jánosnak
ajánlott verséből

(...)

„Te, aki az eget szántod,
s óceánok mélyét látod,
ki átlépsz hatalmas fákon,
s csókot szedsz a délibábon,
vihart kavarsz néhány cseppből,
lágú kenyeret sziklakőből,
markodban ezrenyi élet:
zene, tánc, szerelmes ének.

Vidd el hozzájuk a vágyat,
szépségbe bűjt új csodákat,
mesélj nekik álmaidról,
tűzben fogant harcaidról,
szoríts kezét szép szavakkal,
jajba hulló madárdallal,
fürdesd lelküket a fényben,
a reménység szent tűzében.”





Józsa János nem hajlandó semmit földadni az érték szigorából és ritmusadó játékelvéből. (A művész a megnyitó előtti pillanatokban, kezében a Néző • Ponttal)

*Fotó és reprodukciók:
VARGA JÓZSEF*



Józsa Poppea legújabb munkáiból – a fiatal művész képeit egyrészt a velencei élménykör, illetve a gyermekkor és a felnőttvilág szembesülésének rezignált konfliktusa határozza meg



MARGÓ

HAGYOMÁNY ÉS SZABADSÁG

„Az eldobható építészet világa”; a műemlék-védelem: „szükséges rossz”

A magyarországi építészet hagyományairól és jövőjéről szervezett november végén vitaülést a hajdú-bihari Műemlék-tudományi Bizottság Debrecenben. A címadó előadást Finta József DLA építőművész, az MTA rendes tagja tartotta. Az építészeti örökség megbecsülésének hiányát Finta amszterdami és párizsi tapasztalatai is jelezték. A mai, nehezen átlátható kor szerint „az eldobható építészet világa”, mely „egy filozófiájában, indulataiban, elképzeléseiben instabil, szétágazó kor terméke”.

„A megváltozó család-, munka-, viselkedés- és mozgásformák már egy más térszövetbe kívánják elhelyezni magukat”, s az építészet épp akkor van a legnagyobb bizonytalanságban, mikor egy új térszövetet kellene megformálnia – fogalmazott Finta József, rámutatva: a valóságos igények felismerésén, illetve a nemzeti hagyományokon alapuló építészet nem a máshonnan érkező minimalista törekvéseket követi, a tehetséges alkotók mindig is megtalálták a sajátos magyar építészeti kifejezési formákat. Fölvetette, hogy nem odázható a nemzeti értékktaszter megalkotása, nemcsak egyes épületek, de a nagyobb építészeti egységek védelmére is hivatva. (Az ehhez szükséges szellemi kapacitás egyébként adott: Budapesten például mintegy 80 százalékos az építészek munkanélkülisége.)

A kiegészítő előadásokban és hozzászólásokban képes példák sorakoztak a hazai műemlékek megóvásának sikeres vagy éppen elretentő példáiról (Arnóth Ádám), az újabb Debrecenben létrejött kulturális-művészeti negyedről (Kováts András), az építési tevékenységet szabályozó törvényalkotási munkáról (Arató András), de az egykori városszerkezetek nagymértékű rombolásáról is (Sárvári Géza). A műemlékvédelemről Rác Zoltán mint „szükséges rosszról” beszélt, ugyanis: ha a társadalomban működné a hagyománytisztelet, nem lenne szükség külön védelemre. S azt is hiányosságként említette, hogy egy-egy beruházás összköltsége nem tartalmazza a későbbi karbantartás költségeit.

Angyal László András, a műemlék-tudományi bizottság elnöke, egy arra vonatkozó javaslatot fogalmazott meg, hogy az országos építési szabályzat korszerűsítése során a népi építészeti hagyományok védelmére a mostaninál jóval nagyobb hangsúlyt kellene helyezni, és az országos építészeti kiállítást négyévente jó volna

megrendezni. Az elnök azt is szorgalmazná, hogy december 16., Kós Károly születésnapja, legyen hazánkban az Építőművészet Napja.

Puhl Antal, a Debreceni Egyetem DLA építész professzora Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című munkájának interpretációjával kapcsolódott a vitaülés témájához. A két fogalmat egymás mellé állító kontextusban a tradíciót általában pozitív jelzőkkel látjuk el a modernséggel szemben, noha a két szemlélet együtt-éléséről kellene beszélnünk, a tradíció és modernség párbeszédmódjait faggatva, és törekedve a bennünk is folyó dialógus megértésére. A tradíció „viszonyfogalmának”, a fogalom megértésének öt lépését különítette el, s alább idézem ezeket:

„*Hagyni kell, hogy a hagyomány megszólítson minket.* Tudjuk elfogadni azt, hogy a hagyománynak számunkra is van mondanivalója.

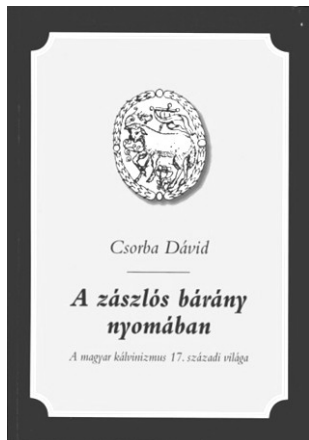
A befogadáshoz tág horizonttal kell rendelkezünk, hogy képessé váljunk messzebb látni a közelinél, azért, hogy ne csak részeket lássunk, hanem a nagyobb egészet, és a kettő közötti arányokat is, így lássuk meg jobban a dolgokat.

Félre kell tennünk előítéleteinket (ami nem más, mint a dolgokról való előzetes tudás), illetve azokat a megismerés folyamatában állandóan revideálnunk (felülvizsgálunk, átértékelünk) kell. A velünk együtt élő hagyomány az idő-Tévén már egy szűrőn ment keresztül. A szűrés negatív oldalával együtt azonban adva van a megértés szempontjából pozitív oldala is. Nemcsak elsorvasztja a partikuláris (részleges, helyi, szűk körű érdek) természetű előítéleteket, hanem ugyanakkor előtérbe állítja azokat, amelyek az igazi megértést biztosítják’.

Bele kell helyezkednünk abba a szituációba – s ehhez tág horizontunk az előfeltétel –, *ahonnan a hagyomány szól hozzánk.* Ez a belehelyezkedés nem jelentheti viszont azt, hogy eltekintünk önmagunktól, mivel önmagunkat visszük a szituációba. Az ilyen belehelyezkedés nem szubjektív beleérzés, nem a dolog ’... alávételése a mi mércéinknek, hanem mindig egy magasabb általánossághoz való felemelkedés’.

Kérdéseket teszünk föl, melyek nem mások, mint a lehetőség föltárásai. Párbeszédet folytatunk, mondjuk, egy tradíciót hordozó épület esetében: az ’alkotóval’. Az épület üzenete mindig az alkotója fölött áll, ezért a megértés nem egyszerűen a másik gondolatának reprodukciója (sokszorosítása), hanem egy alkotói viszonyulás is. Az interpretátor (értelmező) és ’alkotó’ között a párbeszéd során megértés jön létre, ami valójában egy másképp értés. *Amikor megértünk, másképp értünk* – mondja Gadamer.”

Puhl Antal hozzátette: „A hagyománnyal egyben önmagunkat is igyekszünk megérteni. Feladatunk, hogy a hagyományban olyan igazságra bukkanjunk, ami jelen korunkban is érvényes és érthető. Kutatásaink közben viszont fontos feladatunk megakadályozni a múlt elsieltett hozzáidomítását saját értelemelvárásainkhoz”.



A ZÁSZLÓS BÁRÁNY NYOMÁBAN

CSORBA DÁVID könyvéről:

A magyar kálvinizmus 17. századi világáról

SPECULUM HISTORIAE DEBRECENIENSE 6

*A Debreceni Egyetem Történelmi Intézete**Kiadványai; Debrecen–Budapest, 2011.*

Csorba Dávid tanulmánykötete a 17. századi kálvinizmus történetének több, eddig homályos (vagy épp föltáratlan) részletét mutatja be. Az egyes tanulmányok által szorosabban tárgyalt korszakot az a bő négy évtized adja (1661–1705), mely világát (és debreceni protestáns világképét) olyan történelmi események alakították, mint a törökök és a Habsburgok vagy Thököly és Rákóczi kuruc háborúi. Ezek az események a város életét is számtalanszor átformálták – hívja föl előszavában a figyelmet a szerző –, mégis ez tekinthető a debreceni iskolakultúra legsikeresebb korszakának (a diáklétszám és a professzori publikációk vagy a külföldi egyetemjárások tekintetében is).

Debrecen a hitviták és a függetlenségi mozgalmak, a gyászévtized és a kuruczmozgalom, a törökök kiűzése és a Habsburg-ház berendezkedése idején is meg tudta tartani azt a kiváltságos pozícióját, hogy az ország második leggazdagabb kereskedővárosa legyen. Kálvinista központként, a keleti régió (Patak és Várad ki- esése, Szatmár, Nagybánya, Kecskemét ellehetetlenülése után) egyetlen életben maradt iskolavárosaként, a magyar protestantizmus őrzője volt, és önálló gazdasági, politikai, illetve kulturális karaktert alakított ki. „Ennek megfelelően érhető az a jelenség, hogy a városi polgárjog együtt járt egy sajátos mentalitással és egy zárt kultúrával” – írja Csorba Dávid, aki egyébként könyve kiadásával a városi jogállás 650. évfordulója előtt is tisztelgett (Nagy Lajos király 1361. június 14-én kelt levele emelte Debrecen mezővárosi rangra).

A szerzői, illetve szerkesztői szándék markánsan tükröződik a kötet felépítésében: a négy fejezet más-más oldalról közelíti meg a 17. századi magyar kálvinizmus világát. Az első a tágabb kontextust rajzolja meg, a magyar protestáns prédikátori réteg szerepét és lehetőségeit tárva föl a kora újkori felekezeti küzdelmek korszakában, mely időszak 1606–1711 közé esik. Csorba itt külön-külön mutatja be a legitimáció korát (1606–57), az „apokaliptikus jelek prófétáinak” munkásságát (1657–64), a felekezeti küzdelmek korát (1664–81), a „vigasztalás lelkipásztó-

rainak” tevékenységét (1681–1705), valamint a „felekezeti türelem ideájának” megjelenését (1705–11).

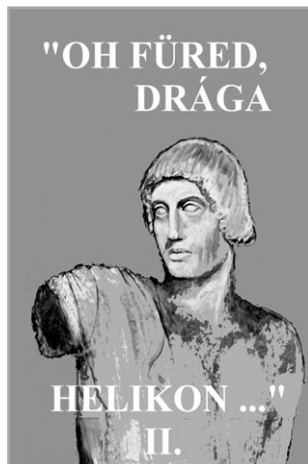
Izgalmas nyomozás bontakozik ki a második fejezetben, mely Debrecen szimbólumainak használatát szemlélteti. A templom, címer és makrapipák ismertebb jelképrendszere mellett az eddig ritkán említett példák is előkerülnek (jégmadár, boros kancsó, tanári címerek). Debrecen 1693-as címerének heraldikai történetét Csorba részletesen elemzi – s ennek fő motívuma jelenik meg a tanulmánykötet címében (*A zászlós bárány nyomában*). A zászlós bárány Krisztus-szimbólum, s ennek segítségével a középkori jelképek nyomába ered a szerző. A címerpajzson föltűnnek a város új jelképei, a Biblia, a fönix, a napkorong; az egyházkép Salamon templomának jelképeit sorolja (torony, oszlop és kőfal); a gyülekezetkép pedig a pálmafát állítja középpontba, az igazság szimbólumaként.

A harmadik fejezet tanulmányai az identitás kérdéskörét járják körül, azt vizsgálva, hogy „milyen világnézeti vetülete érhető tetten egy-egy háborús időszaknak (az ún. 30 éves háború, török-tatár invázió, csendes ellenreformáció, kuruc korszak).” *A kálvinista identitás kataklizmái*, egy németalföldi történelemkép vázolata után, „*Erdély s Partium Mohácsa*” idejétől (1657) és az apokaliptikus próféciáktól, a „gyászévtized” (1671–81) mártíriumán keresztül, az „égi jelenségek” értelmezéséig és a kuruc-kori prédikátor beszédmódok bemutatásáig ívelnek. Végül, a negyedik fejezetben (*A késő puritán kor könyves műveltsége*) Csorba Dávid ennek a szellemiségnek a könyvtermését járta körül.

A források (melyek leírását, a felhasznált irodalom-, kép- és névjegyzékkel együtt több mint 30 oldalon közli a szerző) számos irodalmi műfajt öleltek föl (a prédikációtól az emlékiratig, az énektől a kalendáriumig), a számos folklórpélda és művelődéstörténeti érdekesség bemutatása mellett pedig több önálló kiadványt, töredéket és kéziratot jegyzetet, történeti adattárat használt kutatásaihoz Csorba, aki így fogalmaz összegző ajánlásában:

„Ennek a korszaknak a szövegvilága a maga 3–400 éves távolsága ellenére is megtalálhatja a kapcsolatot korunk protestáns gondolkodásához. A két világháború közti neokálvinizmus ugyanis ehhez a protestáns ortodoxiához képest jelenítette meg önmagát neo irányzatként. A 16–17. század letűnt világának a jelképeit elevenítette fel az újjáéledő kálvinizmus: Incze Gábor szövegkiadásai, vagy ifj. Révész Imre látványos tudományos programja illeszkedik ide. És a ’90-es évek óta mintegy reneszánszát éli ez a kutatás, új intézmények (egyetemi kutatóintézet, kutatási program, sorozat, periodika etc.) jöttek létre, és keresik saját identitásukat. Ebben a közelítésben, a nemzeti és felekezeti múlt egy szeletének megismerésével kíván ez a kötet is hozzájárulni a hagyományok ápolásához.”

MATYIKÓ SEBESTYÉN JÓZSEF (SZERK.):
 „OH FÜRED, DRÁGA HELIKON...” II
 Balatonfüred az irodalomban (1701–2011).
 Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2011.



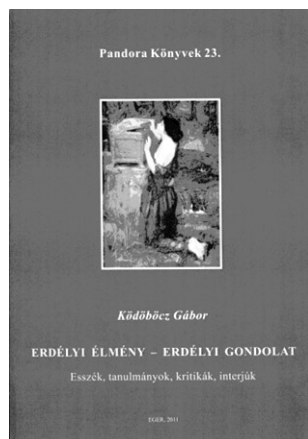
A „Gyönyörde”, a faszor, melynek lombjai alatt Vörösmarty beszélyének hősei, a „füredi szívhalászok” sétáltak a választott hölgy után, a Kisfaludy Színház romjai, Jókai és Blaháné léptének nyoma az erdőben: ez a legtisztább magyar biedermeier. De a táj is szelíd, mintha a betegek, akik e fák alatt, e forrásnál, e világoskék égbolt alatt keresnek gyógyulást beteg szívüknek, megszelídítették volna a természetet. A táj hozzászelídült a betegekhez; kissé sápadt és nemesen ernyed, mint mindenki, aki megismerte már a halál első könnyű, udvarias érintését. Nyájas táj, hívogató. Ezt mondja: „Ne siess. Pihenj. Hallod a fák zúgását? Valamit üzennek.” Az ember megáll, hallgatja a zúgást, s egyszerre megéri, hogy kár volt sietni.

(Márai Sándor: Balatonfüred)

Az első kötet – „Oh Füred, drága Helikon...”; *Balatonfüred a magyar irodalomban (1777–2006)* – 2006-ban jelent meg, szintén Matyikó Sebestyén József szerkesztésében. Már a félezer oldalas antológia kézhez vételekor megfogalmazódott a folytatás vagy a legalább ekkora terjedelmű kiegészítés igénye. A kötetet szerkesztő síófo-ki helytörténész-irodalmár ugyanis a terjedelmi korlát miatt nagymértékű szelektálásra kényszerült, így a Füredhez kapcsolódó gazdag irodalmi termék csak részben illusztrálhatta. E második kötet az időhatárt is kiszélesíti, a 18. század elejétől az antológia zárásáig, több mint három évszázad próza-, vers- és útleíró-, illetve ismeretterjesztő irodalmából válogatott, de számos műből még így is csak olyan részletek kerülhettek a kötetbe, melyek kifejezetten Balatonfüredre vonatkoznak.

A közalapítvány 2001 óta a negyedik, Matyikó Sebestyén által jegyzett kötetet adja ki, de gazdag volt az utóbbi két év termése is (Ács Anna [szerk.]: *Pálóczi Horváth Ádám, a Magyar Tenger poétája Füreden*; Lichtneckert András: *A Balatonfüredi fürdő-bizottság jegyzőkönyvei 1855–1917*; Némethné Rácz Lídia: *A régi Balatonfüred. Múltidéző képeskönyv*; Tóth-Bencze Tamás: *Balatonfüred az évszámok tükrében*; Baán Beáta [szerk.]: *Balatonfüredi életrajzi lexikon*; Ács Anna–Lichtneckert András: *A Széchenyi-Széchenyi család és Balatonfüred*; Fülöp Lajos: *Fürediek napjainkban 2010–2011*).

KÖDÖBÖCZ GÁBOR:
 ERDÉLYI ÉLMÉNY – ERDÉLYI GONDOLAT
 (esszék, tanulmányok, kritikák interjúk)
 Pandora Könyvek 23.; Eger, 2011.



Ködöböcz Gábor (akit nemcsak tanulmányíróként, kritikusként vagy irodalmi interjúk készítőjeként, de az *Agria* folyóirat főszerkesztőjeként is ismerhetünk) 1983-ban, az akkor még Kossuth-egyetemen végezte el a magyar-történelem szakot, s a pályát leginkább eldöntő, morális és mentális hatások az irodalmárok részéről érték. Tőlük azt is megtanulta: „a személyiség jelenlétével színezett

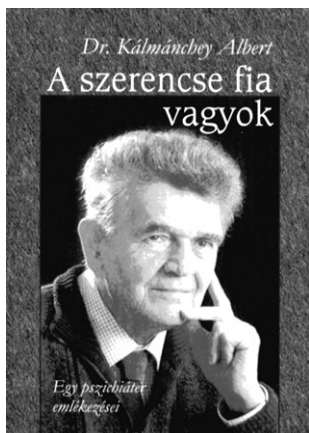
tárgyi tudás a katedrán azt jelenti, hogy legyen közöm – még hozzá mélyen és bensőleg, a személyes érintettség szintjén (...) – ahhoz, amiről éppen beszélék”.

Ez a vallomás a kötet első írásában olvasható (*A debreceni iskola dicsérete*), mellyel Ködöböcz a 2005-ben hatvanéves Görömbei András előtt tiszteltgetett (és mely megjelent a *Cselekvő irodalom* című kötetben). Itt méltatja egykori tanárait (Béládi Miklóst, Bitskey Istvánt, Fülöp Lászlót, Imre Lászlót, Julow Viktort, Kovács Kálmánt, Szuromi Lajost és Tamás Attilát) – s kiemelten Görömbeiket, akiről úgy ír, mint „az életértékek és életszentségek iránt elkötelezett példaadó személyiségről, a természet- és valóságközeli szemléletmód megtestesítőjéről”.

Ezt a szemléletmódot aktív örökségként igyekszik művelni Ködöböcz Gábor is, és ekként olvassuk – e bevezető méltatás, ars poetica gyanánt fölfogható szellemi identitás-meghatározás jegyében – a három fejezetbe sorolt írásokat. A kötet cím is utal a szemléleti örökségre: nemcsak az élmény és a gondolat egymástól elválaszthatatlan voltára, de az „erdélyi” jelzővel a határon túli irodalom küldetésvállalásaira is. S a „határon túli” jelző nem csak földrajzi vonatkozásokat rejt magában: általában számol be a „határon túliságról” – nem egy alkalommal hadakozva a merev, vízfejű magasabb rendűségbe csomagolt és kanonizált sunyiság ellen.

„*Boldog, akinek térdén egy nemzet lovagolhat*” – szól az első rész egyik idézetes címe (itt a Kányádi-recepció tanulságait értékeli, 2004-ben, a *Naptűt* folyóiratban), s nem véletlenül hivatkozunk egy Kányádi-költészetről szóló tanulmányra, hiszen Ködöböcz érdeklődésének középpontjában, mintegy erkölcsi és szellemi motivációs tetőpontként, Kányádi Sándor áll. Még 2001-ben jelent meg a *Magyar Naplóban* a *Halottak napja Bécsben* című (monumentális, közel 400 soros) drámai misztériumáról írt tanulmánya: *Szintéziszeremtő törekvések és egyetemes üzenetek nagyszabású líraalakzata*.

Számos tanulmány-, esszé- és verskötet kritikái sorakoznak a könyvben, és a harmadik rész a *Magyar Napló*ban 2005–10 között publikált nagyinterjúk csokrárt kínálja, a legnemesebb műfaji hagyományokat (köztük épp a Görömbei Andrásét is) folytatva. Míg a több műfajú szerzői válogatásoknál kérdés: milyen monografikus szemlélet rajzolódhat ki az irodalomtudományi svédasztalról, nem így Ködöböcz esetében! – S ismét egy Kányádi-tanulmány címéből kölcsönözzük a megfelelő jelzőket: kritikai portréit az „értéktanúsítás és sorsvállalás” vezérli.



Egy pszichiáter emlékezései

A SZERENCSE FIA VAGYOK
Dr. Kálmánchey Alberttől

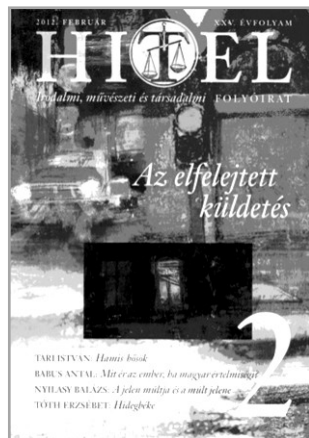
Az önvizsgálat kedvéért, a testamentum szándékával, szülei emlékére, de az utókornak is példát kínálva született meg – s nem kevésbé: a hűség jegyében, orvosi eskühöz, felnevelő erkölcshez – a debreceni dr. Kálmánchey Albert memoárja. „Mindent, amit emberinek, emberségesnek, jónak és célszerűnek láttam, bennem azonnal zöld utat kapott, legyen szó szellemi vagy fizikai munkáról, áldozathozatalról, lemondásról” – írja.

Nem hős, a szó klasszikus értelmében, még csak nem is lázadó, mégis hős, mert mindvégig őszinte. A faluból indult, onnan hozta magával a hűséget, s a felelősséget, amire édesanyja szavai mindig emlékeztették: *te a szerencse fia vagy*. De vajon szerencse, ha az ember annak szenteli az életét, hogy szeressen és szeretve legyen, s arra törekszik, hogy a derű és a hit soha ne hagyja el? – A könyv még 2010-ben jelent meg, de csak most jutottam hozzá. S amellet, hogy szociológiai-néprajzi és történelmi szempontból is meggyőző, a műfaji sokrétűség (naplójegyzet, vallomás, elbeszélés, szociográfiai riport, példázat és drámai dialógus stb.) és olykor az emléksorolás töredékessége ellenére is gördülékeny és olvasmányos.

Sőt, szórakoztató, ugyanakkor elgondolkodtató. Egzisztenciális értelemben is az. Erre a könyvet ajánló-lektoráló Bakó Endre irodalomtörténész szintén fölhívja a figyelmet, ama végső metafizikai kérdést emelve ki, hogy „Hőse vagy áldozata-e az ember az életnek vagy az életének? A sors megsirat-e bennünket?” A nekem üzent tanulság talán annyi, hogy a sors nem fog megsiratni (mert sors maga a viselkedés), ám az nem mindegy, hogy a könnyekkel találkozó porszemből, ami vagyunk, vajon sár lesz-e, vagy a köré rakódott könny igazgyöngyöt formál-e a porszemből.

„AZ ELFELEJTETT KÜLDETÉS”
AVAGY: A SZELLEMI ÉLET HANYATLÁSA

A *HÍTEL* tematikus száma (2012/február)



A folyóirat immár hagyományosan egy időszzerűnek érzett téma, valamilyen nyugtalanító jelenség köré szervezi februári számának írásait.

Ez a jelenség most a kulturális válság volt, vagy ha a megfogalmazásban is követjük az egzisztenciális kilátások nyugtalanóságát (s ahogy a felelős szerkesztő, Papp Endre fogalmazott a szerzőkhöz írott levelében): a szellemi élet hanyatlása. – Ez a felbolydulás érinti „a leértékelődő hagyományos művelődési modellt, a folyamatot, mely a művészeteknek a szórakoztatóiparba való belesimulásával jár, a nemzeti szinten tételezhető értéktudat felszámolódását, a szellem emberei elfogadottságának, tiszteletének zuhanását”.

A szerkesztők is tisztában vannak azzal, hogy ezt az állapotot egyrészt a művelődés szerkezetének átalakulása hozta magával – amit a nyugati civilizáció alkonyának is nevezhetünk –, de nem szabad megfeledkezni a változások kárvallottainak tévedéseiről vagy gyöngeségéről sem.

És sorjázna a kérdések: Hogyan és miért fordít háttal az irodalom és a művészet – megfélemlítve a Németh László által megnevezett történelmi küldetéséről – a nemzeti sorskérdéseknek, a közösségi értékrend kifejezésének, őrzésének? Miért üresednek ki az érzelmi azonosulás magatartásformái; miért mesterségesen megszorgott és mereven hierarchizált a magyar művelődés; Magyarországon ma miért nem természetes kötelesség a kultúra támogatása és a szellemi élet fenntartása, sőt, miért érzik mind több szinten egyenesen tehernek ezt a feladatot?

Azt hiszem – velem ellentétben –, a *Hitel* folyóiratnak ezt a számát sem a magyar politikai, sem a gazdasági elit nem fogja kiemelt helyre tenni a polcán, de még a szellemi, a kulturális és művészeti, vagy a tudományos élet irányító mindentudói s kivételezettjei sem tartják kezük ügyében, hogy ha egy „végleges döntésnél” építő véleményre volna szükségük, akkor fellapozzák valamelyik hozzászólást.

Sajnos. Mert a válaszok – több mint harminc elemzés, reflexió, esszé, körkép, egyéni vagy közösségi kőrisme, szembesülés és szembesítés, vagy éppen nyílt levél a válaszra – az önképben a megoldási javaslatot is fölvetik, és valódi elkötelezettséget kívánnak. Például annak érdekében, hogy a tudatos népbutítás, a mindenáron való szórakoztatás helyett, mely a kiábrándulást és a nihilizmust terjeszti,

végre valódi identitást kínáljon, amelyben fő helyen áll az erkölcs kötelessége. De a tudóstársadalmat is felelősség terheli, mert átfogó, gyakran a korszellemnek ellent mondó magyarázatokat kell nyújtania, megtartva az antropológiai kötelekeket, és föl kell ismernie, hogy a „metaszintre” csak akkor jut el, ha egy show-műsorban is népszerű megállapítását komoly elmélkedés előzi meg.

Papp Endre kórképének végén maga is fölveti, hogy vajon nem túlzó-e a leírás szigora. „Talán igen – írja –, mert húsz év ’kiéheztetés’ és semmibevétel után a sikertelenek modus vivendije inkább szánalomra méltó, mint elítélendő. A pozícióban levők önzése és hisztériája megszokottá vált, módszereik most sem vonzóbbak, mint korábban. A fejét fel-felütő erkölcsi züllés azonban már a dicstelen eltűnés előjele.” – S hogy milyen értelmiségi–művészi szerepeket, lehetőségeket látnak maguk előtt a *Hitel* szerzői maguk előtt, s hogy fönnttartható-e egyáltalán ez az életforma? – Erre a kérdésre válaszolnak (Jánosi Zoltántól Czako Gáborig, Tóth Erzsébettől Alföldy Jenőig, Kő Páltól Tornai Józsefíg) irodalmi, szellemi–művészeti életünk ismert résztvevői. Ők hagyományosan a nemzeti értékek mellett kötelezték el magukat; nem érzik otthonosnak sem „a szegények bálabutikját”, sem pedig a gyorsvonatként robogó „tahóságot”; a való világ helyett igaz világot keresnek, és kényszerpálya viszi őket a „lomtár” felé, ahol a jobbra érdemes gondolatok kaméleonlétre kárhoztatottak. S ami tényleg megdöbbenő: az ő szavukra vajon miért nem figyel a hatalom, mely elvileg hasonló értékeket hirdet?

FELHÍVÁS NEMZETKÖZI EXLIBRIS-PÁLYÁZATRA

A K. B. K. Magyar Exlibris- és Kisgrafika-gyűjtő Egyesület, a debreceni Benedek Elek Könyvtárral közösen, Keresi Ferenc szervezésében, pályázatot hirdet a 2012. június 18-án rendezendő nemzetközi exlibris kiállításához. Alkotónként legalább 1 (maximum 5) munkát várnak, tematikai, műfaji, tartalmi és méretmegkötés nélkül, az alábbi címre, legkésőbb 2010. május 31-ig:

*Debreceni Városi Könyvtár Benedek Elek Könyvtár;
Debrecen, Piac u. 68. 4024*



A kiállításon mindenki részt vehet, s a lapok mindegyikét bemutatják! A kiállítás anyagából katalógust szerkesztenek; a művek és a megnyitó képes beszámolója fölkerül a könyvtár *facebook* oldalára és a *Magyar Ex Libris facebook* oldalra. A kiállított anyag a Benedek-könyvtár gyűjteményébe kerül.

Érdeklődni lehet:

e-mail: exlibris2012@gmail.com;

telefon: 06-52/502-431; facebook:

<http://www.facebook.com/profile.php?id=100002600858192>

MAGYAR EXLIBRIS OLDAL (Szerkeszti: Keresi Ferenc)

A Magyar Exlibris Oldalon nemcsak hazai művészek szerepelnek, a felület így is hatékonyan segíti a „világműfaj” képviselőinek, gyűjtőinek és pártolóinak tájékozódását és párbeszédét.

Jobbra (fönt és lent): Szergej Trubin orosz; balra, lent: Vladimir Vereshagin ukrán képzőművész internetes oldalra feltöltött lapjaiból



A MŰVÉSZET(-TÖRTÉNELEM) VÉGE?

(Jók-e valamire a jóslatok?)

„A képzőművészet még nem halott, de már agonizál, krízishelyzetbe került” – írta Gergely Miklós művészeti publicisztikai kötete (*Vége a MŰVÉSZETnek?*) bevezető cikkében. Nem értek egyet állításával – s végső soron Gergely sem értett egyet önmagával: ugyanebben a kötetben olvasom naplótöredékeit, melyek egyike így szól: „*Minden nemzedék tagadással kezd – és megtagadta végi.*”

Az éppen aktuális kortársak tehát önmaguk megváltását az érvényes gyakorlat vagy a tradíciók megváltoztatásával akarják elérni. Így van ez a középkor óta, bár a nemzedékek helyén gyakran évszázadokat értünk. Erre építkezett a hegeli tézis-antitézis (állítás-tagadás elve), és ez eredményezte a művészettörténeti korszakok váltakozását: a művészi ábrázolás-kifejezés folyamatos megújulását.

Természetes, ha egy-egy nemzedék tagadni kívánja a jelen gyakorlatát, vagy új művészeti eszközökkel formál újra régebbi stílusokat. A modern művészet 19–20. század fordulójára tehető létrejöttékor – főleg a 20. század első felének „izmusai” sorában – azonban megkezdődött már nemcsak az előző generáció művészetének, de magának a művészetnek a tagadása is. E folyamat előbb a dadaizmus és a Marcel Duchamp-féle „idő-mérnöki” szürrealizmusban csúcspontot ért el. Újabb inspirációkat kapott a pop-art időszakában, a populáris kultúra sémáit illesztve be a „magas” művészet beszédmódjába. Legutóbb pedig az intermédia-művészet ma is érvényesülő áramában voltunk/vagyunk ennek a tagadásnak a tanúi.

A tagadásban odáig mentek az alkotók (és teoretikusok), hogy megkérdőjelezték magát a művészetet, félretéve a művészetfogalom tradicionális értelmezését, az alkotást például nem az esztétikum, hanem egyrészt a tudományos megismerés oldaláról, másrészt a befogadó alkotásban való részvétele felől közelítve meg. A Belting, Danto és Vattimo nevével fémjelvezhető új elképzelések szerint, bizony, vége van a művészetnek, legalábbis lehetetlenné vált a művészettörténet-írás. Ez a „mindenki művész” elvéhez, illetve a „történelem vége” divatos koncepciójához egyaránt kapcsolódik. A művész szerepének (a tradíció és befogadói egzisztencia) modern átértelmezése bizonyára Duchamp és Dalí tevékenységével kezdődhetett, a művészek aztán egyre inkább építettek arra a sokkra, melyet a meglepő, váratlan, hagyományos keretekben értelmezhetetlen dolgok keltenek a nézőben. Sőt, hiába hirdetik a néző/befogadó alkotói szerepének privilégiumát, az öncélúság gyanúját korántsem eloszlato képzőművészeti kísérletek tulajdonképpen fittyet hánynak a néző/befogadó valóságkövető vagy valóságteremtő igényeire...

A MŰVÉSZET DIVAT KÉRDÉSE

Duchamp „művészi tárgyai” jelölték ki az utat: hogyan szentesíti a kiállítási közeg azt, ami nem művészi. A tárgy helyett a szándék a fontos, Duchamp életműve ezért „a köréje fonódó legendák és nyilatkozatok szövedéke” – véli Perneckzy Géza (*A „művészet vége” – baleset vagy elmélet*). A klasszikus ízlés helyett a divat dönti el, mi a művészet – „a néző csinálja a képet”. Duchamp sikerét is úgy értjük meg, ha keressük benne „az ízig-vérig polgárt, a civilt, a kényelemszerető embert”, s fölfedezzük az avantgárd közönség hasonló magatartását. A klasszikus modern generációhoz tartozó egykori kubista tekintélyével föl is menthette a modernizmus maximalizmusának kényszere alól a közönséget és a mind nagyobb számú, „az avantgárd klasszikus eszméitől is egyre (...) távolabb sodródó művészeteket is!” Ám az elkésett modernizmus, a vele összenőtt futurista utópiák egyre közelebb kerültek „a tömegkommunikációs eszközök által is favorizált triviál esztétika területeihez”, a technika és a konzum elegyéhez.

„A triviál-esztétika diadala? A művészet vége?” – kérdezi Perneckzy, s a „történelem vége” 19. század óta folyton felbukkanó gondolatába a történelem helyett a technika történetét érti: „... az egész 19–20. századi filozófia és esztétika tulajdonképpen akkor érte el kritikusan pillanatát, amikor rádöbbsent a technika nagykörűségére.” Az utóbbi

másfél évszázad talán csak a technikai világ fejlődésében mutatott kontinuitást. Mára nem kérdés: „a sokféle interpretálásban megfogalmazható változat közül melyik fajta történelemnek lett vége, mert kézenfekvő a válasz: – mindegyiknek.”

Perneckzy elfogadja, hogy „az összes valaha volt történelem föltámadt most, és tovább él valamilyen formában – egymás mellett. (...) Az emberek multikulturális miliót alakítanak ki maguknak, melyben mindenféle világnézet, történelmi hagyomány, kultúra, ízlés vagy szokás megengedett, mi több: majdnem, hogy kötelező is.” A művészet helyzete különösen kritikus lett. Túlhajszolva a stílus és a mű formai-technikai kivitelezését, úgy tett, mint ha a tudomány előretolt bástyája lenne, s dolga volna a „humán diszciplínának és a metafizikus értelemben vett történelem utolsó mentsvárának” lenni. „És mindezt a divatok divatjának a legutolsó termékével, a technika evolúciójának az adaptálásával tette.”

Ettől azonban még nem lesz vége a művészetnek vagy történelemnek. Az idő, a linearitás és az okság a történelemben összekapcsolódik, valami csak akkor szűnik meg, ha e komponensek közül valamelyik hiányozni fog. S épp az oly képlékeny művészet segítségével játszhatunk el az idő, a kauzalitás vagy személyiség eltérő mintákba rendezésével. „Nemcsak szabadidő-foglalatosságokról (...[de]) a szabadság dimenzióival való játékról, illetve a szabad-

sággal való gazdálkodásról” van szó – s ez az, aminek van tágabb értelemben vett története. Ám a történetek száma sokasodik, a lineáris folyamatokat más és más kauzális elvek szerint rendezhetjük el. – Nem a történelemnek (a művészetnek) van tehát vége, inkább párhuzamos történelmekről és művészetértelmezésekről beszélhetünk.

MŰVÉSZET ÉS TÖMEGKÖZÖLÉS

A tömegművészetre, a heterogén fogyasztókör bővülésére hatott a tömegkommunikáció. Hans Belting úgy véli (*A művészettörténet vége és napjaink kultúrája*): az első tünetek egyikeként az alkotó kilép a művészeti ágak nyomasztó, „merev keretei” közül (legyen az bekeretezett kép vagy mozivászon). A keret távolságtartásra, passzivitásra szólítja a nézőt, így arra is hat, ahogy a kultúrát megéli. A 19. század óta egész kulturális múltunkat tanulmányozzuk és tiszteljük – míg a művész e múlt legyőzésére tör. A művészet és az élet fogalma körül zajló vita kétértelmű – az ember „a művészetet nem az életben leli föl, hanem legalább annyira önmagában” (múzeumban, koncertteremben, könyvekben). Belting művészszerető emberének bekeretezett képre irányuló tekintete a művelt ember kultúrához való viszonyának metaforája: a kultúrát „szellemileg” vizsgálja, s „eszményként” éli át a művészetet is. Ma viszont nem csöndes szemlélődéssel, nem a keretbe

foglalt képek felé forduló intimitással sajátítjuk el a kultúrát, „hanem azzal az interventív mentalitással, ahogy a tömegeknek készült látványosságokat szokták bemutatni.”

Szegényedik a magunk által létrehozott kultúra, de „egyre jobb technikákat fejlesztünk ki arra, hogy sikerrel reprodukálhassuk mások kultúráját”. A műveltség látszólagos gyarapodásával elapad a kultúra művelésére irányuló készség; a kultúra pusztá szórakozás, meglepő élményekkel szolgál; lemond arról, hogy oktasson, olyan látványosságokat kínálva, melyekben részt vehetünk, a részletek megértése nélkül is. Ez eredményezi a „remake” jelszavának kényszerét, hogy „a művészettörténelmet is olyan kéjes tiszteletlenséggel vonultassák fel újra, hogy tényleg semmivé foszlik az elfogódottság, amit a visszavonhatatlanul történetivé vált művek előtt érzett eddig az ember. A művészet, ahelyett, hogy a kultúra szigorú és megközelíthetetlen jellegét hangsúlyozná, emlékrituálékba menekül, vagy (a közönség műveltségi szintjéhez alkalmazkodva) olyan szórakoztató revükbe áll be, melyek során a kultúrát akárhányszor vissza lehet tapsolni a porondra.”

S „tünet” az új kiállítási koncepciók sora is. Egykor a művészeti tárlatokon csakis művészetet láttak, ma viszont mind több az olyan rendezvény, ahol a kultúrát /történelmet tematizálva, „a szenzációra éhes bábéskodóknak tesznek eleget” („megatárlatok”).

A művészet egykori autonómiájában a kultúra büszke volt arra, hogy nem ártotta bele magát a „művészet belügyeibe”. – „A túlkapások rendszerint kívülről érkeztek, mégpedig akkor, ha a művészetet ideologizálták, vagy politizálták. Ma viszont a kultúrán belülről érkeznek azok a művészzel szemben támasztott birtokigények”, melyek nem ideológiai/politikai jellegűek. „A kultúra ott tart, hogy kénytelen az utolsó tartalékait is bevetni, hogy érvényesülhessen, életre-halálra beszállt hát a körülötte folyó csatározásokba, és a művészetet is arra kötelezi, hogy tanúskodjék mellette.”

Gianni Vattimo (*A művészet halála vagy hanyatlása*) – Belting és Danto negatív utópiáit fokozva – a válságért a tömegkommunikációt teszi felelőssé, mert az teljesen kiszorította a „valóságot”, az Adorno-féle perverzión szolgáltva a hegeli „Szellem önmagára találása” helyett. A „művészet halála” kifejezés leírja a metafizika végének korszakát, úgy, „ahogy azt Hegel megjövendölte, Nietzsche megélte és Heidegger regisztrálta”. A művészet halála nem fogható fel olyan „gondolatként”, amely megfelelné, vagy nem felelné meg valamely tényállásnak – így az erről való beszéd is pusztán fikció. Mégis érint mindnyájunkat, amennyiben „egy olyan társadalom prófécijája és utópiája, amelyben a művészet, mint öntörvényű fenomén, nincsen többé jelen, hiszen felszámolták, illetve (...) a lét általános esztétizálásának a tengerében feloldották”.

A 20. század avantgárdja a művészi alkotás gyakorlatát „túlrobbantotta” az esztétika intézményes határain kívüli tartományokba: „az avantgárd manifesztumai elvetették azokat a korlátokat, amelyeket a filozófia, elsősorban az új-kantiánus és neo-idealista gondolatrendszerek jelöltek ki”. Ötvözték az elméletet és gyakorlatot, felszámolva az egyén és a társadalom hierarchikus struktúráit, s a művészet jogot formált arra, hogy a valóság magasabb rendű megismerési formája legyen. A művészet profanizálása a terenumok kiszélesítését jelentette, „az esztétika tradicionális határain kívülre” vágakozva. Ilyen hagyományos (és megtagadásra váró) helyek voltak a koncerttermek, színházak, múzeumok és könyvek. Így születtek meg az akcióművészetek is, melyek elmaradnak ugyan „a klasszikus avantgárd forradalmi metafizikájú ambíciói mögött, mégis közelebb állnak a jelenkor konkrét élményeinek a világhoz.” Ezért keressük az olyan élményeket, melyekkel „a legkülönbözőbb dolgok integrálódnak az esztétika tartományába. A mű nem törekszik az egy bizonyos értékvilághoz való tartozásra; a mű sikere sokkal inkább abban áll, hogy „problematikussá teszi azt a területet, amit (...) az eddigi határainak az átlépésével anektált.”

A műalkotás művészet-lényege saját státuszát megkérdőjelezve alakult át. Az önkritika (önirónia) végső mozzanata, hogy eltűnik a művészet tradicionális értelmezése, így lesz vezérellem

a Művészet halála. Vattimo is a sokszorosíthatóságot okolja a klasszikus művészetfunkciók eltűnésért. Az egyik ilyen első kritikai dokumentum 1936-ban látott napvilágot – Walter Benjamin foglalkozott a kérdéssel *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában* című írásában.

MÉDIA – ESZTÉTIKA – GICCS

Benjamin szemszögéből: a művészet technikai sokszorosításával az esztétikai élmény nem korlátozódik egy szűk területre, de olyan művészeti formák is létrejönnek, melyeknél a sokszorosíthatóság adja a mű lényegét (fotó, film). A műveknek nincs többé „eredetijük”, és „lassacskán eltűnik a különbség az alkotó és a néző között is, nem utolsósorban azért, mert a műalkotások létrehozása gépek közreműködésével történik, és ezért minden vita, amely a zseni szerepéről szólna (és ami alapjában véve a művész személyére vonatkoztatott 'aura' kérdését feszegetné), eleve lehetetlenné válik”.

E gondolat is előkészítette a tömegművészetek elméletét. Amerikában már kísérleteztek a televízióval, az 1950-es évekre Európa-szerte elterjedt; majd következett a komputer-forradalom, a videó és internet robbanása; a mobiltechnológia. A mai társadalom nemcsak multi-kulturális, de multi-mediális – erre a művészetnek is reagálnia kell. Válaszút előtt áll: fölhasználja az új

eszközöket, vagy a technológiai változások áldozata lesz. Mindkettőben ott rejlik a hagyományos művészet- vagy szépségelv halála. A tömegtársadalomban a média az élet általános érvényű esztétizálója: ha szórakoztat, a szépség általános kritériumai közül legföljebb a termék formai tetszetősségére ügyel. Ha egyáltalán ügyel. Nem biztos, hogy az új „művészet” szórakoztatni akarna, vagy számítana a formai tetszetősség...

Vattimo a médiaszférát az esztétikai-val azonosítja – és ez problémás. Noha a médiumok gondoskodnak róla, hogy „elfogadhatóvá tegyék azt a nyelvet, ami a szociális szférák közös idiómája”, és elvileg a tömegek szolgálatában áll, ám kérdéses: valóban „tömegek hívják létre, hogy vele önmagukat konstituálják, s a mindenkori ízlésirányt és közérzetet artikulálják”?

Egy alapos média- és művészetpszichológiai vizsgálat tárhatná föl, hogy a tömegmédiák által közvetített ízlés valóban csak visszatükrözi, vagy alakítja is a heterogén nagyközönség ízlését. Ha a „tömeg” önmagát konstituálja, a saját magáról való képalkotás nem az internet világában zajlik-e? Vattimo biztos forrása Kant (*Az ítélőerő kritikája*): „... az esztétikai élvezet nem annyira úgy határozódik meg, ahogy azt a szubjektum érzi az objektummal szemben, hanem inkább úgy, hogy ezt az örömet a csoport-hovatartozás felismerésének az élménye diktálja.”

S visszaérkeztünk az uniformizálás, az egyéniség halála és a giccs gondo-

latköréhez. „A giccs és a manipulált tömegkultúra ellen fordulva, a mindennapi élet szármalmas színvonalú esztétizálásán felháborodva, a jó művészet programszerű eltökéltséggel menekül a legkétségbeesettebb pozíciókba, nevezetesen oda, hogy a műalkotás a közvetlenül ható érzékletesség minden elemét (...) kivesse magából, hogy ezzel a tiszta, egyszerű hallgatásba burkolódhasson. (...) A manipulált konszenzusok korában a szavahihető művészet már csak úgy szólalhat meg, hogy hallgat, és az esztétikai élmény is csak az olyan tulajdonságoknak a negációjaként mutatkozhat meg (és ilyen a szépség élvezete is), amiket a hagyomány valamilyen kanonizált formában már a művészetekre testált.”

A másik lehetséges attitűd arra reflektál: képes-e a művészet saját magát is megtagadni. Ha ugyanis „az a művészet feladata, hogy részt vegyen az új létformák megvalósításában, akkor annál inkább szerezhet érvényt magának a műalkotás, minél inkább feloldódik maga is ennek az új világnak a megvalósulásában. Ha pedig (...) abban látnánk a mű értelmét, hogy a mindent felfaló giccses áradatával szemben teremtsen ellenállást, akkor is csak (...) a saját jobbik felének a megtagadásával tehet eleget ennek a feladatának.” A mű olyan dolgok köntösében jelenik meg, amelyeket elrejtteni igyekszik. A kortárs művészet tömegkultúra miatti halála („szavahihető művészet öngyilkossága, hallgatásba burkolódzása”)

másrészt lehetővé teszi, hogy a művészet – „sok esetben valóban nagyon meglepően, és éppen a saját hagyományos intézményeinek a keretei között” – mégis életben tudjon maradni.

A művészet halálának paradigmájával szemben mindig is léteztek intézményes/hagyományos értelemben vett hiteles művek, amelyeket nem érdeklik az elméletek. Mégis, a 20. század végén és az új évezredben keletkezett vizuális művészeteket lehetetlen volna objektíven megítélni, ha azok vizsgálatánál nem vennénk figyelembe a tömegkommunikáció hatását.

A „TEREMTŐ KÉTSÉGBEESÉS”

Művészet, kutatás, kísérlet. Tudományos terminusok, módszerek, utalások és fogalmi rendszerek a művészetben az 1940-es és 1970-es évek között című tanulmányában a kortárs művészetet Peternák Miklós a 20. század középső harmadának művészeti és tudományos újításai tükrében vizsgálta. Akárhogy is nevezzük meg a kezdő- és végpontot (konkrét – konceptuális; kinetikus – elektronikus; absztrakt – minimál art; kibernetikus – kompjúterművészet), észre kell venni azokat a közös mozzanatokat, ahogy (és amikor) formát ölt az attitűd. „Korszakunkat az a jellegzetes teremtő kétségbeesés hatja át – írja Peternák –, mely a totális illúzióvesztés állapotát képes kreativitása bázi-sául használni, a korábbi paradigmák

felbomlására, káoszára nem pusztán tragikusan tekint, hanem vizsgálódása tárgyát látja meg benne.”

A kortárs művészi kísérletben mind nagyobb szerepet kap a „terepmunka”, a műalkotás a művészi tárgy létrejötte helyett a létrehozás folyamatát jelöli. Tatarkiewicz úgy véli, a szépség válságának oka, hogy maga az esztétika – a művészetről való beszéd – vette át az alkotás szerepét. Peternák mást lát a jelenség mögött. E kísérletező (kutató) művészet célja az, hogy a rendezetlenségben felfedezze a rendszert, azt keresi: „milyen út vezet a művészet mint művészettől a jelentés jelentéséig?”

Hogy ennek van-e értelme? Sokatmondó az öndefiníció, miszerint a jelen művészete már nem használja az önkifejezés (*expression*, expresszív megnyilvánulás) szót tevékenysége megjelölésére, helyette a rendszer (*structure*) és kutatás, a kísérleti (*experimental*) és a feltalálás (*invention*) terminusaihoz fordul, s teszi ezt nagyjából a 20. század közepe óta. Ekkortól kezdve, stílusok vagy irányzatok helyett, „különböző diszciplináris halmazok” jöttek létre a művészetben belül.

Az ellentmondást érzékelve, Peternák megjegyzi: „A kutatás – specializáció. Miközben a művészek gyakran a specializáció ellen lépnek föl, a totalitás jegyében, a kísérletet és a kutatást megcélözva maguk is specializálódnak.” A feloldásért ezért a *kutatás* és *kísérlet* szavak művészeti jelentését keresi – Wittgensteint idézve, aki a jelentést a

használathoz köti, Heideggert szólítva, aki a kutatást előrehaladó eljárásként jellemzi, s módszerének ismérve, hogy az adott területet szigorú rend szerint tárja föl: vizsgál, tisztáz, magyaráz és világossá tesz. Merleau-Ponty a festő kutatását részlegesnek látszó voltában is teljesnek véli; minden, általa megnyitott újabb tér arra készíti, hogy a világról szóló tudását „másképpen kell újra elmondani”.

A 20. századi művészetben „a korábbi művekre való reflexió, azok tudomásul vétele, követése nem stílusként jelenik meg, hanem sajátos tudatosságként, mely mintegy előzményként feltételezi a korábban létrejött művek összességét, s 'állítását' ehhez képest formálja.” A művészet önmagát faggatja, magát figyeli-kutatja, tudatában „saját történelmének és méltóságának, saját lényegének és legitimitásának, saját erkölcsének és öntudatának” (*Reinhardt*).

Ha a művészet a tudományos megismerés módszereit kölcsönzi, bevonva a nyelvet, matematikát, geometriát és más természettudományokat, olybá tűnhet, valamilyen interdiszciplináris jellegre törekszik. A művész az ismeretlennel szemben mégis más taktikát folytat, mint egy tudós: „felfedezéseit általában nem formális szinten, nem a nyelv, matematika szabályait alkalmazva, hanem érzet, állapot szinten, új szabályokat kreálva teszi, melyek nem koherens rendszerbe, hanem egy változó folyamatba illeszkednek, ami a művészet. A mű az ismeretlen-

nel revelatív kapcsolatban áll, míg a tudományos felfedezés reflektív.”

A művészet a természettudományos világkép változását is beépítette struktúrájába és módszerébe. Peternák rámutat: a kozmoszról készült felvételekkel közel hozott végtelen arra ösztönözte a művészetet, hogy új „zéró pontot” jelöljön ki, s „újra-kontextualizálja” az időbeliség kategóriáit. Így jött létre a „semmi állítása”, „a konkrét, a kinetikus, a tér–idő dimenzióit az aktuális műbe vetítő” kísérletek sora.

A zérus-helyzetek, „majdnem semmik” sora, a „még-nem-ismert” valóság redukciója, a művész-szerep újra-definiálása, befogadói/kritikusi nézőpontok és interpretációk megváltoztatása máig tart. Talán azért, mert még nem sikerült valamilyen, a közösség és közönség számára hasznos tartalommal kitölteni a semmit; – és azért is, mert a befogadó egyelőre nem szereti, ha a művészet beszél helyette magáról: a művészetéről. A mű helyett a befogadó hallgat... – Nincs miről beszélnie, amíg a Mű helyett csupán elméletet és módszert kínálnak neki.

„A PIKNIK”

Radnóti Sándor tanulmánya (*A piknik*) a vándormondásra hivatkozik, miszerint: a könyv (a szöveg) olyan piknik, melyre a szerző a szavakat, az olvasó a jelentést hozza. A szöveg értelme csak úgy nyilvánul meg, ha az olvasó hozzá-

teszi a jelentést. Az olvasó jelentésképzése azonban korlátozott: csak abból a készletből „vehet”, melyet a szerző hoz neki. Noha az alkotó szerepe elsődleges a jelentés létrejöttében, háttérben marad: a befogadó úgy teremti meg a jelentést, ahogy azt saját ízlése diktálja.

Radnóti azt kérdezi: vajon végtelen számú jelentés képződhet-e így, és az, amit az olvasó hoz a piknikre, csupán a történetileg mindig változó ízlés?” Majd két könyvoldalon negyedszáz dilemmáját sorolja, a „piknik” keretein belül maradván. Beismeri: a hasonlatot túlterhelte az egymásból következő problémahalmazsal, de érzékeli az alkotói eredetiség értékének viszonylagosságát, a szövegdekonstrukciós kísérletekben pedig a „szerző halála” gondolati alakzatát kapcsolja az „olvasó megszületésének” jelenségéhez.

A 20. század második felében újra a befogadás, a hatás és az interpretáció állt az esztétikai érdeklődés középpontjában. A befogadó értelmezői szabadsága is több következménnyel járt. Megtámadta a mű közvetlen élvezetre alapuló fogalmát: az interpretáció (az intellektuális mozzanat), csökkenti a művészet érzéki voltát. Megtámadta a kritikus státuszát, aki eredetileg kizárólagosan hivatott arra, hogy értelmezze a művet. Megtámadta a szerzőt, hiszen relatívá tette szerepét. Az új olvasótípus új embertípus és műveltségsményt alkotott: a könyvvilágában való létezését és a könyvek világán keresztül értelmező individualista műélvezőét,

aki saját interpretációival járul hozzá a könyvuniverzum gazdagodásához – a világ további értelmezéséhez így már az ő reflexióit is figyelembe kell venni.

Úgy vélem, a tömegkommunikáció, s azon belül az internetkultúra éppen ilyen irányba terel(het)ne – legalábbis, ami a struktúráját illeti. Egyébként az új olvasó/befogadó- és embertípus új műveltségisménye kétes és kaotikus. Míg azt várnánk a médiumtól (illetve integrált médiától), hogy demokratizmusával segítse az individuum öntudatra ébredését – elismerve az egyéni, a közös tudást építő teljesítményt –, az egyéniséget fojtogatja a virtuális káosz. Eme demokratizmusban talmi értékek halmozódnak, keverednek. Az új médiumok alkalmasak volnának a közös tudás(ok) elvesztése elleni intellektuális lázadáshoz, de a Tudás, az Értelme magányos marad a tömegek elbutulásával szemben. Esztétikai érdeklődésről már nincs szó, pedig a szükségletpiramis magas szintjén helyezkedik el

a tudás és az esztétikum iránti igény – mindkettő nélkülözhetetlen az önmegevalósításhoz. A médiaművészet nem az emberi közösségek viselkedését értelmező terepmunkát tükrözi, inkább az önmagán és a közösségeken végrehajtott kísérletről van szó.

Radnóti *piknikje* még mindig létező metafora – de vajon milyen értelmezését hozza magával az új befogadó? Az értelmezői szabadság miben áll? Tudja-e, mit kell értelmeznie? Hol vannak azok a bizonyos intellektuális mozzanatok? Kialakulhatnak-e valódi közösségek, melyeknek léte nélkül az úgynevezett individuális értékek csupán eltévedt meteoritok a végtelen semmi-ben? Túlléphetnek-e a saját interpretációk a cinizmus, az alpáriság vagy a szemérmetlenül profán tartalmakon? A sokat hangoztatott, a magának szinte minden kontextusban helyet követelő „másság” vajon nem ugyanolyan közhely-e, mint egy színezett nyári naplemente?

TORONYNAPLÓ

(A „mozdulatlan mozgásról” – február 10.)

Pilinszky János 1981 májusában, Balla Demeter kiállítási katalógusa számára írta a kéziratban fennmaradt sorait a Schaár Erzsébetről készített Balla-fotográfiához (a szöveget a *Vigila* 2011/novemberi száma közölte). A bevezetőben igen tömören kínálja a művészi érték egyik jellemző karakterjegyének definícióját:

„A művészetben a ’mozgás’ legfőbb modellje a körülöttünk feszülő univerzum. A mindenség kölcsönösen távolodó galaktikáival: maga a mozgás – míg a mindenség látványa: maga a mozdulatlanság. A művészetben e ’mozdulatlan mozgás’

nélkül talán nincs is érvényes alkotás. Erre a felismerésre találta autentikus példaként Balla Demeter Schaár Erzsébetről készített fotográfiáját, melyben mintha a két elem tiszta ellentéte „lenne a rejtőzködő valóság egyedül lehetséges nyelve”. A művész szobornyugalma, illetve a képlátótérbe komponált szobor, melynek „hunyorogó nyugtalanságára” figyelt föl Pilinszky, a látványt is azonnali mozgásba lendíti. „... a látvány felszíne alatt a feszültség tüstént irányt és helyet is cserél, (...) akár egy láthatatlan mérleg két nyelve, mintha egyedül a kibékíthetetlen ellentmondásban létezne egység és egyensúly. Alkotót és alkotást úgy őrzi e fénykép, hogy szinte látjuk és érezzük, amint a készülő és kész szobrok magát az alkotójukat mintázzák”.

Magány

(Szabó András képe
– február 11.)

A kép több mint két éve van nálam, a 44. születésnapomra kaptam. Több mint két éves a készítés is, hogy verset írjak a kép alá. *Töredékeket a magányról.*



TÖREDÉKEK A MAGÁNYRÓL

(...)

Ketten voltunk: én, meg a Nap
– az alkonyatban itt hagyott
egy téglaszín reményt nekem.

Ezüst sár tapad rá a csonka
fényben, s reggelre ólomharmat
jajdul a vézna fűszálvégeken.

(...)

Nem látom, mire gondolok,
s azt akarom, hogy te se lásd!
Hagyd nekem ismeretlenül
e parázs felhőjű éjszakát!

(...)

Kezem még nem kész az imára.
Ölem még nem kész a vágyra.
Még nem vagyok kész az égre.



ALKOTÓ PEDAGÓGUSOK KIÁLLÍTÁSA. Néhány éve már hagyományosan a Kós Károly Művészeti Szakközépiskola indítja útjára a hajdú-bihari Alkotó Pedagógusok éves seregszemléjét. A 2012. évi csoporttárlat (ahol az idén több mint negyvenen állítottak ki) január 30. és február 24. között volt látható a művészeti iskola Hollóvár Galériájában. (A képző-, ipar- és fotóművészeti bemutató következő állomása a Méliusz Központ volt.)



100 ÉVES A DEBRECENI EGYETEM – JUHA RICHÁRD SZOBRÁSZMŰVÉSZ EMLÉKTÁBLÁJÁT FEBRUÁR 3-ÁN, A CENTENÁRIUMI ÉV NYITÓ RENDEZVÉNYÉN AVATTÁK FÖL.



A DEBRECENI MAGYAR KIRÁLYI TUDOMÁNY-
EGYETEM ALAPÍTÁSÁNAK 100. ÉVFORDULÓJÁRA
ÁLLÍTTATTA A DEBRECENI EGYETEM SZENÁTUSA

2012

*Juha Richárd szobrászművész (jobbra) és
Fábián István rektor, valamint Kósa Lajos,
Debrecen polgármestere*

150 ÉVES A DEBRECENI ZENEDE

Liszt Ferenc és Richard Wagner Itáliában címmel
SÓRÉS ILDIKÓ zongoraművész február 13-án tartott
hangversenyt a Kodály Teremben (zenetörténeti
bevezetőt Felvégi Béla mondott).



A Debreceni Zenede és hatása

„Alig lehet hálásabb feladat a krónikaírónak, mint ama hirtelen megizmosodott művészeti kultúráról beszámolni, melyre Debreczen zenei élete, az elmúlt idény nagy horderejű eseményeitől is igazoltan, fellendült.” Nem most született az idézett értékelés, hanem 100 esztendővel ezelőtt; a *Debreczeni Képes Kalendáriom* 1911. évi kiadásában jelent meg, Drumár János tollából. A szerző, aki az akkor ötvenedik éves intézmény tanára volt, megállapította: a fővárosi hangversenyek színvonaláig emelkedett debreceni előadások sikerét a zenede tevékenysége is előkészítette, s hangversenyeinek száma a megelőző húsz év alatt megtízszereződött.

Közönséget, műértőket, műkedvelőket nevelt tehát az intézmény, a mai Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola elődje. Az évi értesítők is tanúsítják, hogy úgy a nevelési rendszere és tanterve, mint fegyelmi szigora s nyilvánosságra átruházott ellenőrzése olyan fejlődést eredményezett, mely „nemcsak quantitative, de qualitative is egyedülálló a vidéki zenedék történetében”. A fejlődésben meghatározó szerepe volt Simonffy Emil királyi tanácsosnak, aki 1895-ben megalakította a Philharmoniai Társaságot.

A korabeli cikkből (melyet négy év múlva ugyanitt egy másik követett, *A zenede városiasítása* címmel) megtudjuk, hogy noha néhány év után be kellett szüntetni a nyilvános hangversenyeket, és a zenei kultusz csak szűkebb körben, a szalonokban s zártkörű estélyeken maradhatott fenn, Simonffy (a későbbi zenedeigazgató) azonban nem mondott le a szélesebb körű zenei neveléséről és a közönség ízlésének fejlesztéséről. 1907-ben megalakult például a Zenekedvelők Köre – harmadik társulati évében már 500 tagja volt. A zenede Csapó utcai „palotáját” is egy egész emelettel kellett bővíteni, mert a 300-at meghaladó növendéket a fő- és mellék-tanzakok óráin, a meglévő tantermekben, már nem lehetett elhelyezni.

„Aki figyelemmel kísérte, hogy milly óriási lelkiert és kitartást igényel megtörni azt a közönyt, mellyel a közönség a művészi mozgalmak iránt eleinte viselkedni szokott, az fel fogja ismerni, hogy a Zenede mai szellemi és anyagi hatalmának alapját korántsem a természetes fejlődés képezi, hanem a fokozatos és következetes emelkedés egy szerényen dolgozó, de fáradhatatlan kéznek áldásos eredménye.” Simonffy igazgatót illette itt a dicséret, aki 1895-ben – Kövy Lajossal, Márton Imrével és Ujfaluassy Józseffel szövetkezve toborzott zenebarátokat, majd 1907-től „újra sorompóba lépett”, és az egész várost meg kívánta hódítani.

Nem nélkülözi a ma is aktuális tanulságokat a Debreceni Zenede történetének hőskora, az első félszáz esztendő. Egyebek mellett egy-egy olyan, missziót vállaló személy szerepét emelhetjük ki, mint amilyen Simonffy volt, de a figyelmeztetés is kiolvashatjuk a korabeli értékelésből. – Aki a város szellemi felemelkedéséért küzd és vállal áldozatokat, annak előbb magával a várossal, majdani, potenciális közönségével kell megharcolnia. S a három évvel későbbi, szintén Drumár János által jegyzett Kalendárium-cikk arra figyelmeztet, hogy egy művészeti (művelődési) intézmény zavartalan működéséhez, bizony, nem elég a szellemi siker, ugyanis a „merev számviszonyokkal” is harcolnia kell. A Zenede – a folyamatos anyagi nehézségek ellenére tartva ki képzési elvei mellett –, feladta autonómiáját: megtörtént városi fenntartásba vétele. „A város hatalmas oltalma alatt” remélt megedéket, bízva egyúttal a fejlesztésben, pótolva a hiányt, miszerint az akkor százezres Debrecennek kell egy ezer-ezerkétszáz főt befogadni képes koncertterem.

(Koncertterem már van, de ez még kevés önmagában a zeneélet boldogságához.)

MÚZEUMI KURÍR – KITEKINTÉS

A www.museum.hu HÍRLEVELÉBŐL

AZ AVANTGÁRD MAGÁNGYŰJTEMÉNYEKBE II.
A KÖLCSÖNÖS HATÁSOK KÖREI. A MA ÉS A ZENIT
A ZÁGRÁBI MARINKO SUDAC-GYŰJTEMÉNYBEN

Kassák Múzeum (Budapest); 2012. 04.15-ig

A tárlat tematikus válogatást ad a több ezer darabos gyűjteményből, mely a jugoszláviai történeti avantgárd szereplőit, Kassák Lajos MA-körét és a Ljubomir Micić fémjelzte Zenitista mozgalom húszas évekbeli kapcsolatát állítja középpontba. A kiállítás „a két háború közötti időszak regionális kultúráját erőteljesen meghatározó avantgárd mozgalmak és a konstruktivista esztétika terjesztésének és hálózati fejlesztésének problematikájára épül. Célja, hogy a közönség és a szakma figyelmét felhívja a történeti avantgárd szellemi teljesítményére s azokra a még kevésbé feltárt kapcsolatokra, melyek nagy szerepet játszottak a művészeti információk áramlásában”.



BESTIÁRIUM

LÉVAI ÁDÁM KÉPGRAFIKUS KIÁLLÍTÁSA

Duna Múzeum (Esztergom); 2012.03.13-ig

Lévai Ádám Equus-sorozatából (részlet)

A Tatán élő képgrafikus elmúlt két évben készített lapjainak bemutatásával indította idei évadját az esztergomi Duna Múzeum Európai Közép Galériája. Lévai Ádám *Bestiáriuma* (toll, pác, pasztell, ceruza és egyedi grafikai sorozata) irodalmi ihletésű. Mindhárom sorozata (*Rinocérosz*, 2009–2010; *Faun*, 2010; *Equus*, 2011) színházi felkérésre született, a színpadi produkció szerves részét alkotva.

Sajátos vonalvezetésének szervezőeleme a mozdulat, mely „átlányegít, körülzár, körülír, többértelmű helyzeteket hoz létre, akár csak a beszéd, a szó vagy a színpadi mozgás. (...) Az ember legbelső motívumait kutatják, akár ember-ember (Eugène Ionesco: *Rinocéroszok*), ember-állat (Peter Shaffer: *Equus*) kapcsolatáról van szó, vagy az emberben élő állat mélyen rejtőző tartalmairól (Duda Éva Társulat: *Faun*, Nemzeti Táncszínház, 2010.) – fogalmazott a lapokat értékelve Valere Novarina.



GYERMEKVILÁG NÓGRÁD MEGYÉBEN
A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN

Palóc Múzeum (Balassagyarmat)
2012.02.15-től

Molnár Ildikó etnográfus, a kiállítás rendezője ekképp ajánlotta a Palóc Múzeum újabb, időszaki tárlatát a www.museum.hu oldalon:

A kiállítás a tradicionális paraszti élet kezdeti szakaszába, a gyermekkorba kalauzol, a gyermekgondozás régi, nemegyszer a középkorig visszavezethető eszközeivel. Ahogy nőtt a gyermek, bevonták a család munkájába, a közös játékok, népszokások résztvevőjeként fokozatosan elsajátította a közösségi élet szabályait is.

Az intézményes nevelést egyrészt az iskola jelentette. Enteriőrreszlet idézi fel hangulatában a két világháború közötti falusi iskolát, ahol – ha a gazdasági teendők úgy kívánták –, bizony, nemegyszer mulasztott a gyermek. A kiállítás a játékok, bútorok, ruházat hármas témakörére épül; foglalkozik a 19–20. század népi oktatásával. (...) Az iskolák a 20. század közepére egyre jobban a gyermekek életének szerves részét képezték. Ki kell térni a különböző etnikai és vallási csoportok iskolázottságára, viszonyulására az iskolához, de a vallási és a társadalmi életben betöltött szerepükbe is betekintést kaphat az érdeklődő.

A tárlat lehetőséget kínál arra, hogy a mai gyerekek megismerkedjenek a nagy- és dédszülők gyermekkorával, segítve az egészséges értékrend kialakítását, felhívva a figyelmet arra, hogy a bemutatott tárgyak környezettudatos életformát közvetítenek, nem a mennyiségi elvárásoknak, hanem az oktatási céloknak, az értékkövetítésnek és elsősorban a szükségletek kielégítésének szolgálatában álltak. A fogyasztói társadalomban már a gyermekkorra jellemző a felhalmozás, a gyermekek mértéktelen tárgyakkal történő elhalmozása. Amennyiben a kiállítás üzenete eljut a célcsoporthoz, befolyásolhatja a mai gyermekek szemléletét.

DEBRECENI RÉGISÉGVÁSÁR. Márciusban indította idényét a nagy múltú debreceni régiségvásár a Tesco parkolójában. Az egész Tiszántúl, sőt, Dunán-innen gyűjtői és kereskedői találnak itt egymásra kéthetente. A régiségvásár időpontjai: *Április 8., 22.; május 13., 27.; június 10., 24.; július 8., 22.; augusztus 12., 26.; szeptember 9., 23.; október 14., 28.; illetve november 11. és december 9.*

15. SZÁZADI FRESKÓT TÁRTAK FÖL EGY LENGYELORSZÁGI TEMPLOMBAN

Meglepően jó állapotban fennmaradt, 15. századi freskót tártak föl a lengyelországi Posada Rybotycka városának ortodox templomában – hivatkozik a *The Associated Press* beszámolójára Kovács Adrienn a www.museum.hu oldalon. A falkép létezéséről tudtak a szakemberek, de eddig rejtve volt: a freskóval díszített falfelületet 1966-ban lemeszelték.



A lengyel ortodox templom freskója (Forrás: www.polskiekrajobrazy.pl)

Később a festékréteg egy részét eltávolították, de a freskót csak nem rég tárták föl teljesen, így derült ki: egy nemzeti és európai viszonylatban is ritka műemlékről van szó. Jaroslaw Giemze művészettörténész a késő középkorra datálta a kelet-lengyelországi városka templomi freskóját, melynek szín pompás részletei – bibliai alakjai és ikonjai – szinte teljes egészében megmaradtak.

MÁRIA MEGKORONÁZÁSA – ÚJRA A MÓRA-MÚZEUM DÍSZTERMÉBEN

Az ismeretlen festő műveként számon tartott *Mária megkoronázása* egykor egy szárnyas oltár egyik belső oldala lehetett. Több évszázados múltjának első ismert dátuma 1899: az Enyedi-Zsótér házaspár Siennában vásárolta meg a műalkotást.

A képet Móra Ferenc igazgatósága idején ajándékozták a múzeumnak, értékét akkor 20–30 ezer aranykoronára becsülték. 2004-ben restaurálták, két év múlva került a Kultúrpalota dísztermébe. Annak felújítása után a festményt egy reneszánsz terembe szánták, ám a képet a közönség visszakövetelte a korábbi helyére.





HAMISÍTOTTÁK AZ ERÉNYÖVEKET?

Erényöv-kiállítást rendeztek február 17. és március 20. között a Római Magyar Akadémián – írta a múzeumi portál hírlevelében Kotzián Orsolya. Az egész világsajtó fölfigyelt a budapesti Semmelweis Orvostörténeti Múzeum által „exportált”, hamisított múzeumi műtárgyakra.

A Semmelweis Múzeum erényövei műtárgynak látszanak, viszont hamisítványnak készültek – „szemléltető eszközöknek” tekinthetők. A mítosz szerint az erényövet a középkori lovagi kultúra vezette be a használatba, mert a nők zabolátlan vágyait csak ilyen drasztikus módon látták lehetségesnek megfékezni. A csatákba, zarán doklatra, keresztes háborúba induló férj e fémszerkezettel „biztosította” – azaz: kényszerítette – volna ki felesége hűségét. Az elképzelés azonban hamis.

„Az erényöv valódi története az elmúlt 500 év mentalitástörténetének, szexualitás-történetének, orvos-történetének és muzeológiájának torzításokkal, hamisításokkal és visszavetítésekkel gazdag láncolata.” – Inkább szól, a felvilágosodás ’fényeiről’, „melyek árnyakat kívántak vetni a sötétnek kikiáltandó középkorra”. A 18. századi mítosz (köszönhetően a múzeumoknak is) a 20. század végéig töretlenül tartotta magát. A British Múzeum kiállításáról például alig 20 éve került ki egy ’eredetinek látszó’ hamisítvány. Tudósok bizonyították be, hogy „erényövek pedig nincsenek”, a múzeumi hamisítványok a hamis elméletet hivatottak alátámasztani.

A vándorkiállítást Varga Benedek, az orvostörténeti múzeumi intézmény együttes főigazgatója rendezte – ő már a ’90-es években kifejezte kétségeit az erényöv történelmi hitelességét illetően.



*Az erényöv titkos történetei.
Mítosz és valóság
– ezzel a címmel keresi a tárlat
a választ arra: mikor és miként
született az „erényöv-elmélet”,
hogyan öltött tudományos
jelleget, és miként kerülhettek
„eredeti” erényövek a nagy
európai múzeumokba*



KIÁLLÍTÁSOK A DOTE ELMÉLETI GALÉRIÁBAN

FOTOGRAFIKÁK SÁBA FÖLDJÉRŐL címmel rendezték meg SIPOS LÁSZLÓ Forster Gyula-érmes fotográfus debreceni tárlatát. Sipos két évtizede foglalkozik műemlékfotózással és filmzéssel – öt földrész nyolcvan országában 16 ezer *nem digitális* műemlékfotót készített és 200 órányi videofilmet forgatott. Kiemelten foglalkoztatja a táj és a műalkotás viszonya, s a műemlékvédelem kérdését szakirói minőségében szintén megfogalmazza (négy önálló fotóalbuma mellett megjelent egy saját műemlékfotóit tartalmazó tanulmánykötete is).

ZAJÁ CZ TAMÁS Holló László-díjas bőrműves iparművész kiállítását láthattuk február második felében a debreceni DOTE Elméleti Galériában. A megnyitón a művészt Aczél Géza babérkoszorús költő, az Alföld folyóirat főszerkesztője is köszöntötte

FEKETE BORBÁLA KÉPEI
A DRHE BAKOSS TIBOR KISGALÉRIÁJÁBAN

20 évvel ezelőtt halt meg Fekete Borbála festőművész-rajzpedagógus, aki – református lelkész édesapja nyomába lépve – a művészet eszközeivel lett a közösségek lelkiismerete. Hajdúszoboszlói tanítványaival ért el országos sikereket, 1980-tól haláláig pedig rajzpedagógusokat nevelt a debreceni Tanítóképzőben. 2011-ben művei, pedagógiai módszerei és szellemisége továbbörökítése végett hozták létre a Fekete Borbála Alapítványt.

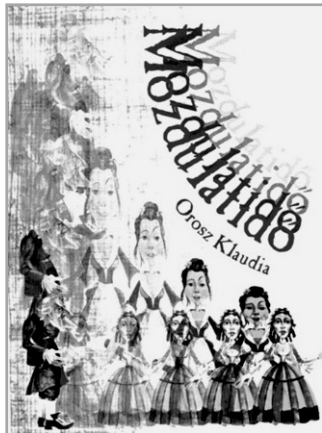
PÓKA GYÖRGY: EGY „SIKERES GYULAI”

„A Sikeres Gyulai” címet adományozták Póka György képzőművésznek januárban „Gyula város művészeti életéért és az emberi közösségekért végzett folyamatos, eredményes támogató munkája elismeréséért”.

Ismeretes: Póka György elsősorban Gyulán és a megyében (de az egész tiszántúli régióban is) kiállításaival, jótékonyági aukciókon való részvételével, képeinek felajánlásával a beteg gyermekeket, családjaikat és egészségügyi intézményeket támogatja. Póka újabb önálló tárlata februárban nyílt a Békéscsabai Kulturális Központban.



Póka György festménye a Hajnal sorozatból – ez a kép is szerepelt a művész februári, békéscsabai kiállításán



MOZDULATIDŐ – A VOJTINÁBAN

Orosz Klaudia jelmeztervező (festő és szobrász, designer, divattervező és performer) – akinek „a művészi léthez elengedhetetlen kifejezési forma a bábszínepi tervezés is” – a debreceni Vojtina Bábszínházban mutatta be munkáit. *Mozdulatidő* című, április 10-ig látható kiállítását Nánay István színikritikus, dramaturg, egyetemi tanár nyitotta meg, aki elmondta: Orosz Klaudia örök kísérletező, a bábtechnikák kitűnő ismerője, s akár egyetlen előadásban belül is bátran alkalmazza a különböző anyagokat és bábtípusokat.

DR. VARGA GÁBOR KÉPZŐMŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNYÉBŐL – négy évtized terméséből – válogatott a hajdúböszörményi Sillye Gábor Művelődési Központ kiállítótermében rendezett március 9-ig álló tárlat. (A magángyűjteményeket bemutató sorozat ezt megelőző állomásain szintén a helyi művészetpártolók, Sántha Antal és Ilyés András kollekcióit ismerhettük meg.)

„NAGY POCAKÚ KIÁLLÍTÁS”

Már a 7. hétben volt az a tabu témákat is boncolgató kiállítás, melyet szeptemberben „szülnek” a Veszprém Megyei Múzeumban, a szülés-születés témakörében, mikor a hírt közreadta a www.kultura.hu kulturális-művészeti internetes portál.

A hagyományos paraszti kultúrában a szülés/gyermeknevelés a mindennapi élet velejárójának tekintett esemény és folyamat volt, amelyhez a nagycsalád jelentette a természetes közeget.

*Egy fotó a tervezett kiállításához
(forrás: www.kultura.hu)*



A kiállítás kultúrtörténeti alapokról kíséri végig a kisgyermek megszületését, a kapcsolódó (nép)szokásokat – a várandóságtól a szülésen, a gyermekágyon, keresztelőn át a kisgyermek első éveigi. S nemcsak a tradicionális népi kultúra emlékei, de a 21. századi tárgyak, fényképek, szokások, megérzések s megélések is segítik az egykori és mai szokások bemutatását. Az összeállítás kérdéseket kíván fölvetni a várandóság és a kisgyermeknevelés témakörében, a múltbéli „esetek” mustrája pedig élet-szerű példákat sorol a megismerésre és az újraértelmezésre.

*Sándor Margit Várandós nője
a 80 éves Debreceni Fotóklub anyagából
(javasolt lenne a fotó bemutatása is...)*



*Biztonságkeresés – A felvétel 2011-ben
„Az ÉV FOTÓJA” lett a Webdoki pályázatán*

TÓTH CSABA
PROFESSOR EMERITUS
HOLLÓ LÁSZLÓ-DÍJAS
ORVOS-FOTOGÁFUS
ALBUMÁBÓL

*Tóth Csaba professzor
2011 októberében a Kiskunfélegyházán (szülővárosában) rendezett újabb kiállításán vehette át a Holló László-díjat. E rövid összeállítással a díjazott professzort köszönti a Néző • Pont, sokak nevében, azzal a megbecsüléssel, melyet az Életföltöltő Értékvédő elkötelezettsége vívott ki – gyógyító művészként és orvosként.*



*Tóth Csaba fotográfiáiból
„Mindenkin segíts – sokszor
egy jó szó, vízcsepp is elég...”*

Lesz kiabálás (jobbra, lent)



STÁCIÓK (Vázlat)

*Az élet előbb követel,
nem tűr, nem alkszik.
Majd megtanulja önmagát
– „mesék tejétől” búcsúzik.
Ismeri a vágyat, a semmit,
fájdalmát az égre osztja.
Dobog, de egyre halkabb
benne már a szív robotja.*



*Fenti kép:
Éhes rezidensek*

*Lent:
A fehér bivaly borja
is fehér (ami rend-
kívül ritkaságnak
számít...)*

Tóth Csaba fotóiból

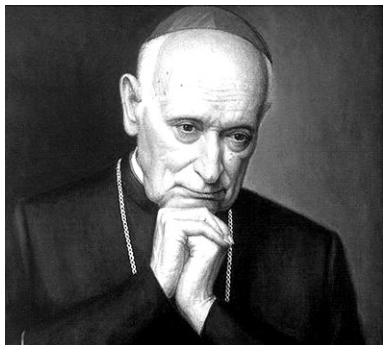


TORONYNAPLÓ

Oktatófilm (február 22.)

Hallom valamelyik híradóban – talán a helyiben –, hogy Nyíregyházán hamarosan oktatófilmet vetítenek a buszokon, melyekkel fölhívják az utasok figyelmét a zsebtolvajokra, és hasznos tanácsokat kínálnak az ellenük való védekezéshez.

Csak remélni tudom, hogy az oktatófilm nem lesz izgalmasabb, mint egy magyar gyártású tele-regény, mert igen furán adná ki magát, ha akkor szabadítanák meg a tárcájától vagy mobiljától az utast, amikor próbálja megjegyezni a technikákat: hogyan védekezzen a zsebtolvajok ellen.



„AKAROK LENNI
NÉPEM LELKIISMERETE”

Erdélyi Márta önálló esttel tisztelgett Mindszenty József bíboros, hercegprímás, esztergomi érsek emléke előtt, születésének 120. évfordulóján, a debreceni Szent Anna Székesegyházban (2012. március 25-én).

Az ősbemutatót – melyen Kelemen Ágota énekkel működött közre, és a szövegdocumentumok összeállításában Andics Árpád segített – a Néző • Pont lapzártája után tartották; Erdélyi Márta korábbi műsorairól azonban kaptam egy CD összeállítást Andics Árpádtól, melynek néhány felvételét adom közre alább.



„EGY LÁNGOT ADOK,
ÁPOLD, ADD TOVÁBB...”
Erdélyi Márta szintén a Szent Anna Székesegyházban mutatta be (más helyszínek mellett) Reményik Sándor verseiből összeállított estjét (2011 júliusában – a Debreceni Canto Armonico énekegyüttes közreműködésével)



„A PILLANAT BÉKÉJE”
A 2011. októberi, VII. Nagy Magyar Domonkos Ifjúsági Találkozó keretében, a debreceni Szent László plébánián – a II. János Pál Intézet és a plébánia szervezésében – II. János Pál pápa imáiból állította össze műsorát az előadó

„A SZERETET NAGY, KOZMIKUS TITOK” – a magyar költők hitről, reményről, szeretetről szóló verseiből rendezett műsorát Erdélyi Márta – az Aranyápa-díjas népdalénekes, Kelemen Ágota közreműködésével – 2011-ben több helyen is bemutatta. Andics Árpád felvétele a hajdúdorogi görög-katolikus székesegyház novemberi estjén készült



TORONYNAPLÓ

Erasmus a Kistemplom árnyékában

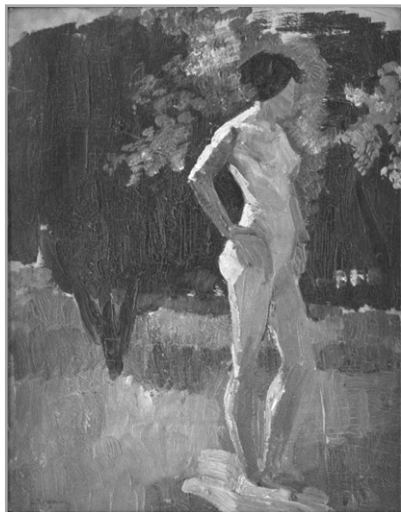
(Józsa Judit exlibrise – február 8.)

Biztosan a hó-helyzet az oka, hogy Párizsból egy hétig jött a nemzetközi elsőbbségi posta – noha Magyarországon ehhez még hó-helyzet sem kell, az egyre növekvő díjú szolgáltatás olykor maga a katasztrófa. Két grafikai lapot kaptam tőle ajándékba – egy *in memoriam* exlibrist és egy nekem címzett könyvjegyet, kedves és finom gesztusként.



„Hapák József halálhíre nagyon lesújtott – írja. – Decemberi látogatásom alkalmával volt lehetőségünk találkozni, otthonában, ami kicsit 'vigasztal'. Emlékére rajzoltam (tollrajz) egy kompozíciót, ami utal a nagy szeretetére a protestáns Debrecen felé, és fotóművészetére. Publikációja szimpatikus lenne. [Megtettem – lásd a Hapákra emlékező sorok illusztrációjaként.]

Az ex libris az Ön számára készült, humorosabb formában! A Kistemplom árnyékában (vagy bárhol) műveljük a népet (*A balgaság dicsérete*)! Sok sikert a munkájához! Szeretettel: Józsa Judit.”



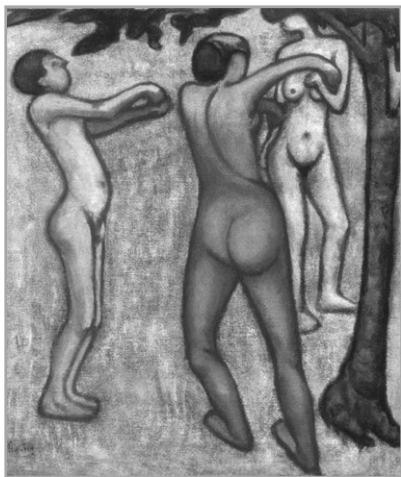
A SZÉPSÉG VONALAI

Aktok az Antal-Lusztig-gyűjteményben

Az Antal–Lusztig-gyűjtemény nemcsak a debreceni Modern nyitókollekcióját alapozta meg, hanem tematikus, bio- és monografikus összeállításával az elmúlt években folyamatosan láthattuk az Antal Péter által gondozott gyűjtemény rejtett kincseit is. Legújabb válogatása, az aktokat bemutató *A szépség vonalai* című kiállítás február végén zárt.

Czigány Dezső: Akt tájban (1905)

A kiállítás címe Hogarth elképzelésére utal: meg lehet határozni a szépség vonalát, ugyanis a művészi testkép (akt) nem csupán a klasszikus ikonográfiai témák megjelenítésére szolgál, hanem formaproblémák (rajz és szín, sík és plaszticitás, ritmus és kompozíció) megoldását is segíti. Ennek illusztrálása végett is kerültek egymás mellé festmények, tanulmányrajzok és szobrok: a meztelenség anonimitással és intimitással játszó képzőművészeti megjelenítése túlmutat önmagán.

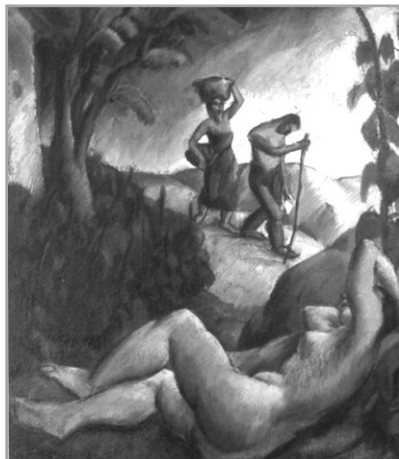


A kiállítás ajánlása is hangsúlyozta, hogy az akt fogalma egy mozgás ábrázolására ugyanúgy vonatkozik, mint a meztelen emberi test bemutatására. A modell a rögzített helyzetben a mozdulat történetét – a mozdulatok közötti átmenetet – mutatta meg: „a jól sikerült aktokban a spontán vázlatyszerűség és a kidolgozott, felépített kép; a megörökített mozdulat és a test teljességre törekvő kifejezésének találkozását láthatjuk”.

Tihanyi Lajos: Táncolók (1907) – a kép már a gyűjtemény 2006, szeptemberi bemutatójának is jeles darabja volt

„E műfaj a művészet történetében hosszú időn keresztül csupán közvetett kifejezése volt a kitarulkozás és a szemérmesség között ingadozó testnek (...) a bibliai és mitológiai történetek sajátos módon éppannyira elfedik a meztelenséget, mint amennyire megmutatják azt. A képzőművészet e ’kulturális takarója’ sokáig éppoly stabilnak tűnt, mint a határvonal az eleven modell és a legfeljebb elevennek tűnő műalkotás között.”

*Derkovits Gyula: Este II.
(Alkony a mezőn – 1922)*



A William Hogart-féle elképzelés továbbgondolása (az aktban a formaproblémák vagy a mozgás kifejezésének keresése) valóban újabb és helyes szempontokkal segíti a modern ikonográfiái megközelítéseket, viszont figyelmen kívül hagyja az akt jelképes, társadalmi (vagy szimbolikus antropológiai) megfeleléseit. A meztelenség ábrázolása a halál képzetéhez ugyanúgy kapcsolódik, mint ahogy a szabadság érzéki kifejezésének képi illokúciós aktusa: az akt, mint a társadalom teste, az egyéni és közösségi szabadságfokot jelöli. Erre az Antal Péter érdeklődésében, sajnos, marginális helyet kapó Holló László művészete a leghitelesebb bizonyíték. Javasolnám tehát a hollói életmű alaposabb tanulmányozását!

Holló László diópác tanulmánya a Fürdőzők című festményhez az 1930-as évekből.

A szépség „taszító” vonalai Hollónál a korlátozott szabadságra utalnak, az aktuális önkép egzisztenciális reprezentációjaként



A BOLDOGSÁG ÉS A TUDÁS VISZONYA JÓZSEF ATTILA *ARS POETICA* CÍMŰ VERSÉBEN

A címbeli kapcsolat értelmezéséhez vezető úton távolról indulunk el, nevezetesen Arisztoteléstől, aki a *Nikomakhoszi etikában* feltételezi, hogy minden megismerés és elhatározás valami jóra irányul, s a legfőbb jót éppúgy boldogságnak nevezi a nagy tömeg, mint a művelt ember, általában is úgy képzelve: „a jó és kellemes élet azonos a boldog élettel”. Mindazonáltal vannak, akik a boldogságot gyönyörnek, gazdagságnak, kitüntetésnek vélik, de eltérő élethelyzetek (betegség, szegénység, kudarc stb.) vagy különböző cselekvéstípusok, hivatások is befolyásolják az egyes ember adott boldogságérzéseit. Éppen ezért szokták a boldogságot gyakran életformák szerint meghatározni. Arisztotelész ekképp fogalmazott: „A nagy tömeg és a durva lelkületű emberek a gyönyört tekintik a jónak és a boldogságnak, s ezért az élvezethajhászó életet kedvelik.”

Az a fölfogás, miszerint a jó tekinthető a boldogság eszmei és erény szerinti keretének, azt tételezi föl, hogy az erkölcsi jó érdekében végzett cselekvés eredményezi a boldogságot, ezért az erkölcsi kategória. Azonban Arisztotelész figyelmeztetett rá, hogy a különböző nézőpontokat együttesen kell értékelni, így a boldogság nemcsak erény lehet, de okosság, bölcsesség, „vagy ezek közül valamelyik a gyönyörrel együtt, vagy legalábbis nem a gyönyör nélkül, (...) sőt vannak olyanok is, akik még a külső javak bőségét is belefoglalják meghatározásukba”. Nem eldönthető, hogyan juthatunk a boldogsághoz (tanulás, szokás, elrendelés, véletlen folytán), ám ha mégis jellemezni szeretnénk a boldog embert, Arisztotelész eljárt-szik a lehetőséggel: „... aki a tökéletes erénynek megfelelően tevékenykedik, s emellett a külső javakkal is el van látva” – de nemcsak ideig-óráig, hanem egész életén át, s aki tudja magáról, hogy így fog élni, és így is hal meg. Mert ha a boldogságot végecélnak tartjuk, az valamilyen befejezett dologra irányul.

Ez a meghatározás lehetetlen. Még akkor is (vagy éppen túl egyszerű), ha a keresztyén hit szerinti boldogságot vizsgálánk, a hívó emberét, a megváltott létet, a bűnök bocsánatát, a mennyei örök életet, az áhítat boldogságállapotát. Az, aki minden cselekvését ez áhítatállapotban végzi, érezheti a boldogságot, de inkább a bizonyosságot. A bizonyíthatatlan megkérdőjelezhetlenségébe vetett hit ugyanis ártértekel mindent, amit az ember tesz, vagy őt körülveszi, ugyanakkor: a boldogságot magának a boldogságnak az ígérete jelenti e kontextusban. Az ókori görög (Arisztotelész), római (Seneca) gondolkodók boldogságértelmezéseit a keresztyének művei követték: Szent Ágoston, Aquinói Szent Tamás. Az újkori szerzők jelentős része azt a keresztyén hagyományt vitte tovább, miszerint a végső boldogság

csak a túlvilágon valósul meg, a felvilágosodás korában pedig ennek épp az ellenkezőjét vallották. A 19–20. században nemcsak a meghatározást, de a boldogság elérésének konkrét módszereit is kínálták. S hogy a dolgok mindig találkoznak, legalábbis szinte összeérnek, azt a folyóirat élén álló egyik esszé sugallja: a giccset – Abraham Moles után – akképp is értelmeztük, mint „a boldogság művészetét”.

Wladislaw Tatarkiewicz – aki kiváló esztétikatörténetet írt, melyben a szépség (mint a jóság párja) meghatározhatatlanságának dilemmáiról érkezett – 1976-ban, négy évvel az esztétika alapfogalmait magyarázó kötete előtt jelentette meg (de már 1947-re befejezte) kötetét *A boldogságról (Analysis of Happiness)*, és ennek először *A boldogság viszonylagosságáról* címet szerette volna adni, utalva *A jó abszolút voltáról* című művel teremtett kapcsolatra is. Természetesen érdeemes lenne külön is foglalkozni a művel (mely a 2003-as varsói kiadás után magyarul 2010-ben látott napvilágot), de nem térnék el a József Attila-verstől, ahol is a tudás és a boldogság a költői önértelmezés két fontos kulcsszava. Tatarkiewicz könyve egyébként nem egyetlen vagy központi érvelést tartalmaz, a költői téma megközelítéséhez viszont talán nem haszontalan a szerző dilemmáit idézni arról, hogy ha mégis ki kellene választani egy központi tézist, akkor melyik lenne az:

„... hogy a boldogság relatív, vagy az, hogy a boldogságról alkotott különböző tévhitek a 'boldogság' szó többértelműségéből fakadnak, vagy az, hogy a boldogság és az élvezet, melyek rendszerint együtt fordulnak elő, tulajdonképpen csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, vagy hogy a boldogság szempontjából a jövő fontosabb, mint a jelen, vagy hogy a teljes nyomorúság ugyanolyan ritkán jut osztályrészéül az embernek, mint a teljes boldogság, vagy hogy az emberek nem is törekednek annyira a boldogságra, mint hiszik magukról, vagy akár az, hogy akkor jutunk hozzá leggyorsabban, amikor a legkevésbé gondolunk rá.”

„... *ÉN HADD LEGYEK BOLDOG!*”

„*Nincs alku*” – a költő, magát a mindenséggel mérve, nem szolgál „*aljas, nyomorító hatalmat*”, nem érdeklik „*más költők*”, csak az *ÉN*. Ellentmondást nem tűr az egyes szám első személyű felszólítás. Nincs alku: a meg egyezésben már nem kompromisszumot keres. Ugyanaz az öntudatos „*ÉN*”

szól, aki túllép „*e mai kocsmán*”, nem fogja be „*pörös*” száját, s tanulságként végül ítéletet mond az emberről.

No, de mi a boldogság? Ha az *Eszmélet* „boldogságára” gondolunk, épp az ellenpont fogalmazódik meg. Kilépvé a szövegből, át egy másik szövegbe, olvassuk: „*Láttam a boldogságot én, / lány volt, szóke és másfél mázsa.*” A disznó önfelelt elégedettsége, a pihéi

közt „babráló” fény emléke egy eszmélet (öntudat) nélküli, állati boldogság, olyan, mint „más költőké”, akik „mocsokván magukat szegyjig” mímelik a mámort. Ezzel szegül szembe a magasabb rendű boldogságvágy. Ösztönös, állati, kéjenc érzéki boldogság helyett József Attila – mondhatni – egy fajta intellektuális kielégülésre vágyakozik.

Legalábbis a versből annyi derül ki, hogy itt az ösztönös helyett az értelmien is túllépő boldogságvágyról van szó. A „hadd” szóval szinte könyörög a felszólításban: hagyják boldognak lenni! S azért e könyörgés, mert a boldogság védelmet nyújt: „Másként akárki meggyaláz”. És a meggyalázás még csak az első fájdalom, mert azt a megbélyegzés („megjelölnek pirosló foltok”), a nyilvános megszégyenítés, majd a halál, a végső megsemmisülés követi („elissza nedveim a láz”).

A boldogság: védelem vagy védekezés. A boldogság: a „szabad ész”; fegyver az ostobaság ellen. A boldogság: a tudás. Az *Ars poetica* boldogságképe a kognitív motivációs szint megvalósulását tanúsítja, leegyszerűsítve: a tudás megszerzése boldoggá tehet. Ennek a valódi jelentősége úgy mérhető föl, ha különböző boldogságformákat csoportosítunk. Az osztályozáshoz alább – az egyetemi esztétika-szeminárium gyakorlatát követve, Tatarkiewicz helyett – a Desmond Morris által kínált mintát használjuk, legelőbb tehát a Morris-féle boldogságtípusokat soroljuk föl, s még a „lista mámorát” is mellőzzük.

Létezik e változatos, egymásra épülő sorban a *célboldogság* (eredményes), melynek három fázisa van: várakozás, étvágygerjesztés és fogyasztás boldogsága. Az effajta boldogság-célképpzettel az ember mind nagyobb feladatokat tűz maga elé. A *versenyboldogság* a győztesé. Míg a célboldogsághoz többnyire csak önmagunk határain kell túlemlkednünk, a versenyboldogság a vetélytárs legyőzésével teljesül. Ennek negatív formája, ha a vetélytársat minden áron, a versenyszabályt be nem tartva kívánjuk legyőzni.

Az *együtműködő* (vagy segítő) boldogság látszólag önzetlen cselekedetek formájában valósul meg, ám ennek is az önzés az alapja, a csoportszellemből vagy az egymásra utaltságból adódóan az együtműködés magán a segítőn is segíthet. De föl kell ismerni, hogy nem segíthetünk mindenkin, mert ha valaki mind szélesebb körre terjeszti ki segítő szándékát, annál kevesebb siker éri – nem tud mindenkin segíteni. Ezért az együtműködő boldogság hajszolása az elégedetlenséghez vezet. A *genetikai boldogság* (Morris meghatározásával) a reprodukzív családi egység öröme – ezt a fajta boldogságot tehát a mélyen belénk ivódott biológiai parancs teljesítése alakítja ki.

Az *érzéki boldogság* a kéjenc kielégülése; leggyakrabban az orgazmusban érhető el, de olyan hedonisztikus viselkedésformákat is jellemez, melyek középpontjában „az emberi test dédelgetése” áll. Ezzel ellentétes a *szellemi*

boldogság, például a kutatás élvezete, melynek nem valamilyen új felfedezés a legfőbb inspirálója, hanem maga a kutatás folyamata, miközben különböző szellemi rejtvényeket kell megfejtenünk. A legnagyobb felfedezések (ha a véletlen felismerést nem soroljuk ide) a látszólag játékos, öncélú kísérletezések közben születtek. A tudós intellektuális boldogságához hasonló a művészté, sőt, az esztétikai élvezetek között barangoló műélvezőé is.

Ritmikus boldogság a táncosé – az intellektuális irányítást a „ritmus zsarnoksága” veszi át, mely olyan, biológiaiilag ösztönös cselekvéseken alapul, mint amilyen a szívverés vagy a légzés ritmusa. Létezik a mazochista *fájdalmas boldogsága*, s ide sorolható a túlzott önmegtartóztatással követett mentális mazochizmus. Itt van még a kockázattal vállalt *veszélyes boldogsága*, a hisztérikus *szelektív boldogsága*, vagy ezzel szemben a meditáló *nyugodt*, s a hívő ember *istenfélő boldogsága*.

Morris úgynevezett „negatív boldogságokat” is felsorol. Ilyen a szenvedő, amely nem egyenlő az önkínzóval. Ez a pesszimista hozzáállás terméke: rosszat keres minden jóban, és az önhibáztató „mi lett volna, ha...” ismétlődő kérdéseivel eltaszítja magától a kielégülés lehetőségét (számára a fájdalomcsillapítás pillanatai is boldogságot jelentenek). *Vegyí boldogság* a kábítószeresé, *képzelt boldogság* az örök álmódzóé, *nevetséges boldogság* a kacagóé, *véletlen boldogság* a szerencsésé.

S további osztályozási lehetőségeket is fölvet, mikor Morris a boldogsághoz kapcsolódó bölcsességeket gyűjti össze – a boldogság *az élet célja; hozzáállás dolga; a boldogság tünékeny, megfoghatatlan, nem lehet kergetni; a boldogság lehetetlen, vagy éppen ellenkezőleg: eredmény, illetve győzelem. A boldogság kis dolgokban rejlik; változatos, megoszt és együttműködik; a boldogság; nyugalom és ártatlanság.*

Amikor valaki a boldogságot kívánja, vagy a szépet keresve, a boldogság ígéretének beteljesülésében hisz, általában nem tudja meghatározni a vágy milyenségét. A költő boldogságkönyörge is csak látens tagadásokban fogalmazható meg. Értelemszerű a jelentéstudajdonítás: a boldogság a gyalázattól, megbélyegzéstől és megszegyenyítéstől /megsemmisüléstől véd meg. Másrészt viszonyító boldogságról van szó: ugyanis a szöveg arról számol be, hogy milyen boldogságot nem szeretne.

*„Más költők – mi gondom ezekkel?
Mocskolván magukat szegyig,
koholt képekkel és szeszekkel
míméljen mámort mindegyik.*

*Én túllépek e mai kocsmán,
az értelemig és tovább!
Szabad ésszel nem adom ocsmány
módon a szolga ostobát.”*

Nem kér vegyi boldogságból, „mesterséges mennyországokból”; nem kér a kocsmává züllött kávéházi asztaltársaságból (az őt is kitaszító irodalmi

„közéletből”). S mellette fontos állításokat fogalmaznak meg a „szabad ész” s „az értelemig és tovább” kifejezések.

„AZ ÉRTELEMIG ÉS TOVÁBB”

Egyszerű oppozíciót rejt magában a két sor: „*Én túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!*” A „mai kocsmá” hiányos metaforája (mint ilyen: szimbólummá emelkedik a kép) ellenében fogalmazódik meg az értelem (mint egy fajta célképzet). A „mai” aktuális, hétköznapi múlandóságával szemben áll az oppozícióba rejtett örök, el nem múló és időtlen, minden, ami nincs kiszolgáltatva a mának. Az *értelem* ellentétes minőségként definiálja a „mai kocsmá” (a minden értelmetlen) jelentését.

A szükségletpiramis modellje szerint az értelem a kognitív szintnek is megfelelhet, ezzel ellentétes a fizikai ösztön kielégítése, melyre a kocsmá hivatott. Az „Én” tehát eme összefüggésben úgy határozza meg magát, mint akinek jóval magasabb szintű igényei vannak másoknál („más költőknél”).

De nemcsak az értelemig lép, hanem „tovább”, a piramis magasabb szintjei felé, ahol csak két szükségletminőség áll: az önmegvalósításé és a transzcendens szinté. Megtaláltuk hát, mi van az értelen túl! S újabb magyarázatként következnek: „*Szabad ésszel nem adom ocsmány / módon a szolgáló ostobát.*” Az értelem így nem teljesen egyenlő a szabad ésszel, noha a „szabad” minőség

annak fontos attribútuma, s az ostoba minőségjelzője a szolgáló. A szabad és a szolgáló úgy áll egymással szemben, mint az eszes (értelmes) és az ostoba. Ráadásul e kettő (az értelem és a szabad ész) sem egyenlő a tudással, csupán annak része. Az értelem csak tudásként tesz szabaddá – az önmegvalósítás feltétele a költőnél az is, hogy megértse saját létezésének egyetemes összefüggéseit.

A perclétezéssel szemben áll az időtlen, egyetemes létezés, így a transzcendens megértés, az értelem szabad választása, a választás (s az igazi szabadság) felelőssége előrajzolja a metafizikai (transzcendens) létezés, a létezésben való feloldódás szétáradó boldogságát. Éppen a szabad ész választása miatt tűnik olyan végérvényesnek a kijelentés: „*Nincs alku.*”

Alku nincs, de az alkudozóval szembeni tiltakozás nem szűnik. „*Én nem fogom be pörös számat.*” Ugyanakkor a perlekedés (a vád) sem hétköznapi – rendkívüliségét az adja meg, hogy nem kisebb méltóságához, mint az intellektuális magasabb rendűséghez fordul a költő: „*A tudásnak teszek panaszt.*”

Ide még visszatérünk, de átlépve egy másik József Attila-szövegbe, az 1935-ös *Levegőt!* utolsó versszakát idézzük föl. Talán nem véletlen, ha olyan érzésünk támad, mintha az *Ars poetica* erre válaszolna, vagy a folytatása lenne.

„... *Emberek, nem vadak – / elmék vagyunk! Szívünk, míg vágyat érlel, / nem kartoték-adat. / Jöjj el, szabad-*

ság! Te szülj nekem rendet, / jó szóval
oktasd, játszani is engedd /szép, ko-
moly fiadat!”

Az *Ars poetica* tudáshoz fordulásában kiszélesednek az időtávlatok: pártfogója egy egész évszázad; s a költő (a szellemi magasabb rendűség) védelmére kel minden nemű és rangú ember. A biográfia ismerete nélkül (a „más költők” kontextusában s a „verseim rendjét üldözik” jelentésében) is egyértelmű: a költőt poézise miatt érik támadások. A versek „rendjének” értelme kettős: a poétikai szabályokat és minőségeket ugyanúgy jelenti, mint a versek rendtelenséggel szembeni rendjét. Az értelem, a szabad ész, a tudás teremti meg a rendet.

S a tudásnak panaszt tenni annyi, mint egy, a vádlott és vádló fölött álló, magasabb rendű bírótól kérni igazságszolgáltatást. Mondhatni így, az Isten helyébe a Tudás lép. A tudás (itt már a transzcendens szint) a létezés értelmének titka. – A tudásnak panaszt tenni elsősorban mások tudatlansága miatt lehet, de a panasztevő ezzel elismeri, hogy még ő sincs birtokában a tudásnak. Erich Fromm írja (*Birtokolni vagy létezni?*): a „tudomásom van valamiről” s a „tudom” kifejezések a birtoklás és a létezés módjának különbségére hívják föl a figyelmet. A tudás (a humanista és racionalista gondolkodók számára egyaránt) a tévedések felismerésével kezdődik. És nem csak azért, mert a valóságképzünk nem felel meg a

tényleges valóságnak. „A legtöbb ember félig éber, és félig álmodik, nincs tudatában annak, hogy az, amit igaznak és magától értetődőnek tart, többnyire illúzió.” A tudás az ábrándok szétrombolásával: „ki-ábrándulással” kezdődik.

„A tudás azt jelenti – írja Fromm –, hogy keresztülhatolunk a felszínen, hogy eljussunk a gyökerekig és ezáltal az okokig, s a valóságot a maga mezítelenségében látjuk’. Nem azt, hogy a tudás birtokában vagyunk, hanem a felszín áttörve, kritikusan és tevékenyen mind közelebb törekszünk az igazsághoz.”

Fromm szerint az „alkotó behatolás” minősége van ott a héber „*jadoo*” kifejezésben, mely egyszerre jelenti a megismerést és a szeretetet. A megvilágosult Buddha figyelmeztetése szerint: meg kell szabadulni az illúziótól, hogy a dolgok birtoklása boldoggá tehet. Jézus azt hirdette, hogy szabaddá az igazság tesz; Eckhart mester szerint a megismerés Istent egyedül a létezésben ragadja meg; Freud az illúziókat „racionálizációknak” nevezi, s épp ezeket kell szétrombolni, hogy felismerjük a tudatlan valóságot.

A *Levegőt!* című versben a szabadság szüli a rendet, s már előköszönnek az értelem, az ész szavai az „*elmék*”, az „*oktasd*” kifejezésekben. S ami még itt vágy vagy óhaj, kérés, az *Ars poeticá*-ban kijelentés, megállapítás. A szépség lehetséges attribútuma a komolyság, s elengedhetetlen lételem a játék is.

A tudás célja (s oka) nem valamilyen „abszolút igazság” megtalálása, így nem

is a puszta bizonyosság megszerzése, hanem – Erich Fromm kiemelésével – „az emberi értelem önmege erősítése. (...) A létezés módjának legfőbb célja a mélyebb tudás, a birtoklás egzisztenciális formájának pedig a több tudás.”

Az ész tudása a „több”, és a szívé a „mélyebb” tudás. Az egyik explicit, ha úgy tetszik, „magyarázott”, közvetített formában, míg a másik „tacit” módon, személyes tapasztalással sajtítható el. Ha a „mélyebb tudás” egyúttal a „létezés módja”, vajon fölfogható-e racionálisan maga az emberi lét?

(Érezte-e már valaki, milyen kicsi ő, s a világegyetem mennyire felmérhetetlen? Hogy itt áll, parányinál is parányibb porszemként az univerzumban, kiszolgáltatottan, egyedül maradv a felismerésben; de mégiscsak él, s hogy egy óriási ajándékot kapott, mert él, és élnie kell ezzel a megfejthetetlen lehetőséggel? Tartalmat adni az életének – talán így tudja megfejtetni az ajándék mibenlétét –, és meg kell becsülnie azt a másik porszemet?)

Amikor a költő a tudásnak tesz panaszt, mindkét féle tudásra hivatkozik, de szükségképp hangsúlyosabb a szív tudása. S hogy mennyi és milyen (melyik) tudásra van szükségünk? Az ész és a szív mindkét helyen összekapcsolódik. A *Levegőt!* című versben kettős metaforaként definiálja önmagát – a szabadság fia a költő, s mivel a szabadság szüli a rendet, a költő, noha nem azonos a renddel, legalábbis édestestvére. S a „szertelen” fiú szülőiként a

szabadság kétlényegűsége áll az *Ars poetica* végén: az ész és szív, a szellem és szerelem, a tudás és szépség.

Az ész mélyebb tudása tulajdonképpen nem mély, hanem széles (horizontális), a vertikális szint csak az érzelmi minőséggel (mélységgel) együtt jelenhet meg. A vers (a mindenség modellje) logikája szerint a piramis transzcendens szintjéhez – az ész szélesebb tudására alapozva – a szív mélyebb tudásával juthatunk el. Egyrészt tehát az derül ki, hogy az értelmén túl (de legalább vele egyenrangúan) ott van a szépség: a kognitív szükségletek nem létezhetnek az esztétikai igények nélkül. Másrészt, idézzük föl pontosan az utolsó versszakot:

„*Én mondom: Még nem nagy az ember.
De képzelem, hát szertelen.
Kísérje két szülője szemmel:
a szellem és a szerelem!*”

Az „*én mondom*” a mélyebb tudás magasabbrendűségének státuszát jelzi (biblikus asszociációjú a „*bizony, mondom néktek...*” jézusi formula). A beszélő felismeri: az ember nagynak képzelem magát, illúziókat táplál: ön- és valóságképe nem fedi a tényleges valóságot. „*Még nem nagy az ember*” – még nem ismerte föl hiányosságait, s nem számolt le illúzióival. A szülők feladata (a szellemé és szerelemé) nem az, hogy a valósággal szembesítsék a gyermeket, sőt, olykor még ők táplálják az álmait. A „szemmel kísérés” tulajdonképpen a „*kecsesen okos*” irányítást jelenti.

Nyitva marad még azonban előttünk a kérdés, hogy vajon az „illúzió halála” boldoggá tehet-e? S nem csupán illúzió az is, hogy egyszer elérhetjük ezt a mélyebb tudást, hogy egyszer megértjük létezésünk titkát?

Mindenesetre följegyezzük:

A mélyebb tudás nem lefelé irányul, hanem fölfelé, a transzcendencia szintjéhez. A mélység tehát magasság: a mélyebb tudás magasabb rendű tudást jelent.

(A boldogság – gondolkodás és emlék?)

Még mindig mondhatjuk: a boldogságnak nincs sok köze a tudáshoz, sőt, hogy a tudás – annak felismerése, hogy mi mindent nem tudunk – akár boldogtalanná is tehet. Elég a racionalizmustól a mesterséges boldogságok felé vezető útra hivatkozni, de a keresztyén boldogságképzetekben is a hit lép a tudás helyére. Vagy azt az érvet is lehet idézni, hogy ez a fajta boldogságkép csupán az európai és keresztyén gondolkörben érvényes, miért nem vizsgáljuk meg a buddhizmus, a tao és a zen, vagy épp az iszlám erre vonatkozó nézeteit. Vegyük is elő akkor az utóbbit.

Az iszlám legismertebb erkölcsfilozófusa, a 930–1030 között élt Miszkavaihi – teljes nevén: Abú Alí Ahmad ibn Mohammad (ibn) Miszkavaihi – boldogságról írott tanulmányának egyik meghatározó tétele az, hogy „a boldogság elérésének eszköze a gondolkodás”. (Az igazsághoz azonban hozzátartozik, hogy ez a bölcslélektan iráni azért sokat merített Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájából*, noha azt az újplatonista szemlélet jegyében módosította. Így szerepelnek boldogságfajtái közt a testhez kapcsolódó „irracionális”, illetve az emberi cselekedetek révén elérhető „racionális” boldogságok. Abban a definícióban azonban mindenképpen elszakad a görög hagyománytól, hogy Miszkavaihi szerint az emberi boldogság csakis a racionális lélekhez kötődhet, tehát logikus, ésszerű cselekedetek nyomán jön létre.) A dicséretes tettekre való tudatos törekvés eredményezi a boldogságot, és itt kap szerepet a gondolkodás. „Gondolkodásunk két oknál fogva lehet rossz: vagy nem tud az ember helyesen különbséget tenni az előtte álló dolgok között, vagy pedig helytelen nézetre jut velük kapcsolatban.”

A boldogság tehát a jó dolgok tudása, illetve az arra való képesség, hogy a jó és a rossz különválasztása után jó dolgokat tudjon végrehajtani az ember. Azt, hogy mi a „jó”, természetesen kultúránk határozza meg, tehát egy tanulható folyamat eredménye az ennek megítélésére való képesség. De amint Pressing Lajos figyelmeztet erre, Szent Ágostont idézve, a boldogság egyúttal emlék is: mert valami

olyan mintát követünk, amely egyszer már megteremtette számunkra és bennünk azt az állapotot, amit boldogságnak nevezünk. A boldogság így olyan öröm, amelynek köze van nemcsak a jóhoz, de az igazsághoz is, és itt az igazság alatt az erényes (az erkölcsös és tiszta) dolgokat kell értenünk. Teljes állapotában pusztán egy idea, utópia. Az ideális létezés mintaképe, egy harmonikus aranykor vágyképe. A kollektív tudattalan időről-időre fölszikkasztó emléke.

Az emlékkép pillanatnyi valósággá válása tényleg csak rövid ideig tartó állapot. A francia nyelv „bonheur” kifejezése szintén azt sugallja, hogy a boldogság csupán egy „jó óra”. „Az idő lassan elszivárog, / nem lógok a mesék tején, / hörpintek valódi világot / habzó éggel a tetején” – írta József Attila az *Ars poetica* második versszakában. A mítosztalanított, a mese nélküli világ boldogságellenes.

De vajon a mese és a mítosz milyen kapcsolatban áll a gondolkodással, a tudással? Éppen olyan kapcsolatban, mint amelyet a fentebb kiemelt állításunk üzen: a mélyebb tudás mindig fölfelé irányul – ha úgy tetszik: a mesék édig érő fájának teteje felé röpít. Az immanens, a földi, transzcendens tükörképe felé. Hogy akkor vagyunk boldogok, ha megkettőződünk a létezésben.

Hogy boldogok soha nem egyedül vagyunk.

TORONYNAPLÓ

Kosztolányi és a semmiről sem szóló versek (–február 22.)

Nemrég egy költőnek azt mondtam, hogy a legjobb versei tulajdonképpen nem szólnak semmiről, csak egy hangulatot, életérzést ragadnak meg. A megjegyzést, érezhetően, kissé zokon vette, noha én éppen dicséretnek szántam, és igazolván a „gondolatok” sejtellemmel való körbekerülését, vettem a bátorságot, hogy Kosztolányira hivatkozzam. Egészen pontosan: a költő 1927 decemberében írta a *Pesti Hírlap*ba *Őszinteség* című jegyzetét – mely megjelent a *Nyelv és lélek* című kötetben is –, tagadva, hogy a költő őszintesége a szókimondás volna. (Persze, József Attila – s maga Kosztolányi is – számtalanszor megcáfolta ezt, de amint a költészetben lenni szokott: valami, és annak az ellenkezője is igaz, ha költő mondja.)

„Egymilliárdnyi részét mondja ki annak, ami benne él, s szavai épp azért olyan varázsosak, mert mögöttük egy egész világ áll, mint aranyfedezet. Árnyalakok rémlenek föl versében, révület, sejtetem, harag, szeretet, de sohase gondolatok. A gondolat egyszerűen nem oldódik föl a költészet anyagában, ott marad nyersen, mint egy darab kő. A legrosszabb művészi alkotások telis-tele vannak úgynevezett 'gondolatokkal'”.

MŰHELY

A KORÁRS GYERMEKIRODALOM ÉS MÉDIUMAI

Az ELTE Tanító és Óvóképző Főiskolai Karának kutatóműhelye május 11-ére hirdetett konferenciát *A kortárs gyermekirodalom és médiumai* témakörben, középpontban a kortárs gyermekirodalom közvetítésével a gyermek-olvasók, illetve olvasás- és befogadás-kultúrájukat meghatározó közeg(ek) felé. A konferencia az irodalom valamennyi médiumának kontextusában kívánja átgondolni a közvetítés lehetséges módjait, ezért a csatlakoztak a programhoz a kortárs gyermekirodalom reprezentációjára, megjelenítésére, terjesztésére vállalkozó intézmények, szervezetek is (Magyar Olvasástársaság, Magyar Gyerekkönyvkiadók Egyesülete). A szervezők feltételezése szerint vannak még potenciális irodalomolvasók, a Gutenberg-galaxis hagyományai integrálhatók a Neumann-galaxisba, de az olvasmányok megválasztását, feldolgozásuk módját az új igényekhez kell igazítani. A kutatások vizsgálják az anyagszerű, poétikai funkciót hordozó szöveget; a szöveg, betű, zene, illusztráció, mozgókép, könyv, test, mozdulat „értelem-potenciálját” (*„Irodalmi szöveg intermediális mátrixban”*); de szó esik az olvasás és manipulálhatóság kapcsolatáról, a kortárs gyermekirodalom földolgozásáról, az olvasóvá nevelésről, a kiadásról/terjesztésről s könyvtári programokról is.

A Debreceni Református Hittudományi Egyetem Kölcsey Ferenc Gyakorló Általános Iskolájából Szalay Mária és dr. Bartha Jánosné (kiváló tananyagokat fejlesztő) tanítóóival fogtam össze egy *fogalomalkotási – szövegértési és -értelmezési – illusztrációs* programban, a gyermekversek rajzi reprezentációit vizsgálva, s ezzel részben a főt meghirdetett témakörhöz is kapcsolódva. (Az első kísérletek amúgy még 2010 végén kezdődtek, s két gyermekversem 4. osztályos illusztrációiból már közreadtam egy csokrot a *Néző • Pont* 2011/38., február–márciusi kötetében.)

Az „intermediális mátrix” szókapcsolat azt a kérdést is feszegeti, hogy a Mitchell szerinti képi fordulatot egy mediális fordulat követi, melyben az üzenet közvetítő anyagára kerül nagyobb hangsúly. A gyermekirodalmi szöveg megértése, élményé válása során is szembesülünk a ténnyel: a gyermek mind több képi információval találkozik, s fölmerül annak veszélye, hogy a képi sztereotípiák, a készen kapott látvány negatívan befolyásol(hat)ja kreatív (képi) fantáziáját.

A verbális fogalomalkotást árnyalja a képi reprezentáció, melynek megjelenítő s ábrázoló (illusztratív) szegmensei hozzák létre a képzetet. A magyartanítás módszertanában eddig is bevált a szövegértést mérő, szövegértelmező rajzok készítése. Szöveg és kép viszonyában a reflexió és expresszió talál termékeny összhangra, a

kognitív, instrumentális és normatív igények az expresszív orientációban fogalmazódnak meg. A rajzban nagyobb szerepet kap a szcenikus informatív és a szimbolikus interpretatív szint, és programszerűen valósítható meg (illetve bizonyítható) a komponált narratív szintre való eljutás is.

Modellünkben azt kívánjuk bemutatni, hogy adott tanegységhez kapcsolódó fogalmakat 2. és 3. osztályos gyerekek hogyan értelmeznek rajzban; e fogalmakat miként építi magába egy irodalmi szöveg, és a rajz alapján készült szövegre milyen újabb rajzok készülnek. Weöres Sándor ciklusát (*Képek illusztrációi szavakkal; gyerekrajzokhoz írt versek*) „újrarajzolva” szintén megfigyelhető a kép szöveggé változása után a szöveg képpé változása – e folyamatban a gyermek számára tudatosodik, hogy a kép nem létezik „valamilyen” szöveg nélkül. A szöveg képi reprezentációját ösztönző feladat a nyelv mint „szöveganyag” érzéki megjelenítő képességére figyelmeztet, ugyanakkor az irodalmi és vizuális anyag együttese nemcsak az élményt mélyíti és a szövegtérítést segíti, hanem egyszerre teheti a gyereket tudatos olvasóvá és tudatos nézővé is.

A Mitchell szerinti „nézőiség” és olvasás kapcsolata tehát a képi és mediális fordulatnak ama oldalát világíthatja meg, melyről kevés szó esik: a képek segítségével visszafordulhatunk a szöveg megértéséig. A kép akkor „olvasható” új szöveggé, ha annak megalkotásában „fogalmivá tételében” maga a gyermek is részt vesz.

A ráhangolódást segítő gyerekrajzokhoz olyan, az aktuális tananyaghoz illeszkedő fogalmi és témaköröket választottunk, mint az „állatkert – állatövoda”; „egy másik világ” és a „titok”. E rajzokra születettek rövid verseim, melyeket a rajzok nélkül olvastak el és értelmeztek a 2/b. és 3/c. osztály kisdíákjai. Rendhagyó magyar órák keretében vettem részt a földolgozásában, közben megszülettek az újabb rajzok, ez után tetettük össze a versszöveget a képpel.

Szabizonyosodott: a fogalom képpé, a kép szöveggé, majd a szöveg újabb képpé változása, a szövegről és képről (a költő és olvasó egymást megtermékenyítő kapcsolatát tudatosító) beszélgetés, a fogalom- és képalkotásban való aktív részvétel



oly mértékben fokozza, mélyíti az élményt, hogy a gyerekek alkotófantáziája tanári segédlet nélkül is szöveget teremt a kép, s képet alkot a szöveg mögé.

„Egy másik világ”
Berkes Zsófia (2/b.) rajza

A VERS ÉS AZ ILLUSZTRÁCIÓ. „A CSODA NEM A VERS, HANEM AZ ŐT BEFOGADÓ GYEREK.”

A program ajánlásához Bartha Jánosné és Szalay Mária készített egy rezümét – s ezt is elengedhetetlennek vélem közreadni, íme:

A kiadók számtalan színes illusztrációval teszik eladhatóbbá a gyermekkönyveket, és a tankönyveket sem kíméli az „illusztrációláz”. Az „ártatlan szemlélő” azt gondolhatja: minél színesebb egy könyv, annál értékesebb. A „beavatottak” tudják: a tankönyvi státuszhoz kellő mennyiségű és színes illusztráció szükséges.

A szemléletesség valóban fontos. A jó illusztrációk segítik az irodalmi művek megértését, továbbgondolásra készítetnek. Ugyanakkor az illusztrációk gyakran megkötik a szépirodalmi művek kreatív befogadását, korlátozzák a gyermek képi fantáziájának szárnyalását, s ez lelki és szellemi restséghez vezet.

A legkülönlegesebb képi világot maguk a gyerekek teremtik meg, a mű illusztrálása során. Rajzaikon keresztül nyomon követhető a megértés folyamata. Megannyi színben, formában képesek megfogalmazni érzéseiket, csodavilágot kanyarítanak néhány vonalból, pöttyből. Olyan játékosság, önfeledtség, egyszerűség és természetesség árad belőlük, ami a felnőtt „alkotók” illusztrációiban már nehezen érhető tetten.

Különösen fontos az alkotó befogadás élménye egy-egy vers olvasása közben. A költészet gyönyörűsége táplálja az önálló gondolkodást, a sokszínű alkotói játékot, a szabadon szárnyaló képzeletet. A gyermek fantáziájában ilyenkor egy különös vizuális világ formálódik meg. Hosszú ideig bütykölgeti rajzát, közben érzelmileg is átéli a költő üzenetét, a számára közvetített jelentést. L. Békési Júlia szavaival: A csoda nem a vers, hanem az őt befogadó gyerek. A csoda a kapcsolat. A csoda az adomány, ami a költészet.

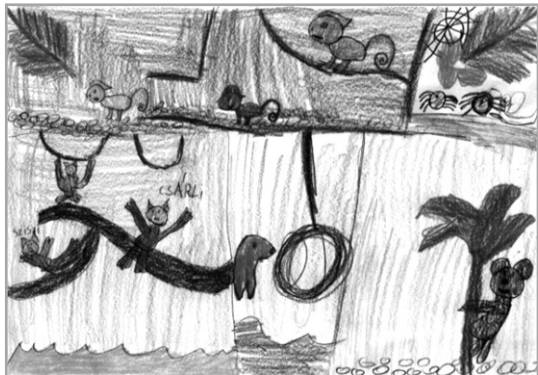
(...)

Majomfüggő, csikócsúszda,
macskahinta, berkenye,
fa tővében kacarászik
cserép malacperselyem.

Ki ügyes volt, öt forintot
kapott minden trükk után,
s nem is maradt zsebpénz nélkül,
csak a kis orángután.



*Állatkert – állatóvoda
Berkes Zsófia (2/b.) rajza*



(...)

Sárga, piros karikán
szaltózik át a cicám.
Libikókán gurguláz
egy pepita skótyjuhász.

Zsömle pandamedvebocs
szívbemarkolón zokog,
mert pocakja beszorult,
s foltos füle lekonyult.



(...)

Erre van a medvebarlang
– mellette az alligátor.
Még a látványa is rémít,
ha nem vagy rá elég bátor.

Oroszlánok háza üres,
a hűvös trón köve árva,
s a család két bágyadt
kölykét
injekció-kúra várja.



A rajzok készítői, fentről:

Juhász Veronika és
Vitéz Anna Veronika
(2/b.)

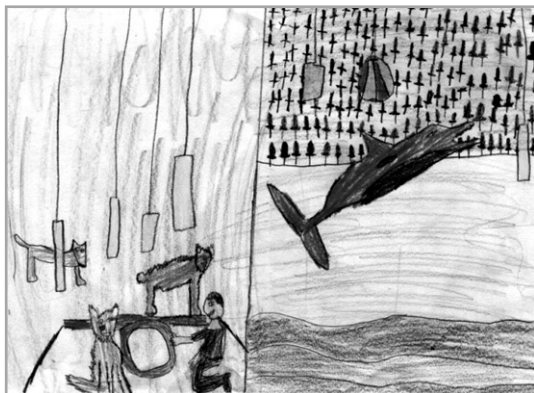
Soós Vilmos (3/c.)

(...)

Delfin röppen:
levegő halásza
– no, de vajon
hová lett a szárnya?

Karikából
szivárványt varázsol,
zsonglőr orra
hegyén labda táncol.

*(Vele ámulsz,
vele nevetsz,
vele szállsz,
te kis álmos,
csöppnyi bájos
elefánt!)*



(...)

Parazsat enne paripám,
csillagot hasít patája.
Tábortüzemhez telepszik
szalonna édes szagára.



Boszorkányokat messze űz,
ördögöt, vízi szörnyeket.
Mélyben a sellő dalával
szövi a gyémántszőnyeget.

*Kiss V. Eszter,
Vitéz Anna Veronika
és Kecskeméti Csenge
(2/b. osztályosok) rajza*

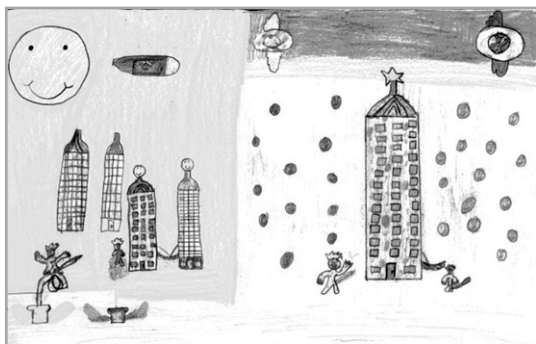




(...)

Rajzoltam neked bohócot,
tengert és piros hegyeket,
nevetést a fára, fűre fényt,
s az égbe cigánykereket.

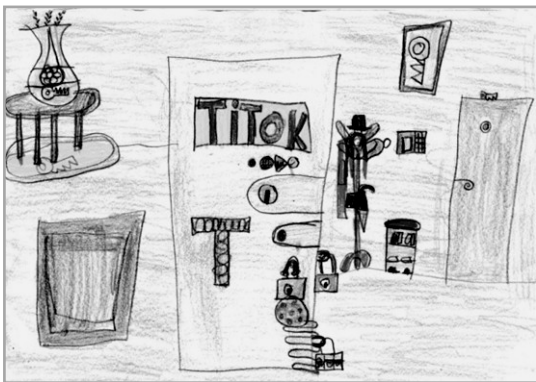
Rajzoltam bárányt a holdra
s rózsát az útra, merre mész:
vigyázzanak rád a színeim!
Szeretlek. Ennyi az egész.



(...)

Ha egyszer a Marson
toronyházak lesznek,
és ott sem fog járni a lift,
mérgebben majd rendelek
egy Mars-eperfagyit!

Egy másik világ
Papp Virág Eszter (fent)
és Csécséi Hanna (3/c.)



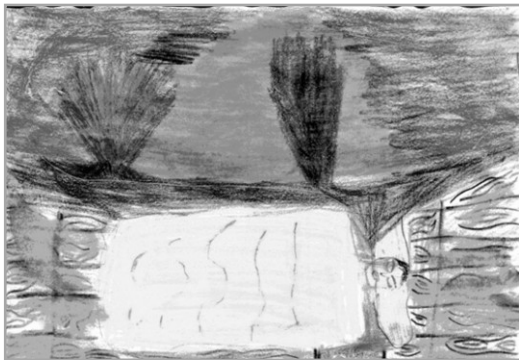
(...)

Lakatra zártam a szobám,
lakat van a számon,
ragasztó, kapocs, zárra zár
– s még egy lakat a záron.
A kulcsokat elrejtettem
egy ládikába, és annak
kulcsot is jól bezártam.
S jaj, mi történt, ne tudd!
– Estére a titkomat már
magam sem találtam.

Titok – Balogh Tamara (lent); a következő oldalon, fentről (az Álom témájára):
Sárkány Levente, Berkes Zsófia, Kecskeméti Csenge és Vitéz Anna (2/b) rajzai

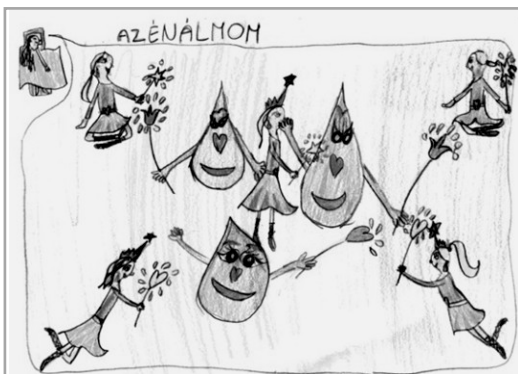
(...)

Az én álomom
olyan álom,
mint a madárdal az ágon,
mint a puha
paplan csöndje,
s mint az égi
harmat gyöngye.
Az én álomom
olyan álom,
mint a mesék íze számon.



(...)

Az én álomom tulipán.
Az enyém királynő.
Az én álomom reggelente
gyémánt fényű lángvirág.
Az én álomom tündércsillag
buborékos színe.
Az enyém, ha szomorkodsz,
melegíti szíved.



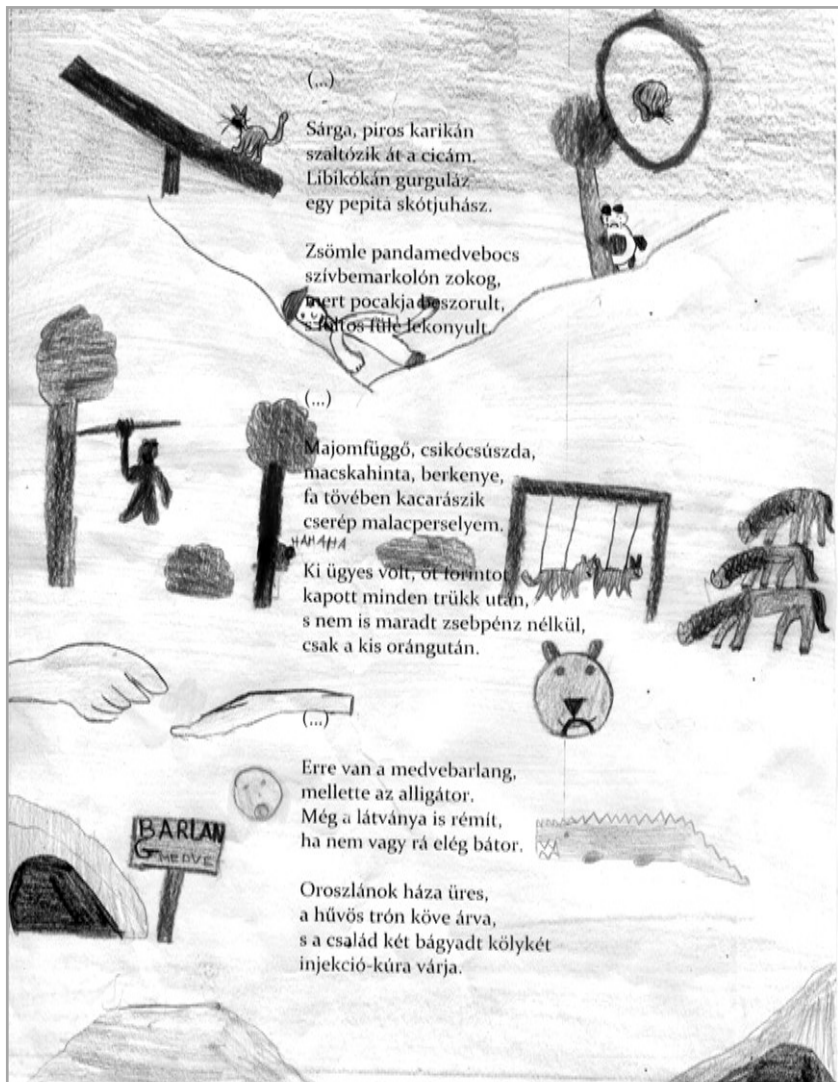
(...)

Sárga levelek hullanak,
s piros szívek a kék eső
porozta szivárvány őszben.

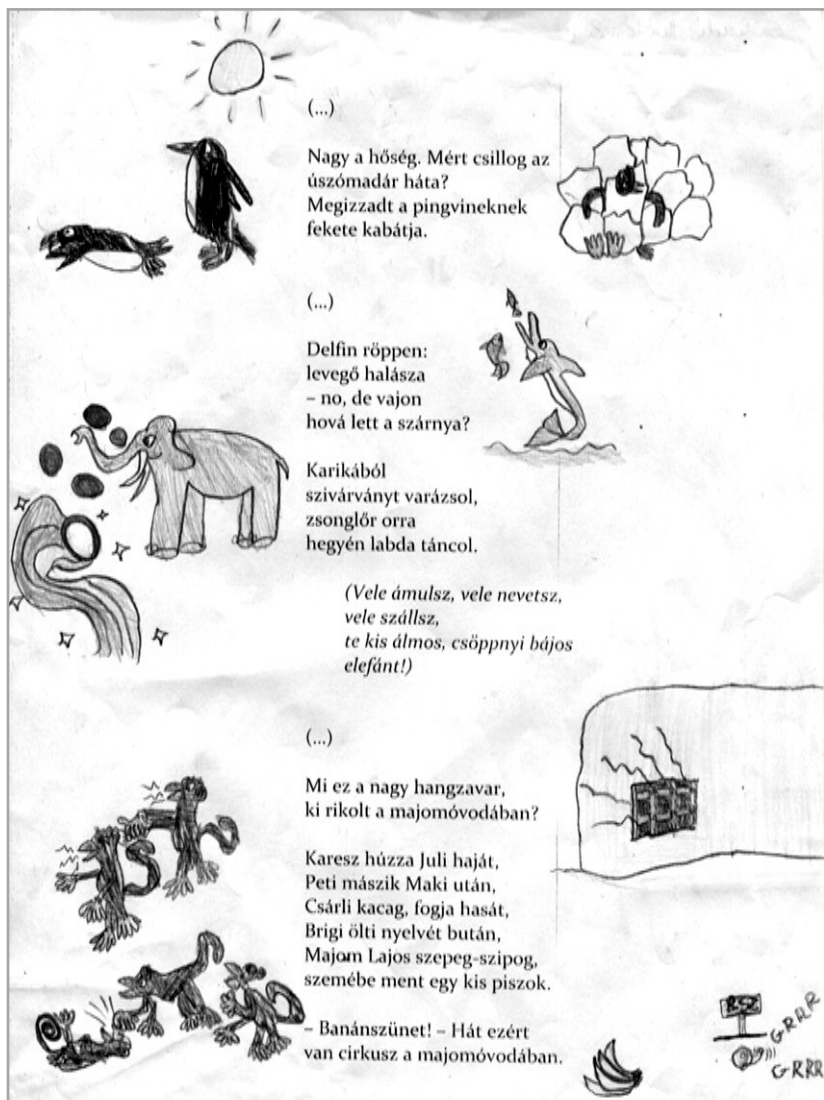
Arany hajam virágos szőnyeg,
hercegem zsebébe bujtattam
vihar szaggatta keszkenőmet.

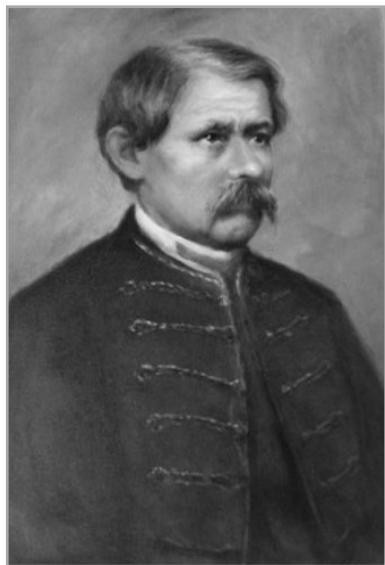


S a március 10-i lapzártáig elkészültek az első, rajzos versértelmezések. (Itt sajnálom csak igazán, hogy fekete-fehérben készül a folyóirat: nincs annyi szín a szóban, nincs annyi ritmus, árnyalat és játék a nyelvben, mint amennyire és amilyenre a gyermekrajzok képesek...!)



Az előző oldalon CSÉCSEI HANNA, itt pedig SARKADI TAMÁS 3/c. osztályos tanulók egy-egy lapját adom közre – a folytatás (reményeim szerint) következik a *Néző • Pont* nyári számában.





„MIKOR BEKUKKANT DEBRECENBE”

Arany János emlékkiállítás nyílt január végén, s volt látható két héten keresztül a debreceni Medgyessy Emlékmúzeumban, annak az uniós pályázatnak a keretében, melyet Debrecen és Nagyszalonta közösen nyújtott be. A „*Kulturális örökség megőrzése turisztikai és üzleti, határon átnyúló együttműködés révén*” elnevezésű projekt összesen több mint félmillió euróval segíti a két település közti kulturális turizmus lehetőségeinek feltárását, megerősítését, közös turisztikai termékek kialakítását, Arany János életművét és örökségét állítva középpontba.

Nagyszalonta és Debrecen egyaránt kitüntetett szerepet kapott a költő életében, Arany Nagyszalontáról került a Református Kollégiumba, ezért az emlékkiállítás is elsősorban a debreceni tanulóévekhez és a szalontai jegyzői lakhoz, majd az életút végéhez kapcsolódó tárgyakkal idézi meg alakját. Mindehhez a *Bolond Istók* kínált dramaturgiai keretet, tudniillik: Bolond Istóknak egész életében nem volt más kívánsága, mint meglátni Debrecent. Bár oda végül csak bekukkantott...



*Enteriőrképek
a kiállításról;*

*Főnt:
Uzonyi Ferenc
Arany János-
portréja (a
művész ajándé-
ka a városnak)*

*Forrás:
www.debrecen.*

„A kollégiumi jegyzőkönyvek nemcsak száraz hivatalossággal tanúskodnak Arany János debreceni diákveiről, hanem az is kiderül belőlük, mikor mulasztott a leckében, s miféle fegyelmi kihágást csinált. A színház iránt Debrecenben szárnyra kapott csillapíthatatlan érdeklődését egy eredeti színlap jelzi.

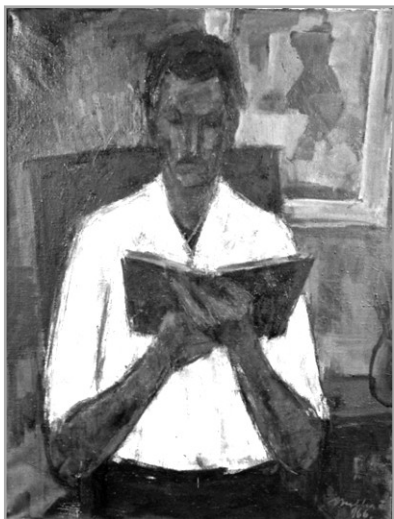


A nagyszalontai szobabelső Arany János másodjegyzői éveit eredeti biznyságlevelekkel és verskéziratokkal, használati tárgyakkal illusztrálja. A kiállításon több olyan eredeti tárgy szerepel, melyeket Arany személyesen is kézbe vett. Látható itt sétabotja, kalapja, ruhafogasa, vagy éppen a Petőfi Sándortól kapott három részes kávéfőző szerkezet ránk maradt két darabja. (...) Arany János kései esztendeit az az íróasztal idézi, melyen az *Őszikék* versciklus költeményei is születtek, s látható a tárlaton versei egy kiadásának egyik első nyomtatott példánya, vagy az a fotel is, melyben ülve 1882. október 22-én délben a 65 esztendőes Arany János elhunyt.”

(Részlet az emlékkiállítás ajánlásából)

A www.debrecen.hu hivatalos városportál a január 27-i megnyitóról tudósítva, kiemelte: Nyugat-Európában a kulturális turizmus virágzó ágazata az irodalmi turizmus, mely az élményeket ismeretek átadásával ötvözi. Debrecent és Nagyszalontát Arany személye fűzi a legszorosabban össze, így egyértelmű volt, hogy a költő személye álljon a két város közös turisztikai programjának középpontjában. Az időszaki tárlaton egy olyan bemutató (*Toldi-panoptikum*) is megvalósul, mely hosszú távon, folyamatosan látogatható lesz. Nagyszalonta polgármestere, Török László, azt emelte ki, hogy az „Arany Jánoshoz kapcsolódó tárgyak az egész magyarság örökségét képezik, s a költő képviselte irodalmi hagyományokat minden magyar fiatalnak át kell adni, lakozzanak akár a szalontai Csonkatorony, vagy a debreceni Nagytemplom környékén is”.

A megnyitón mutatták be Uzonyi Ferenc festőművész Arany-portróját, melyet az alkotó a városnak ajándékozott. A muzeális tárgyak debreceni közgyűjteményekből (Déri Múzeum irodalmi tára; Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárának múzeuma, kézirat-, illetve levéltára; Hajdú-Bihar Megyei Levéltár), valamint a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumból kerültek a válogatásba, és most először voltak láthatók együtt. (A programhoz kapcsolódva, február 2-án Sudár Annamária és a Misztrál együttes adta elő a *Toldi estéje* című műsorát.)



BERTHA ZOLTÁN (1914–2003) FESTŐI VILÁGA (2. rész)

Az előző számban bemutatott, 2003-ban elhunyt Bertha Zoltán református lelkész, tanár, festőművész munkáinak debreceni lelőhelyeit kerestük föl a fiával – és leánya közreműködésével. Becslésem (és jegyzeteim) szerint nagyjából száz munkáját láthattam: alig több mint egy tizedét az életműnek. Félézerre becsült a magángyűjtőknél (nagyobb számban a tengerentúlon is) megtalálható képe: olajfestmények, akvarellek, vegyes technikájú művek.

Következő utunk Sárospatakra vezet majd – ott lett tanár, ott végezte a református teológiai akadémiát; először Patak és a Hegyalja varázslatos vidéke ihlette a képeit –, ahol szintén őriznek egy hagyatékrészt a várban és a múzeumban, s ott tervezik megrendezni 2014-ben a centenáriumi kiállítást.

Pataki tanárként Bertha Zoltán egyszerre szívta magába nemcsak a Bodrog ezerszínű szürke, egyszerre puha s nehéz levegőjét, de itt ismerkedett meg a népi kultúra alaprétegeivel, a magyar (protestáns) műveltség élő tradícióival, itt vette önmagára (tovább örökítendő jegyként) az erkölcsi-szellemi értékrend felelősségét is. Maga egy, a *Reformátusok Lapjának* adott interjúbán így fogalmazott:

„A nemzeti identitás, a demokratikus-protestáló igazságérzet, a morális-vallási hit, a hivatásvállalás ereje éppúgy meg-

*Bertha Zoltán Önarcképe
(1966); lent: Feleségem (1943)*



határozta a pataki szellemiséget, az emberiség és a szabadság közös eszményeit, mint a népi és a magas kultúra sors- és példaszzerű összefonódása.”

Festmények már a '40-es években is készültek – az akadémista szabályrendet áttörő mély átéltség különlegesen meghitté teszi feleségét megörökítő képét –, melyek a következő évtizedben szinte már programszerűen gyarapodtak.

Az első „tanulmányszerű” figurális és tájkompozíciók fő ihletője a család és a közvetlen környezet volt, az épített és tájvilág, a pataki utcák, a váraljai cigánysor házai, a kollégium, a Bodrog – maga a víz, a belőle föláramló és az emberivel eggyé váló sorshangulat: a lírában

is testet öltő dráma –, a hegyaljai csábítás. Ezek az élmények, de az enteriőrökbe zárt, intim hangulatvillanások is túllépnek a rögzítés pusztá szándékán. A festő-kéz biztonságosan mozog, a realista, impresszionista, az expresszív és konstruktív szakmai kihívásokat teljesítve, de a szimbólumok, metaforák megjelenése továbblépést vetíti előre – a személyes élettér a '70-es évektől átlépi a földrajzi és idő- vagy a rögzített lét- (immanencia) határokat.



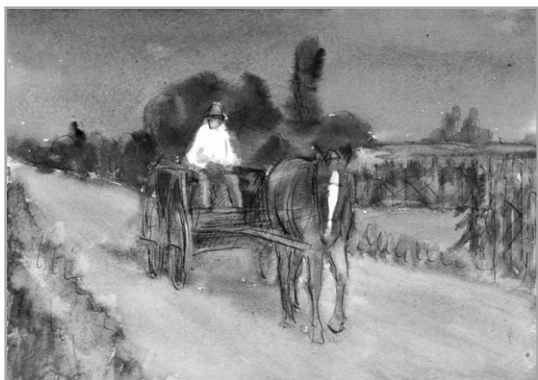
*Bertha Zoltán
festményeiből:
Testvérek
(1958); lent:
Iskolakerti
korcsolyázók*





A tanítás mellett Bertha Zoltán rendszeresen festett (ekkor még csak „második hivatásának” tekintette az alkotást), de a legnagyobb számban akvarellek kerültek ki a műteremből, és az olajkép viszonylag ritkább ebben a kísérletezőnek is tekinthető időszakban.

A művész a '70-es évek felismeréséről így vallott:



„Nem elég a látható szépséget tükrözni, nem elég gyönyörködtetni. A láthatatlant, az elvontat, az érzést, a gondolatot is láthatóvá kell tenni.”

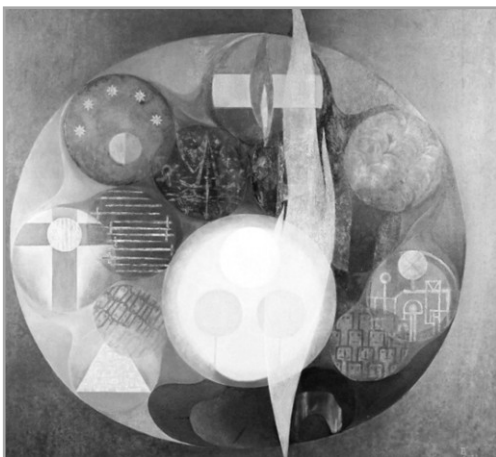
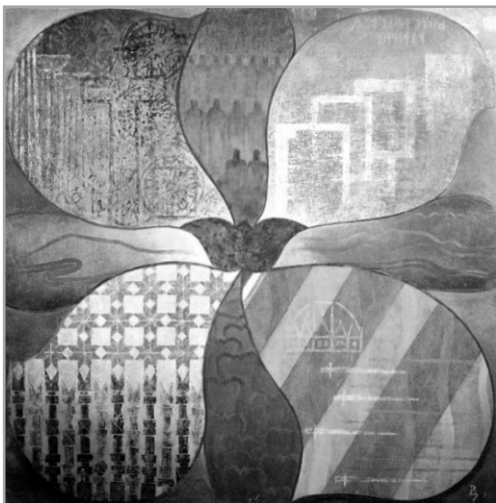
Bertha Zoltán enteriőrjei – s a Hazafelé című akvarell



Ekkor tűntek föl a stilizált, absztrakciós művek – a hangulati lebegés ellenére is tárgyias táj- és alakfestészettől (ahogy a művész figyelme a természetben és a belakott térben is a tárgyak lelkének faggatására irányult) a népművészeti motívumok metaforikus jelentéséből hozta létre új kommunikációs közegét.

A táji látványelemek azért itt is jelen voltak, ám az elvonatkoztatás után azok szimbolikus jelentései mintegy lelki-szellemi panorámát kínáltak, és a sorsával – tehát a múltjával és küldetésével – kiegyező ember és közösség egzisztenciális formájaként hozták létre az értelmezés szövetét.

Bertha Zoltán az 1970-es években külön sorozatban dolgozta föl az *Évszakokat* és az *Elemeket*, és képekkel adózott a példaként állított *Ady* és *Madách* vagy *Kodály* emléke előtt is (az 1980-as évek elején).



Bertha Zoltán festményei

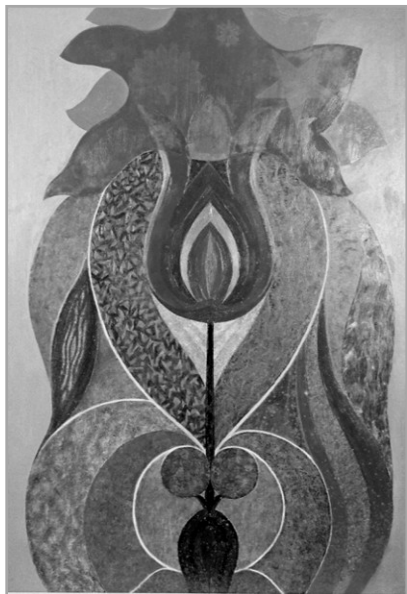
fent:
*Kötődések – Egy lélek
tájai (1983);*

alatta:
Madách emlékére (1983)

Az *Egy lélek tájai* (avagy a *Kötődések*) című nagyobb kompozíciójának két változatát is láthattam, a földrajzi és szellemi, a családi és történelmi, nyelvi és népi emlékeket, gyökereket, elszakíthatatlan kötelékeket foglalva képbe.

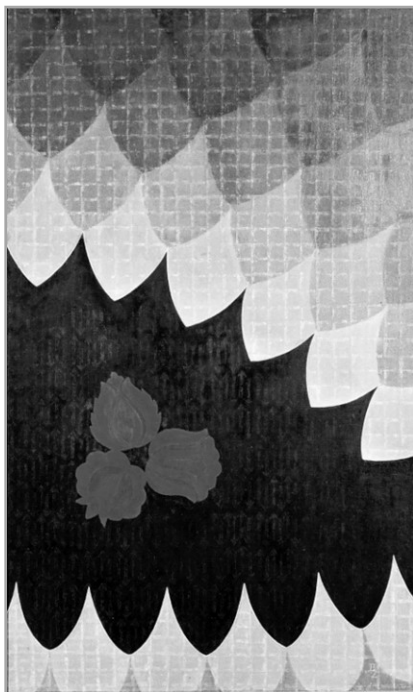
Meghatározó e műveken is – mint az *Ady*-versek továbbgondolásainál – a magyarságélmény és a hit, noha annak ugyanúgy része az ősi hitvilág emléke, mint a keresztyén hitvallás mindennapi gyakorlata. S ki kell emelnünk, hogy nem archaizálásról vagy éppen folklorizálásról van szó, hanem egy olyan szerves szemlélet

reprezentációjáról, amelyben nemcsak az őselemek ereje mozgatja a hétköznapi gesztusokat, nemcsak a földi mikrokozmoszokban (emberekben és emberi közösségekben) tükröződik vissza a mindenség, hanem a felelősség mellé a féltés, a hit mellé pedig a szeretet társul, szabályozott rend szerint, a szív ritmusára.



*Bertha Zoltán: Virágevők
(balra, 1987); Kisebbségben –
Erdély (jobbra. lent, 1975)*

S a szépségkifejezés így vált Bertha Zoltán festészetében segélykiáltássá – „ébreszteni az ébren-alvókat”: miként azt a *virágevők* metaforájában látjuk. De ugyanez a motívumot jeleníti meg az Erdélyt stilizáltan formázó, szívében három virágot nyitó *Kisebbségben*. Az ifjú Bertha Zoltán meséli: a pártállami Győrben nem engedték kiállítani ezt a képet. Nem mintha a helyi kultúrpolitikus megértette volna a sötét száj, az éles fogak szimbolikáját. Veszélyes volt a cím, a hitből fakadó felelős gondolkodás, mely a tiltakozással egyenlő.



**KÖSZÖNET A FOLYÓIRAT MEGJELENÉSÉT IS SEGÍTŐ,
MEGKÜLÖNBÖZTETETT FIGYELEMÉRT!**

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 MŰZEUM BARÁTI KÖRE HOLLÓ LÁSZLÓ
HAGYOMÁNYÁPOLÓ TAGOZAT – Debrecen

HOLLÓ LÁSZLÓNÉ MAKSA OLGA – Debrecen

DILK Kft.

HOTEL ÖBESTER – Debrecen; BOROS JÓZSEF



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



SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd; AKNAY JÁNOS – Szentendre

Prof. dr. Bánfi Tamás; dr. Feledy Balázs; *Magyar Táncművészeti Főiskola*; Palásthy Lajos (*KBK Grafikagyűjtő Egyesület*); dr. Soós Imre és Fehér Ferencné – Budapest.

dr. Altorjay István; Bereczki Gizella; dr. Bertha Zoltán; Cserép Zsuzsanna; dr. Csohány János; Erdélyi Márta; Józsnáné Bíró Mária; dr. Juha Enikő, Juha Richárd; Kármán József és neje; Kémeri Zoltán; Korompai Balázs és neje; dr. Kövér József; dr. Kurucz Márta; Madarász Kathy Margit, († Madarász Gyula); Magyarné Ember Mária; Maksai János; Máté László, dr. Nagy Attila; Nagy Zoltán és neje; Németh Rudolf és neje; dr. Ötvös László; dr. Papp Gyula; Piskóty Teréz; Rózsa János, R. Ponz Mária; Szabó András; Szilágyi Imre, Sz. Kóczián Melinda; Turcsányi Béla; Varga József; Várkonyi Zsolt, dr. Virágh Mária; Kós Károly *Művészeti Szakközépiskola és Kollégium*; dr. Lenkey Béla (*KLTE Baráti Köre Egyesület*); Sass Bálintné (*Benedek Elek Könyvtár*) – Debrecen.

Skornyak Ferencné Turner Zsuzsa – *Érd*; É. Kovács László – *Gömörzsoló*; Póka György – *Gyula*; Andorkó Mária; Illyés András, Sántha Antal (*Formula Holding Kft.*) – *Hajdúböszörmény*; Ujváry Zoltán professor emeritus – *Hét Község Díszpolgára*, Hézsó Ferenc és neje – *Hódmezővásárhely*; dr. Sólyom Sándor – *Keszthely*; Gazda Anna, Orbán Irén – *Komárom*; dr. Cserenyák László – *Mátészalka*; dr. Viga Gyula – *Miskolc*; (Imolay) dr. Lenkey István és a *Hegyi beszédek Baráti Társasága* – *Mohács*; Koday László – *Monor*; Ludman Imre és neje – *Nádudvar*; Gaál András és neje – *Pannonhalma*; Józsa Judit és Józsa Mónika – *Párizs*; Ásztai Csaba – *Pomáz*; *Gömöri Múzeum és Holló László Galéria* – *Putnok*; *Illyés Gyula Megyei Könyvtár* – *Szekszárd*; Szász Sándorné – *Törökbálint*.

TARTALOM

| | |
|---|-----|
| Versteségeink (vers) | 97 |
| A „tárgyak lelkének” fotósa elment (<i>In memoriam Hapák József</i>) | 98 |
| A „természetarcul ember” (<i>Madarász Gyula festőművész emlékére</i>) | 100 |
| In memoriam kemény Henrik | 102 |
| A giccs: a „művészies limlom” | 104 |
| Toronynapló | 112 |
| (<i>A Toronynapló további bejegyzései</i> a 138–142.; 164.; 177.; 179. és 190. oldalakon) | |
| „Élet-közép” (<i>Debreceni festők a rendszerváltozás után</i>) | 116 |
| Látletlet II. (<i>Kecskeméti Képzőművészek Közössége Debrecenben</i>) | 122 |
| Ujváry Zoltán 80 éves („ <i>Ki ecsettel, ki kamerával, ki tollal!</i> ”) | 126 |
| 125 éve született Holló László (<i>A csendes portréktól a csend életéig</i>) | 130 |
| Józsa János kitüntetése; Józsa Poppeával közös kiállításai | 143 |
| MARGÓ | |
| Hagyomány és szabadság (<i>Műemlékvédelmi konferencia</i>) | 146 |
| A zászlós bárány nyomában (<i>Csorba Dávid könyvéről</i>) | 148 |
| „Oh Füred, drága Helikon...” II. (<i>Balatonfüred az irodalomban</i>) | 150 |
| Erdélyi élmény – erdélyi gondolat (<i>Ködöböcz Gábor kótetéről</i>) | 151 |
| A szerence fia vagyok (<i>Egy pszichiáter emlékezései</i>) | 152 |
| <i>Hitel</i> , 2012/február | 153 |
| Felhívás nemzetközi exlibris-pályázatra | 154 |
| A művészet(történelem) vége? (<i>Jók-e valamire a jóslatok?</i>) | 156 |
| <i>Tördékek a magányról</i> (vers) | 165 |
| 100 éves a Debreceni Egyetem; 150 éves a Debreceni Zenede | 166 |
| MŰZEUMI KURÍR, KITEKINTÉS | 169 |
| (<i>Az avantgárd magányújteményekben II.</i> ; <i>Bestiárium; Gyerekvilág</i> <i>Nógrád megyében; Debreceni régiségvásár; 15. századi freskót</i> <i>tártak föl; Mária megkoronázása; Hamisították az erényöveket?</i> ; <i>Kiállítások a DOTE Elméleti galériában; Fekete Borbála képei</i> <i>a DRHE Bakoss-kisgalériában; Póka György: egy „Sikeres Gyulai”;</i> <i>Mozdulatidő a Vojtinában; „Nagy pocakú kiállítás”; Tóth Csaba</i> <i>Holló László-díjas orvos-fotográfus albumából; „Akarok lenni népem</i> <i>lelküismerete” – Erdélyi Márta előadójestről; A Szépség vonalai</i>) | |
| A Boldogság és a Tudás viszonya József Attila <i>Ars poetica</i> versében | 182 |
| MŰHELY | 191 |
| A kortárs gyermekirodalom és médiumai | |
| (<i>A vers és az illusztráció. „A csoda nem a vers, hanem</i> <i>az öt befogadó gyerek.” – Gyermekrajzok és gyerekversek</i>) | |
| „Mikor bekukkant Debrecenbe” (<i>Arany János-vándorkiállítás</i>) | 200 |
| Bertha Zoltán festői világa II. | 202 |
| Támogatók és előfizetők (<i>Köszönetnyilvánítás</i>) | 207 |