



s é d

2016. nyár

- 28 Nemes Z. Márió
Ínség és bőség
Bevetett földek, bevetetlen ágyak. Áfra János, K. Kabai Lóránt, Fenyvesi Ottó és Tóth Kinga kiállítása. Corvin Művelődési Ház – Erzsébetligeti Színház, Budapest, 2016. április 10. – május 23.
- 30 Fekete Vali
Tesa meg én és a többiek
Somody Péter: *Tesa és én.* Kiállítás a pécsi Nick Galériában. 2016. április 1. – május 1.
- 32 Ladányi István
Kádár Tibor nem viccel
Kádár Tibor 70. E-Galéria, Budapest, Falk Miksa u. 8., 2016. április 19. – május 27.
- 33 Áfrány Gábor
Balti casting
Arvo Iho *A Balti-tenger mentén* című fotókiállítása. A Finnugor Kulturális Főváros 2016 programsorozat eseménye. Veszprém, a városháza aulája. Megnyitó: 2016. március 21.
- 34 Perlaki Claudia
Etűdök és metaflórák
Kulcsár Ágnes kiállítása a Petőfi Színházban. Megnyitó: 2016. március 19.
- 35 Dohnál Szonja
Az utazás művészete
Veszprémi Tavasz Tárlat 2016. Művészetek Háza, Veszprém, 2016.
- 38 Tokos Bianka
Képesség a megállásra
Gáspár Gábor kiállítása. Szilágyi László utcagaléria, aluljáró, Veszprém, 2016. május
- 38 Gopcsa Katalin
Ararát
- 39 László Péter
Zsuzsi
R. Kiss Lenke: *Korsós lány*
- 40 Slemmer Bence Manó
Szigony már van, de Moby Dick-e a mainstream zene?
Szigony kocsmá és koncerthelyszín, Veszprém, Megyeház tér 2.
- 41 Mészáros Zoltán
Jazzy Groove
Erik Truffaz Quartet a veszprémi Hangvillában, 2016. május 13.
- 42 Vándorfi László
Ha én rózsá...
Koncz Zsuzsa koncertje a Hangvillában, 2016. március 29.
Bródy 70' koncert a Hangvillában, 2016. május 18.
- 43 Schreiber Márta
Versáradás
Költészet napja, Veszprém, 2016. április 11.
- 44 C. Szalai Ágnes
Istvánunk és Gizellánk
Stefan Daubner, Claudia Fabricek, Harmath Dénes: *Gizella és István.* Zenés történelmi játék. Előadják: a pfaffenhofeni Schyren-Gymnasium énekes szólistái, hangszeresei, táncosai és Veszprém Város Vegyeskara és Vokálja
- 45 Géczy János
Szöveg és dallam
Esterházy Péter – Dés László: *Szó és szaxofon.* Gizella Napok 2016., május 2–8. Hangvilla, Nagyterem, 2016. május 2.
- 48 Várszegi Martin
Gizella-napi koncertek
Könnyűzenei koncertek a Gizella Napokon: Maszkura, Kistehén, a Csík Zenekar és a Racka Jam, Parno Graszt
- 50 Brunner Attila
Szecessziós épületeink
- 52 Kákonyi Anna
Vendéglősök, kocsmárosok, kávéosok
- 53 Dohnál Szonja
Órák, órásmesterek
- 48 Rainer Pál
Fényképészek a hóskorban
- 58 Berta-Szénási Panna
A játék tere
- 60 Takács Nándor – Tibold Liliána
Trialógusok
Vendég: *Garaczi László.* Beszélgetőtársai: Ladányi István, Bozsik Péter. Veszprém, Pannon Egyetem, MFTK. 2016. március 1.
Vendég: *Márton László.* Beszélgetőtársai: Ladányi István, Bozsik Péter. Veszprém, Pannon Egyetem, MFTK. 2016. április 12.
- 61 Kerekes Nikolett – András Flóra – Riskó Annamária
Éjszakai Egyetem
Daróczi Ágnes – Bársony János: *A Történelem és roma narratíva.* 2016. április 27. Görög Ibolya: *Európaiság – hitelesség – protokoll.* 2016. május 4. Potápi Árpád János: *A Magyar Kormány Nemzetpolitikájáról.* 2016. május 11. Éjszakai Egyetem, Pannon Egyetem MFTK, Filozófia, Történettudomány és Antropológia Intézet
- 64 Csondor Henrietta
Csók'lom, Ibi néni!
Európaiság – hitelesség – protokoll. Tanácsok munkainterjúhoz, az első munkanaphoz. Görög Ibolya protokollszakértő előadása. Éjszakai Egyetem, 2016. május 4.
- 64 Szávai Dorottya
Meghalni nehéz
Pongrácz Tibor előadása Georg Büchner *Danton halála* című művéről. Veszprém, Pannon Egyetem MFTK, Szondi Műhely, 2016. március 23.
- 65 Géczy János
A tudomány kultúrája
Horváth Géza: *Mit modellál a művészet? A művészi és kulturális modellek kérdéséhez?* 2016. március 16.; Czúni László: *Látunk-e tisztán a gép szemével?* 2016. április 20.; Imre Pirokska: *Kór-kor vagy kor-kór? avagy gondolatok a demenciáról.* 2016. május 11. A Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Területi Bizottságának Irodalomtörténeti Munkabizottsága és a PE MFTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetben működő Irodalom- és Kultúratudományi Műhely közös rendezvénye. Veszprém, Pannon Egyetem MFTK, Vár u. 39.
- 66 Ladányi István
Delfineknek nem ajánlott!
Arany János epikája – A Toldi szerelme és az ariostói modell követése. Szörényi László előadása a VEAB Tudósklubjában. Veszprém, 2016. március 23.
- 67 Pintér Viktória
A márványember és a hold
Hypnos. Az alvás metaforizációi antik és modern irodalmi szövegekben. Kocziszky Éva előadása a VEAB Irodalomtudományi Munkabizottsága és a Német Filológiai Munkabizottság szervezésében. Veszprém, Pannon Egyetem MFTK, 2016. április 27.
- 69 Sivadó Ákos
Másságmenedzsment egykor és most
Salat-Zakariás Levente: *A kulturális másság kezelésének a kérdése a világban.* Tudósklub, MTA VEAB-székház, 2016. május 4.
- 69 Somogyvári Lajos
Saját kiadás
A szamizdat munkásai. Balassa János előadása a Laczkó Dezső Múzeumban. Veszprém, 2016. április 27.
- 70 Rostetter Szilveszter
Találkozások
J. S. Bach *Máté passiója* a Filharmónia Magyarország bérleti hangversenyén. Veszprém, Hangvilla, 2016. március 18.
- 71 Kovács Attila
Szívből, gondolatokkal
Lakatos Orsolya szerzői estje a Csermák Antal Zeneiskola nagytermében. Veszprém, 2016. február 26.
- 72 Rostetter Szilveszter
Időutazás – egy középkori énekmondóval
Tóth Emese koncertje. Veszprém, Szaléziánium, 2016. április 16.

Tartalomjegyzékünk a hátsó belső borítón folytatódik.

Egy portré és két barát

Polgári Magyarország. Birkás Ákos festménye (1973) Koncz Pál hagyatékában

2015. június 20-án kiállításom nyílt a veszprémi Művészetek Házában. A kiállítás központi darabja a *Polgári Magyarország* című kép volt, amit 1973-ban festettem. Erről a képről szeretnék néhány szót írni.



A kisméretű vásznon (69x69 cm) egy portré látható, amely a keretével együtt lett a vásznonra festve. A kiállításokon a legújabb munkáimat szoktam bemutatni, itt, Veszprémben azonban más volt az elképzelés. Az 1973 és 2015 közötti időszakból válogattam össze különféle képeket és fotókat, hogy körülírjam velük, mit gondoltam az évek során a „polgári Magyarország” újabban

Séd, 2015. ősz, 29. old.

divatossá vált fogalmáról. Magának a kiállításnak is ez lett a címe.

Az alapötletet az adta, hogy az említett kép évekkel ezelőtt Veszprémben talált otthonra. Pontosabban az, hogy kiderült, Koncz Pál barátomnál van, amire Berhidi Mária és András Gábor közös barátaink hívták fel a figyelmemet 2015 elején. Én már rég megfeledkeztem erről a munkámról. Igaz, Pált sem láttam akkor már mintegy 30 éve, mégis a barátaim között tartottam számon. Egyrészt mert finom és okos ember volt, másrészt mert egykor annak az osztálynak a diákja volt, amelynek 1966-ban az osztályfőnöke lettem a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában. Kezdő tanár voltam, ez volt az első osztály az életemben, és ez kicsit olyan, mint az első szerelem. Csak maradandóbb. A diákok, ahogy ez általában történni szokott, kialakították egymással a maguk bolygó-rendszeres kapcsolathálóját, amibe valahogy én is belekerültem, és ez hosszú távú projektnek bizonyult. Szóval a '70-es évekre nem egy a barátom lett közülük, Pál is és Méhes Loránd is, akit a kép ábrázol. Így adódott, hogy Lorándról (művésznevén Zuzuról) 1973-ban ezt a portrét festettem, és hogy ez a kép fontos lett Pál számára.

De nem magától értetődő, miért festett valaki a '70-es évek elején portrét, ilyen divatból kiment holmit. És miért ilyen stilizáltan, kerettel? Nos, amikor a Képzőművészeti Főiskolát elvégezve tanítá-



ni kezdtem, úgy éreztem, hogy minden, amit a művészetről tanultam és tudni vélek, az hamis. És ez igaz is volt. Évekig tehetetlenül kínlódtam, végül az egyetlen stabil és inspiráló kiindulási pontnak



Fotó: Jakab Réka



Fotó: Nagy Lajos

az tűnt, hogy megpróbáljak egy másik emberre figyelni (amit akár egy okos terapeuta is javasolhatott volna), vagyis elkezdtem portrékat festeni. Ez nagyjából az 1940-es és 1950-es évek egzisztencialista háttérű nyugat-európai festői elképzeléseinek felelt volna meg, de persze erről fogalmam sem volt, csak hát érezni kezdtem, hogy a portré-konceptió elavult. Elkezdtem egyre inkább magán a portrén gondolkodni, illetve azon, hogy egyáltalán mi is a kép. Ezért olyan képeket próbáltam festeni, amelyek nem egyszerűen képek, hanem képeket ábrázolnak. Hogy úgy mondjam: a kép a kép szerepét játssza, az ábrázolt személy is szerepet játszik, sőt, maga a festő is a festő szerepét játssza. Ezt a szerepjátszó elképzelést itt a Zuzut ábrázoló festményen vittem a legmesszebb, a számomra elviselhető határáig. Némi rezignált tisztelettel adózom egykori önmagamnak, amennyiben be kell vallanom, hogy mai szememmel például a rózsaszín cylinder az elviselhetőség határán kicsit túl is ment... Akárhogy is, a képről való ilyen gondolkodás vezetett pár év múlva arra a gondolatra, hogy képfestés helyett a Szépművészeti Múzeumban fotózzam a kiállított képek helyzetét, és hogy megkíséreljem ezeket a fotókat egy nyelvészeti modell mintájára rendszerbe foglalni. Szóval ez a kép egyik története.

A másik azzal a kérdéssel kapcsolatos, hogy vajon miért egy biedermeier szemüvegen át látott francia forradalmár, egy „radikális dandy” alakja jelentette nekem a Kádár-kor közepén a nem létező polgári Magyarországot. Ez a kérdés lebegjen itt most válasz nélkül – titokban úgysis azt remélem, nem is kell rá válaszolni.

A '70-es években Koncz Pál, azt hiszem, már Veszprémben élt, ritkábban láttam Budapesten, de meg-meglátogattam, és egy ilyen al-

kalommal láthatta nálam a frissen elkészült Zuzu-portrét. Elkérte és odaadtam. Akkoriban egyszerűen odaadtam a képeket, ha nagy ritkán valakinek megtetszett, a legtöbbről már nem is tudom, hova kerültek. Pál viszont 42 évig szépen őrizte (hát hogyne, hiszen kiváló restaurátor volt, tudta, mit jelent megőrizni!), és így elkérhettem a kiállításra, ahol a főhelyre került. Most én látogattam meg, hosszabban beszélgettünk, volt miről. Szép találkozás volt. Egy második találkozót, sajnos, lemondott, nem érezte jól magát. Aztán a döbbenetes fordulat: Pál meghalt. Ez nyáron történt, a kiállítás ideje alatt.

Így a veszprémi kiállításom menet közben, váratlanul Koncz Pál- emlékkiállításá is vált.

Birkás Ákos

Koncz Pál (1951–2015) 40 évig volt a Laczkó Dezső Múzeum arculatának, tudományos, állományvédelmi és közönségkapcsolati tevékenységének meghatározó személyisége. A restaurálás és a kulturális örökség területén végzett szerteágazó munkássága országszer- te és a határon túli magyarság körében is ismertté és elismertté tette.

A Mendelssohn bérleti hangver

A Mendelssohn Kamarazenekar 2. bérleti hangversenye. Szólista: Boldoczki Gábor. Veszprém, Hangvilla, 2016. március 8–9. *3. bérleti hangverseny,* Hangvilla, 2016. április 6–7. *4. bérleti hangverseny,* Hangvilla, 2016. május 10–11.

A Mendelssohn Kamarazenekar idei 2. bérleti hangversenyét március 8-án és 9-én tartotta a Hangvillában. Vendégművésziük a hazai zenei élet egyik kiválósága, Boldoczki Gábor Liszt-díjas trombitaművész, a Zeneakadémia tanára volt. A hangversenysorozat 3. része az egyébként is gazdag 2016. évi veszprémi zenei élet egyik legszínvonalasabb eseménye volt. A koncertet a Bartók Rádió is rögzítette. Az évadzáró koncertet a zenekar Johann Sebastian Bach zenéjének és szellemiségének szentelte. A hangverseny első felében két népszerű Bach-opusz, a *III. brandenburgi verseny* és az *a-moll hegedűverseny* között az egyházi zeneszerzés talán legnagyobb ma élő komponistájának, az észt Arvo Pärtnek *Trisagion* című kamarazenekari alkotása hangzott el. A szünet után Bach 19. század eleji újrafelfedezésében és népszerűsítésében fontos szerepet vállaló Mendelssohnak *Esz-dúr oktettjét* hallhattuk. Nehéz, igényes program.

Elragadó óriások, kellemes költők



Séd, 2015. ősz, 48-49. old.

A 2. koncertet a 19. századi cseh komponistatársaság (Smetana, Dvořák, Janáček) legidősebb tagjának, Bedřich Smetanának (1824–1884) egyik legbensőségesebb művével, az 1876-ban, élete kritikus időszaka-

kában komponált első, e-moll vonósnyegyesének vonószekari átiratával kezdték. A kvartett valódi programzene, amelynek maga a zeneszerző adta az *Életemből* címet. Az első tételben ifjúkora művészet iránt táplált rajongását, örök csodavárását, élete szerencsétlenségeinek (betegségeinek, szerettei elvesztésének) előérzetét fogalmazza meg. A második, *Quasi Polka* című tétel a tánc örömét, a gondtalan vigasság felszabadító boldogságát fejezi ki. A lassú harmadik tétel az első, gyermekkori szerelem élményét énekli meg. A kapcsolat hősnője korán elvesztett első felesége, akinek az emléke egész életén át kísértte. A zárótételhez Smetana külön magyarázatot fűzött: „A nemzeti zene felismerése jelenti a siker kivívásának az örömét.” A zenekar a művet hitelesen, érzékenyen és szépen adta elő. Egyvalami talán kevésbé jött át: a műbensőségessége. A vonószekar nagyobb hangereje, inkább a drámaiság kiemelése olykor elnyomta a csendes, suttogásszerű érzéseket, leheletszerű sóhajtasokat, finom tempó-, ritmus- és hangsúlyingadozásokat.

A bonyolult szövetű, inkább szomorú, sőt tragikus alaphangulatú alkotás után két vidám trombitamű következett. Johann

Baptist Georg Neruda (1708-1780) a történelmi Csehországban (Bohemiában) született, és Drezdában, a szász választófejedelem udvari zenekarában koncertmesterként működött. A késő barokk–rokoko időszak kevésbé ismert zeneszerzői közé tartozik. A most elhangzott Esz-dúr versenyművét a trombitások szívesen játsszák, mert játékos, könnyed alkotás, jellemző rá az életöröm és a kellem (a barokk utáni stílust szokták gálánsnak is nevezni). Boldoczki Gábor és a zenekar elemében volt. A felhőtlen, tökéletes együttműködésnek ritka élményében lehetett részünk.

A szünet után a jó hangulatot fokozta a másik, immár romantikus trombitadarab. A főleg operaszerzőként ismert Gaetano Donizetti (1797–1848) 19 éves korában, 1816-ban, eredetileg angolkürtre komponálta egytétéles G-dúr concertinóját. A könnyed hangvételű rondó-variáció sorozat most trombitaátiratban hangzott el. Szépséges, olasz dallamokat, bravúros futamokat hallhattunk. Erre az elkápráztató technikára és áradó zeneiségre utalt a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* elragadtatott kritikusa, aki Boldoczki trombitálásáról ezt írta: „A trombita is képes a bel cantóra.” A Liszt-díjas trombitaművész felszabadultan és boldogan muzsikált. A hangos ünneplést egy Telemann-szvit tételével köszönte meg.

A Mendelssohn Kamarazenekar zenei történelmi kirándulása Benjamin Britten (1913–1976) egy fiatalkori művének az előadásával folytatódott. A vonószekarra írt *Egyszerű Szimfóniáját* (*Simple Symphony*) gazdag pályája legelején, 1934-ben írta, korábban komponált dalai, zongora- és kamarazenei művei felhasználásával. A négytétéles szimfóniában egyaránt megjelenik az ártatlan gyermekkori dallamvilága és a már érett fiatal művész zeneszerzői rafinált

tudatossága. A tételcímek magukért beszélnek: *Lármás bourré, Játékos pizzicato, Szentimentális sarabande, Mókás finálé.* A mű Kováts Péter zenekarának előadásában a legjobb értelemben vett örömezene volt. Együttal zenei stílustanulmány is. A régi nemzeti táncok pontosan értelmezve szólaltak meg. A pengetve, szinte gitárszerűen előadott második tétel bravúros volt.

A koncert utolsó számaként Antonin Dvořák (1841–1904) 1878-ban írt *I. szláv táncok* (Op. 46.) sorozatából a VIII. művet adták elő. A táncot szokták fúvószekari feldolgozásban, szimfonikus zenekari letétben vagy zongorán is játszani. A vonószekari átiratban számomra egy kicsit hiányzik a fúvóhangzás (olyan, mintha Liszt magyar táncait hegedűk nélkül adnák elő). A fúvóhangszerek a szláv táncoknál eleve meghatározzák a forma- és dallamvilágot, főleg pedig a nemzeti karakter sokszínűségét. A Mendelssohn Kamarazenekar a művet hatásosan, időnként fúvószekari dinamikával, bravúros tempóban adta elő. A produkciót a közönség hálásan fogadta.

Végül néhány szót talán megérdemel Kováts Péter következetes koncertprogram-összeállító módszerének méltatása. Évtizedek óta jellemző rájuk, hogy a különböző zenei korszakok eltérő stílusú, komolyabb és könnyedebb hangvételű alkotásait különösebb tematikus kapcsolat nélkül egymás után adják elő. Nem csak a zeneművek igényes és stílusos bemutatása a céljuk, de a színesség, a változatosság, az élmény nyújtásának, a zenei szórakoztatásnak a szándéka is. A legjelentősebbek műveinek előadása mellett sort kerítenek a méltatlanul elfelejtett kismesterekre, akiknek az alkotásai sokszor jobban felidéznek egy-egy időszak jellemző vonásait, mint a szinte korszakoktól független legnagyobbak.

Kamarazenekar senysorozata

Az író Hegedűs Gézának egy rövid tanulmánya jut eszünkbe, amelyben ezt írja: „A szépségekkel élő lélek az elragadó óriások mellett szeretni tudja a kellemes költőket is. A Beethovent, Wagnert igénylő fülnek jól esik olykor Offenbach zenéje.”

A Mendelssohn Kamarazenekar quod libet stílusú koncertje a Hangvillában nagy siker volt.

Barangolás a zenetörténetben

A 3. bérleti koncert műsora Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809–1847) 1821 és 1823 között, 12-14 éves korában komponált 12 vonósszimfóniájának utolsó darabjával, a g-moll (*Fuga*) szimfóniával kezdődött. A háromtételű mű onnan kapta a nevét, hogy a fiatal szerző az első tételt a súlyos (*Grave*) bevezető után parádés fúgával folytatja, sőt váratlanul a harmadik, vidám, táncos tételbe is beiktat egy rövid fúga-szakaszt. A zenekar vezetője, Kováts Péter az egész koncerten nem hegedűsként irányította az együttest, hanem karmesterként hozott ki zenésztársai közül olyan tökéletes hangzást, ami a zenekart régen ismerők számára is meglepetés volt. A könnyed hangvételű korai Mendelssohn-mű örömet és fényt sugárzott.

Ez után Johann Sebastian Bach (1685–1750) 1738-ban írt E-dúr (BWV 1053) zongoraversenye következett. A szólista Fülei Balázs, a Zeneakadémia fiatal tanára volt, aki, mielőtt elkezdett volna játszani, röviden beszélt a barokk versenyművek sajátosságairól, a páros és a páratlan metrumú tételek hangulati különbségeiről. Ebben a korban a zeneszerzők (így Bach is) egy-egy új művük írása során rendszeresen felhasználták korábbi kompozícióik elemeit. A most felhangzott zongoraverseny első tétele a 169. kantáta instrumentális nyitótételének gazdagabb hangszerelésű változata, a második lassú tétel ugyanezen kantáta alt áriájának a sűrítménye. A harmadik tétel alapja pedig a 49-es Bach-kantáta zenekari nyitánya. A finom színekkel muzsikáló Mendelssohn Kamarazenekar kifogástalan partnere, egyúttal hangulati komplementere volt a dinamikus, érzelmekkel telítve zongorázó, férfiasan kemény billentésű szólistának. Közös muzsikálásuk eredménye árnyalatokban gazdag, egyben stílushű előadás lett.

A szünet után a 20. század első évtizedei egyik legzseniálisabb cseh komponistájának, Leoš Janáčeknek 1854–1928) első

vonósnégyese szólalt meg, vonószene-kari átiratban. A morva származású mester 1923-ban, közel 70 éves korában komponálta a kvartetttel, Tolsztoj 1889-ben írt *Kreutzer szonáta* című novellájának a hatása alatt. Kováts Péter röviden beszélt a Janáček-kvartettel kapcsolatos élményeiről, utalt a vonósnégyes és a Tolsztoj családi élete kritikus időszakában írt novella viszonyára. A mű egy boldogtalan, tragédiával végződő házasságról szól. A Janáček-vonósnégyes esetében nyitva marad a kérdés, vajon a négy tétel a családi dráma négy stációját programszerűen világítja-e be, vagy sokkal inkább abszolút zenéről van szó, ami a könyv kiváltotta érzéseken alapul. Ez utóbbi tűnik valószínűbbnek. Janáček eltávolodott a klasszikus vonósnégyes tételeinek hagyományos jelzései (gyors – lassú – táncos – gyors) és a szokásos (szonáta, dal, variációs, rondó, stb.) formák által meghatározott kötöttségektől. Ezzel lehetővé vált számára, hogy szabadon kiszélesítse és egymással szembeállíthassa az apró, expresszív felrakott motívumokat. Valamennyi tétel alaputasítása ugyanaz: *con moto*, vagyis mozgással. A vágyat, a reménykedést, a vívódást, a féltékenységet, a fájdalmat, a gyűlöletet megjelenítő zenei gondolatok szinte wagneri vezérdallamokként hömpölyögnek, vissza-visszatérnek, egyszer az örületig felerősödnek, máskor kimerülten összeomlanak.

Inkább csak sejteni lehet, hogy az első tétel a boldogságra vágyó asszony zenei portréja. A második, hetyke, scherzo-szerű motívumával, borzongató, kísérteties tremolójával talán a csábítást kívánja kifejezni. A harmadik tétel szépen szóló szláv témájára izgatott, disszonáns dallam a válasz. A feszültség a feloldhatatlan krízisig fokozódik. A kvartett itt éri el érzelmi csúcspontját. A negyedik tételt a vonósnégyes elején megismert motívum uralja, amely több variációban jelenik meg. Gyorsultan, drámailag fokozódik, majd összeomlászerűen szétesik. A mű homofón panaszének után elfáradva, kimerülten ér véget. Az előadás döbbenetes volt, az egész hangverseny legnagyobb élményét jelentette. A nyomasztó hangulatban, a mű lezárása után másodpercekig tartott a néma csend.

A kritikus is határos választ kapott kételyére: lehet-e (szabad-e) egy bensőséges gondolatokkal teli vonósnégyest egy karmesteri akarat által irányított zenekarral előadni, amikor a két hegedű, a brácsa és a cselló megszólaltatója egy-egy jól betanított, a beintésekre professzionálisan válaszoló szólam, és nem egy-egy önálló

gondolatokkal, érzelmvilággal rendelkező muzsikus. A nyereség: a mutatós drámaiság, a hatásosság és a garantált siker. A veszteség: az intimitás, az előadók egyéniségek, zenébe konvertálható élettéményeinek az elmaradása. Kováts Péter személye volt a biztosíték arra, hogy primáriusként, egyenrangú zenésztársakkal az eredeti vonósnégyes felállásban is meggyőzően tudta volna interpretálni a szerző vízióit.

A koncert egy egészen más hangulatú művel, az orosz nemzeti zenei hagyomány megteremtőjének, Mihail Ivanovics Glinkának 1804–1857) egy korai alkotásával folytatódott. A komponista 1830-33 között Milánóban élt, ahol az ottani konzervatórium tanárától, az operaszerző Francesco Babilótól tanult. A most elhangzott, zongorára és vonósokra írt szextett 1832-ben született. Akár szabálytalan zongoraversenynek is tekinthető, amelyben a szólista és a zenekar szólamai egymással versengve igyekeznek kiválóságukat, felkészültségüket minél rafináltabb módon bizonygatni. A sikert, a publikum érezhető szeretetét Fülei Balázs három ráadással, Liszt *A Villa d'Este szökőkútjai* című művével, Janáček *Benőtt ösvényen I.* zongoraciklusának *Frydeki madonna* című darabjával, végül Liszt átiratában Mendelssohn *A dalnak lenge szárnyán* című dalával köszönte meg.

A különböző hangulatú és súlyú művek ezen az estén is magukkal ragadták a zenei szépre éhes veszprémi közönséget. A Janáček-kvartettnél említett Tolsztoj-elbeszélésben az író így elmélkedik a zene hatalmáról: „A zene arra ösztönöz, hogy elfeledkezzem magamról, a valódi állapotról. A zene hatása alatt azt érzem, amit voltaképp nem érzek, megértem azt, amit nem értek. Egészen új érzések, új lehetőségek nyílnak meg előttem, amelyekről mind ez ideig nem is tudtam. És mintha mindezek az én lelkemből fakadnának.”

Bach szellemében

Az eltérő zenei stílusú és szellemtörténeti hátterű művek interpretálása mindenkor komoly feladat elé állítja az előadókat, a kompozíciók befogadása pedig a közönséget. A pályája csúcán álló Mendelssohn Kamarazenekar 4., évadzáró koncertjén is jól és stílusosan adta elő a veretes műveket, a publikum pedig vette a zenei üzeneteket. Az együttes produkcióját elismerő szavakkal méltathatjuk. Ez a koncert azonban most elsősorban

Kováts Péterről szolt, aki a első Bach-műben és a Mendelssohn-oktettben koncertmesterként vezette a zenekart, a Pärt-műben vezényelt, a hegedűversenyben a szólót játszotta. A művek között pedig (kitűnő tanárként, a közönség izlésének alakításáért felelősséget érző – jobb szót nem találok rá – igényes „népművelőként”) rövid, de pontos ismertetőt mondott az elhangzó alkotásokról.

A hangversenyt a *III. brandenburgi verseny* nyitotta. Bach 1717 és 1722 között a kötheni herceg udvari karmestere volt, ahol főleg világi zenét komponált. 1719 körül került kapcsolatba a lelkes zenebarát Christian Ludwig brandenburgi örgróffal, aki a zeneszerzőtől néhány kompozíciót kért. Bach hat zenekari darabot küldött. Ezek közül most a mindössze 14 perces III. zenekari verseny hangzott el. A „verseny” szó ez esetben kis-sé félrevezető. Itt ugyanis nincs szó a szolamok közti versengésről, sokkal inkább egy dús, bonyolult polifon muzsikáról beszélhetünk. A polifónia – mint tudott – olyan többszólamú szerkesztésmódot jelöl, amelyben a legfontosabb elem az egyes szolamok önállósága. Nincs dallam-kíséret viszony a szolamok között, valamennyien megtartják dallami és ritmikai függetlenségüket. A harmónia a dallamok együtthangzásának eredménye. A szerző ez esetben három triócsoporthat állít egymással szembe. A kilenc szolam (három-három hegedű, brácsa és cselló) mellett a tizedik az akkord kíséretet játszó continuo (csembaló és nagybőgő).

A *III. brandenburgi verseny* előadása megadta a koncert alaphangulatát és színvonalát: a kilenc szolam között hangszép-ségben, hangminőségben, frazeálásban nem

volt különbség. A zenekar hangzó egységként szólalt meg. Az elvileg háromtétéles kompozíció két szélső gyors (*Allegro*) része közti szakasz mindössze két akkordként maradt fenn. Ezt kell mindenkor az előadónak (jelen esetben Dinnyés Soma csembalóművésznek) kadenciaszerű, szabad improvizációként előadni. Mesteri teljesítménynek lehettünk tanúi.

Az indító Bach-mű után az elmúlt évtizedben nemzetközileg legtöbbet játszott, Magyarországon ma még kevésbé ismert kortárs komponista, az 1935-ben született Arvo Pärt 1992–1994-ben komponált vonós kamarazenekari áhítata, a *Trisagion* hangzott el. A mélyen vallásos zeneszerzőt megragadta az ortodox himnuszok hangzás- és ritmusvilága. Kováts Péter ismertése szerint: „a hangszeres szolamok lejtése pontosan követi a himnusz orosz szövegét, szinte egy ortodox kórus hangját halljuk, és kimondatlanul is érezzük a halandóság terhét, a végtelenséget és az esendőségünket”. A komponista művét az 1970-es évek végén kidolgozott tintinnabuli stílusban komponálta, amely alapját a gregorián, valamint a 14–16. századi francia és franko-flamand zeneszerzők, Machaut, Dufay, Ockeghem, Josquin des Prez és mások alkotásai jelentették.

A szerző vallomásában zenei céljairól így írt: „Felfedeztem, hogy elég, ha csupán egyetlen hangot szólaltatunk meg gyönyörűen. Ez az egyetlen hang, vagy egy csendes ütés, vagy egy pillanatnyi csend megvigasztal. Egyszerű anyagokból építkezem – egy hármashangzattal, egy bizonyos tonalitásban. A hármashangzat három hangja harangokhoz hasonlít, ezért hívom ezt a

kompozíciós eljárást tintinnabulinak.” (A latin eredetű szó harangocskát jelent.) Pärt muzsikája az egyszerűség, a tisztaság, a csend, az áhítat és a hit zenéje.

A *Trisagion*ban majd negyed óráig egyetlen E-hang szól, gyönyörűen, nagyon kevés zenei elemmel, csennddel, hármashangzat-felbontásokkal színezve. Szinte észre sem vesszük, hogy ez a muzsika is polifon zene, a monoton tintinnabuli és a dallamos melódia szolamok horizontális vezetésének szigorú szabályai szerint szerkesztve. A harmónia itt is (akárcsak Bachnál) a két vagy több szolam találkozási pontjainak az eredménye. A zenekar Kováts Péter ihletett irányításával ideálisan szolt. Hálásak lehetünk, hogy betekintést kaphattunk ebbe a számunkra eddig ismeretlen világba. Ezért írhatták róla: „Arvo Pärt zenéjét hallgatni olyan, mint Isten jelenlétében lenni.” Mít kívánhat a kritikus? Mielőbb ismerjük meg Pärt híres kórusműveit is, a *Magnificat*ot, a *Summat* vagy az oratorikus alkotásokat, a *Passiót*, a *Stabat Matert*, vagy a *De profundist*.

A szünet előtt, Kováts Péter szólójával, Bach *a-moll hegedűversenye* hangzott el, amelyet a szerző az 1720-as években Köthenben komponált. Az első tétel energikus főtémájában és a dallamos mellék-témában a koncertáló szolam inkább csak első az egyenlők között. A kitűnően felkészült zenekar egyenrangú partnere volt a híres mesterhegedűjén muzsikáló szolistának. A második lassú tétel ünnepélyes zenekari basszustémája fölött a szolóhegedű felszabaldultabban, kötetlenebbül adhatta elő áradó dallamát. A harmadik tétel hármashangzatú francia eredetű tánc. A szolóhegedű itt is egyenrangú partnere a zenekarnak, csak a tétel végén kap virtuóz kadenciára lehetőséget. A zenekar és a szolista játéka maradék nélkül tetszett: kiérlelt produkciót nyújtottak, amelyre egyaránt jellemző volt a Bach-interpretációk finom rubatója, a barokk művek érzelmi visszafogottsága és a zenei szövet polifon gazdagsága.

A bachi hagyományokon nevelkedett Mendelssohn *Esz-dúr oktettjét* (op. 20.) 16 éves korában, 1825-ben írta. Túl a gyermekkori szimfóniákon, de még a korai sikerdarabok, főleg pedig az érett remekművek előtt. Nem volt már gyermek, de nem volt még felnőtt. Megpróbált túllépni a bécsi klasszikusok stílusán, de még nem jutott el igazán a romantikáig. A közel 40 perces alkotásban még sok a zenei üresjárat, helyenkénti dagályosság, önisméltés, bőbeszédűség. A két vonós négyesre írt, most zenekari feldolgozásban előadott, nyolcszólamú kamaradarab ugyanakkor számtalan remek rész megoldást tartalmaz, utal a zeneszerző felkészültségére, a későbbi szeniális komponistára. A III. *Scherzo* tétel, röppenő staccatoival, trilláival, csipkeszerű, suhanó dallamaival, a két évvel később komponált *Szentivánéji álm* nyitány koboldjait, tündereit, manócskáit idézi.

Mindent egybevéve a mű méltóan zárta a koncertet, egyben a Mendelssohn Kamarazenekar gazdag, színes, változatos, maradandó élményeket nyújtó 2016. első félévi hangversenysorozatát. Az együttes a közönség ünneplését az oktett III. tételének megisméltésével köszönte meg.

M. Tóth Antal



Muzsikusként gyakran álmodozom arról, hogy milyen is lenne az ideális zenekar. Mire azonban elképzelem, azonnal felfedezek benne apró, benne maradt tökéletlenségeket, és belenyugszom abba, hogy hiszen – éppen hallásának kifinomultsága miatt – a szakzenész tudja a legkevésbé élvezni a zenét. Ráadásul Veszprém kitűnő hangversenyterme, a Hangvilla – méretei miatt – valójában csak kamarazenei produkciókra alkalmas, így – a realitás talaján maradván – igyekszem szabadulni álmaim elszabadulásától, örülve minden szépnek, amivel a zenekedvelők lelke gazdagodik itt.

Álom vagy valóság

A Budapesti Fesztiválzenekar koncertje. A Filharmónia Magyarország bérleti hangversenye. Karmester: Takács-Nagy Gábor. Zongora: Nikolai Lugansky. Veszprém, Hangvilla, 2016. február 27.

Nemrégiben különös álmot láttam. A Hangvilla színpadán ott ült egy szimfonikus zenekar, valószerűtlenül szokatlan elrendezésben. A prímhegedűsök ugyan a helyükön voltak, de a második hegedű a mélyvonalok helyén, a csellisták rögtön a prímhegedűk mellett, a rezeskar a bőgősök helyén, a bőgősök szemben a közönséggel, legfelül, legbelül, az üstdob távol a többi ritmushangszertől, a színpad átellenes sarkában. Aztán bejött a karmester, és vezényelni kezdett. Pálcája nem volt, csak úgy, kézzel. Mit kézzel! Kézzel, lábbal (külön a sarkával és külön a lábfejjével), szemmel, fejjel, egész felsőtestével, csípőjével, minden ujjával külön-külön, mintha minden egyes hangot ő maga akarna személyesen megformálni. Kisujjának legapróbb rezdülésére is megremegett a föld, vagy éppen vigyázzba álltak a Teremtő dicséretére összegyűlt angyalok a Mennysországbán. Igen furcsa darabot játszottak, Sosztakovics egy korai darabját, a *Hamlet-szvitet*, melyet még a sztálini idők elején komponált, s lényegében egy zenei társadalomparódia egy olyan államban, ahol a művészetben minden konfliktushelyzetet a „gaz, kizsákmányoló burzsoák” és az „elnyomott, széplelkű, jobb sorsú harcoló proletárok” osztályharcára kellett kivetíteni, de legalábbis utalni rá. Éteri tiszta, alig hallható *pianissimo unisono* játék vagy 30 hegedűn, soha nem hallott dinamikai skála a *fortissimó*ig úgy, hogy mégsem sérti fülemet, a hangzástér tágulása, fizikailag érzékelhetővé téve a világegyetem tágulását, mind olyan csoda, mely csak álomban elképzelhető. Közben a cinikusan ironizáló, vagy ironizálóan cinikus zenei képek gyors pergése felidéz hol egy katonaindulót a rezeseken, hol egy szalonzene-szeletet a klarinét közreműködésével, itt egy pravoszláv kontakiont, ott egy népdalt, de felhangzik a gyászmise jól ismert szekvenciája, a *Dies Irae* gregorián dallama is. Aztán egy még furcsább dolog történik. Kijön egy zongorista, és a Filharmónia ütött-kopott, enyhén viseltes Yamaha zongoráján olyan lehelletfinom passzázásokat kezd játszani, amelyet ezen a hangszeren fizikai képtelenség előállítani. Prokofjev *II. zongoraversenye* szól, melyet szerzője még a tanulóévei alatt írt, szakítva a hagyományos formavilággal (meg is botránkoztak tanárai). Néhol a zongora zenekarszerű, néha a zenekar zongorasze-

rű, s egyetlen nagy izzás az egész mű, ahol annyira a zongoráé a főszerep, hogy a zenekar sokszor perceken át csak ül és figyel, hogy mikor jut már szóhoz. És az agyonstrapált Yamaha szól: olykor mintha klarinétot hallanánk fuvolákkal, máskor lágy vonósokat, megint máskor dörgő harsonákat, pedig csak a zongorista keze mozog. Nem a lába, nem a teste, nem a feje, csak a keze. Gazdájától függetlenül. A karmesternek pont ellentéte. Addig-addig csíholja elő a hangszer adottságait messze meghaladó hangzásokat, amíg egyszerre csak nagy csattanással elszakad egy húr. Hangoló persze nincs a közelben, a zongorista és egy ütőhangszeres játékos próbálják meg a szakadt húrt eltávolítani, sikertelenül. Hiába, ennyi valószerűtlenség csak álomban lehetséges. Odamegyek hát, kihúzom a húrt, és egy kezembe nyomott csípőfogóval lenyeselem, hogy ne zörgethesse meg a többi. Nagy taps a jutalmam.

Amikor fölbredtem, olyan arccokat is láttam mosolyogni, melyek máskor legjobb esetben is közönyt mutatnak, olyanok szólítottak meg, akikkel talán soha nem váltottam még két szót, egy-két barátom pedig azzal a poénos megjegyzéssel jött oda, hogy „nem is tudtam, hogy ma este te is fellépsz”. Akkor tudtam meg, hogy mindez nem álom volt, hanem a szintiszta valóság.

Nos, igen: a Nemzeti Filharmónia február 27-i bérleti hangversenyén történt mindez, a Budapesti Fesztiválzenekar koncertjén. Ez az a zenekar, melynek minden egyes tagja szólista adottságokkal rendelkező muzsikusként lévén megtalálta azt az elrendezést, ami lehetővé teszi, hogy olyan tökéletes hangzásarányok jöhessenek létre, hogy ne juthasson eszembe, hogy a Hangvilla kicsi lenne szimfonikus zenekar befogadására. Olyan széles dinamikai skálán tud játszani, ami már önmagában is vonzza a közönséget, hiszen nincs olyan elektronikus kütyü, amely visszaadná a szélső értékeket, s olyan érzésem támad, hogy mindez az egész egyetlen nagy hangszer, melyen egyetlen ember játszik, a karmester. A karmester pedig Takács-Nagy Gábor, a világhírű hegedűművész, aki évek óta már „csak” vezényel, de azt úgy, olyan alázattal, szerénységgel és mégis határozottsággal, mely magával sodor keze alatt játszó muzsikust és közönséget egyaránt. Rendkívül érzékeny ember, ez minden

mozdulatából látszik. Lelkének finomságait viszont a rá bízott muzsikuskon keresztül át is tudja ültetni zenébe, ami a hallgató számára maga a csoda. Álom.

Partnere, a zongoraverseny szólistája az a Nikolai Lugansky, aki ifjú kora ellenére a Moszkvai Konzervatórium tanára, és akire akkor figyeltek fel, amikor öt éves korában hallás után megtanult és egyszer csak eljátszott egy Beethoven-szonátát. Hanyag eleganciája rendkívül virtuóz belsőt takar. Futamainak minden egyes hangja plasztikus, a zongora úgy énekel, visong, bömböl, pajkoskodik a keze alatt, ahogyan egyébként nem is tud (talán tiltakozása jeléül szakadt el a húr), megdöbbenve ezzel a közönségben ülő zongoratanárokat, művészeket is.

A szünet után Csajkovszkij *II. szimfóniáját* játszották, mely több ukrán népdalt rejt magában és dolgoz fel nagy-nagy érzelmi skálán. Az énekszerű kürtszóló, a fényes klarinét-, oboa- és fagott-állások maradéktalanul szólaltak meg. Talán csak az üstdob tremolói voltak sután befejezve, az akcentus előtt ugyanis nem volt végig kitöltve, így szükségtelen lyuk keletkezett az egyébként gazdag hangzástérben.

A közönség nem akart távozni, így Takács-Nagy ráadást adott zenekarával: ha egész este mást nem hallok, mint ezt, akkor is ritka felemelő élményben lett volna részünk, a szó szoros értelmében. Csajkovszkij, aki egész életén át Mozart büvöletében élt, írt egy szvitet *Mozartiana* címmel, melyben példaképének dallamait dolgozta fel. Ennek lassú tétele az egyik utolsó Mozart-mű, az *Ave verum corpus* kezdetű motetta zenekari adaptációja. Mennyei tisztaság, nyugalom és légység, valószerűtlen csendességbe burkolózó áhítat lengte be a termet. Percekig nem tette le a karmester a kezét, hogy ne rontsa az áhítatot egy idő előtt felcsendülő taps. Leírhatatlan volt a hatás...

Íme, egy koncert, ami nem itt Veszprém, nem Budapesten, nem Oroszországban, hanem a világ összes koncerttermében előadva is a csodálat hangján mondatja mindazokkal, akik részesei lehetnek: nagyon ritka pillanatoknak voltunk ma este tanúi, s ezek a pillanatok azok, amik erősítik az Isten legmagasabb szintű teremtményébe, a másik emberbe vetett hitünket.

Rostetter Szilveszter

Hódító Gizella

A Gizella Női Kar hangversenye, Várpalota, Thury vár, 2016. március 19.

Ami 450 évvel ezelőtt Arszlán budai pasának nem sikerült, a veszprémi Gizella Női Karnak igen: meghódította Palotát. Húsvétváró koncertre gyűltünk össze a Thury vár nagytermében március 19-én délután. A meghívó izgalmas műsort, remek közreműködőket ígért, és nem csalódtunk. A koncertet Simon Ágnes önkormányzati képviselő nyitotta meg, aki maga is rendszeres koncertlátogató. A zene csodálója mellett a hívó ember is megszólalt benne, amikor az ünnep előtti hangversenyt felvezette.

A tavalyi nagy sikerű Pergolesi: *Stabat mater* után idén romantikus műveket hozott a Gizella kórus. Robert Schumann drámai hangú *Wassermann*jával kezdtek. A szenvedélyes előadás megjelenítette a táncoló lányok közt feltűnő sápadt fiút, aki a Neckar mélyére viszi választottját. A nagy ívű dallamokat szépen oldották meg, és a folyón elsimuló utolsó hullámokat festőien megjelenítették a záró harmóniak.

A második blokkban Johannes Brahms *Vier Gesänge* című művét hallhattuk tőlük két kürt és hárfa kíséretével. Az első három tétel után (*Felhangzik egy telt hárfahang, Dal Shakespeare-től, A kertész*) számomra kiemelkedett a 4. tétel, a kelta bárd *Ossian dala*. Telt és homogén alt szólam örvendeztetett meg bennünket ebben a tételben. A két székesfehérvári kürtös (Acsai Gábor és Szilágyi Gergely) széles dinamikai skálán mozogva, szép legatókkal játszott.

Utolsó műként Gioachino Rossini 3 zongorakíséretes női kara, *A hit, A remény és A szeretet* csendült fel a tehetséges fiatal szoprán, Kis Dóra szólójával. A kórus szoprán szólama méltó társa volt, valamint rendkívüli intelligenciával és odafigyeléssel kísérte őket a budapesti Zeneakadémián tanuló Matsunaga Minami. Vele a Balaton Kamarazenekar continuo-játékosaként találkozhatott a veszprémi közönség tavaly a Hangvillában. Érett, szép produkció, talán az est legjobban sikerült darabja volt a Rossini-mű.

A kórus mellett hallhattunk tekerőlant-hárfa duókat, illetve gondosan összeválogatott verseket. Ez a 3 pillér nagyszerűen kiegészítette egymást, hiszen a 19. századi kórusművekhez középkori és reneszánsz instrumentális zene, valamint 20. századi magyar költők versei társultak.

Mandel Róbertet nem kell bemutatni, hiszen tekerőlantjával évtizedek óta a magyar előadóművészet egyik nagykövete a nagyvilágban. Duóbeli társával, a Bécsben élő Aba-Nagy Zsuzsa hárfaművésszel igazi kuriózumot hoztak: a 12. századbeli Hildegard von Bingen apátnő pünkösdi témájú darabja a korai többszólamúság remek példája. Különlegesség volt még, hogy a művész nő kisméretű, gótikus hárfán játszott. Az antwerpeni reneszánsz zeneszerző és kottakiadó, Tielman Susato már ismertebb név a koncertlátogatók előtt. Táncait a legkülönfélébb hangszer-összeállításokon játsszák, de megszólaltatása teljesen autentikus volt tekerőlanton és hárfán, hiszen előbbi pl. egészen a 18. századig az előkelő főurak és hölgyek kedvenc hangszerei közé tartozott. Hallhattunk moreszkát is, amely – mint a nevéből kiderül – a mórok és keresztények harcát stilizáló fegyvertánc. Lendületes, virtuóz előadás volt.

Dominek Anna színésznő már nem először közreműködője a Gizella kórus koncertjének. A karnaggyal, Gazdag Gabriellával igazi alkotópárossá válnak, amikor egy-egy műsort megkomponálnak. Nemcsak a kórusművek és versek témáit vetik össze, de azok hangulatát, stílusát is. A karnagy elmondta, már arra is figyelni kell, hogy a főpróbán ne csak végszavak hangozzanak el a kórus előtt, hanem a teljes költemény. Volt ugyanis olyan, amikor koncerten először hallva a verset annyira hatása alatt voltak az énekesek, hogy a következő mű első ütemei rámentek.

Tóth Árpád (*Március*), Dsida Jenő (*Húsvétváró*), Nagy László (*Himnusz minden időben*), József Attila (*Gyöngy*), Reményik Sándor (*Szivárvány, Gyógyíts meg!, Ne próbálj, Kegyelem*) és Babits Mihály (*Húsvét előtt*) versei megelőlegezték számunkra az ünnepet. Dominek Anna előadásában éltek a sorok, a fontos gondolatok után hagyott időt megemészteni, és súlya volt a halkán kimondott szavaknak is.

Színes, mégis egységes, magas színvonalú koncertnek örülhetett a várpalotai közönség, méltó előkészítése volt a közelgő ünnepnek. Bízunk benne, hogy jövőre ismét látni és hallani fogjuk őket!

Borbás Károly

Hangok teljesítve...

A Budapesti Vonósok Kamarazenekar koncertje. A Filharmónia Magyarország bérleti hangversenye. Zongora: Oravecz György. Veszprém, Hangvilla, 2016. április 15.

Április 15-én, péntek este a Filharmónia Magyarország Hangvilla-bérletének zárókoncertjén nem csalódtak azok, akik a heti munka fáradalmi után a hangok világában puszta kikapcsolódást kerestek. A két fuvolával és két kürttel kiegészített Budapesti Vonósok hangversenyén Oravecz György zongoraművész működött közre.

A műsor ismét – ahogy a Filharmónia idei sorozatában megszokhattuk – valódi kuriózum volt. Négy mű hangzott el a klasszika hajnalának idejéből: W. A. Mozart tizenhat éves korában, Salzburgban írt *A-dúr szimfóniáját* J. S. Bach *f-moll zongoraversenye* követte, melyet lipcei éve alatt írt a Zimmermann kávéház közönsége számára, vagyis ún. „Tafelmusik”, asztali zene. A szünet után az 1714-ben született Bach-fiú, Carl Philipp Emanuel izgalmas, fűrge unisono skálamotívumokat meg-megszakító, figyelmet magára vonó váratlan leállásaival különleges hatású *C-dúr szimfóniája* és Beethoven tizenhárom éves korában írott, opus-szám nélküli *Esz-dúr zongoraversenye* hangzott el. Utóbbi gyermekkori alkotás ugyan vajmi keveset hordoz magában a későbbi korszakalkotó zseniből, ám két dolog miatt érdemes odafigyelni rá: egyrészt képet kapunk az 1780-as évek Bonnjanak zenei köznyelvéről, másrészt a zongoraszólamon lemérhető, hogy mennyire briliáns volt Beethoven zongorajáték-technikája 13 éves korában.

A Beethoven-mű lassú tételében olykor varázslatos hangzásokat is hallhattunk, ami sejteti velünk, hogy milyenek is azok a kvalitások, amik a zenekarnak – egyébként méltán – világhírt hoztak. Bár ha szigorúan vesszük, panaszra nem lehet okunk: a kotta minden egyes hangja korrekt módon lett teljesítve...

Történt azonban valami, ami finoman szólva beárnyékolta az estét: a műsorismertető szórólap anonimitásba burkolózó szerzője a Beethoven-mű ismertetésénél az Op. 73-as, nagy *Esz-dúr zongoraversenyt* taglalta a korai kompozíció helyett... Különleges színfolt volt az is, hogy a Mozart-szimfónia 3. tétele közben az egyik zenehallgatónak megcsörrent a zsebében a telefon, s a körötte ülők szórakoztatására le is folytatta – nyilván fontos – beszélgetését.

Rostetter Szilveszter

Alternatív zene nagy dózisban

Elefánt- és Esti Kornél-koncert, vendég: Bagossy Brothers Company. Expresszó, Veszprém, 2016. március 19.

Már kezdtem beletörődni abba, hogy haldoklik a magyar alternatív rock. Távozott a színről a műfaj nagy királyaként emlegetett Kispál és a Borz, utóda, a Kiscsillag pedig hol felragyog, hol elhalványul: legutóbb például a zenekar dobosa, Mihalik Ábel okán, nemrég ugyanis kilépett a zenekarból. Na és a Quimby? Gondoltátok volna pár évvel ezelőtt, hogy egy nap majd ők lesznek az a zenekar, akik Ganxsta Zolee-val közösen fognak szerepelni egy dalban, melyhez sajnós videoklip is készült? Mindezek után talán hiába várom vissza azt a Quimbyt, amelyik 1999-ben kiadta az *Ékszerelmére* című albumot. Aztán „hol van az a krézi srác?” – tehetném fel a kérdést. Ismerős a számcím? Talán annyira már nem, hiszen a Heaven Street Seven is eltűnt a színről, utolsó fellépéseik egyike éppen ugyanitt volt, az Expresszóban, egy évvel ezelőtt...

Persze, hiábavaló visszavárni, ami már nincs, hiszen – ha jobban megnézzük a hazai alternatív zenei körképet – így is felfedezhetünk magunknak még jó néhány értéket a műfajban tevékenykedő együttesekből, akik közül egyre többen fordulnak meg a veszprémi Expresszóban is.

Az egyre népszerűbb és az elmúlt években sokat fejlődő *Vad Fruttik* kétnapos lemezbemutató koncertje után márciusban ismét volt lehetőségünk látni jobbnál jobb koncerteket a műfaj új úttörőitől. Ezúttal az utóbbi időben előszeretettel együtt turnézó Elefánt nevű zenekart, az új, *Éjszaka van* című albumával jelentkező Esti Kornélt, valamint az Erdélyben már jól ismert és egyre aktívabban tevékenykedő Bagossy Brothers Companyt láthattuk a színpadon.

Családias légkörben vette kezdetét az este, talán ebből kifolyólag az elsőként fellépő zenekar, a Bagossy Brothers Company is csak egy óra késéssel lépett színre. Lassacskán azért mégis kezdett megtelni a hely, így Erdély manapság egyik legnépszerűbb zenekara is előbújhatott a színpad mögül. Aki nyáron, az *Utcazene-fesztiválon* már találkozott a viszonylag újdonságnak számító csapattal, az már nagyjából tudhatta, mire számíton: az ekkor bemutatott *Elviszlek* című album üde, fülbemászó dalai mellett (lásd: *Fiúk a szomszédból*. Bagossy Brothers Company. *Séd*, 2015. ősz, 43. o.) ezúttal új zeneszámokat is hallhattunk, illetve láthattunk. Az egyik ilyen újdonság, a *Vakít az óceán* például már egész kiforrott dal az első album kísérletező, hangkereső darabjaihoz képest. Az énekes, Bagossy Norbert erőteljes, ugyanakkor mégis kellemes orgánuma, karakteres, enyhén karcos hangja a folkos zenei kísérettel felszabadítóan hat: nehezen lehet egy helyben végigülni ezt a koncertet; őket nézve akaratlanul is táncra perdülünk. A szórakoztató, szerethető zenék mellett ugyanakkor hiányoltam a közönséggel való párbeszédet. A fiúk, amilyen „in medias res” kezdtek bele a dalok eljátszásába – kicsit azt az érzetet keltve, mintha csupán maguknak játszanának –, ugyanígy, szinte szó nélkül távoztak a színpadról, hogy átadják a szerepet az Elefánt együttesnek.

Nem csoda, hogy ekkorra már teljesen megtelt az Expresszó. Erre a zenekarra nincsenek szavak, ha már egyszer hallottad, nem tudod kikapcsolni, egész egyszerűen magával ragad, és ennyi... „Menj ki, és írd ki a falra, hogy ennyi!” – hangzik találó módon az Elefánt-rajongók által már jól ismert *Tizenhat* című szám refrénjének részlete. Hangos, dühkitörésekkel átítatott, depresz-





szív, ugyanakkor katartikus hatású zene az övék, senkiéhez sem hasonlatos. Műfaját tekintve is elég egyediek hazánkban: a drum and bass élénk, energikus beatjei gipsy punkos beütésekkel ötvöződnek az Elefántban. Sallangoktól mentes, de mégsem könnyen tovaszálló, felejthető dallam jellemzi az együttes számait. Depresszíven gomolygó, súlyos, mélyen ütő hangzásvilággal és tartalommal telítődött zenét játszanak, melyben minden egyes szám sajátos jelentéssel bíró történetet ír le – már-már költői módon, mindenféle stílusmegkötöttség nélkül.

Ezen a márciusi koncerten igazi Elefánt-egyveleget kaphatunk: találkoztunk az első, *Kék szoba* című album melankolikus, elgondolkodtató dalaival, a kiforrottabb *Vérkeringő* című lemez dühösebb, örültebb, „ereszd el a hajam” érzésével telítődött számaival, de tömény mennyiségben kaptuk az újabb, *Gomoly* címet viselő lemez továbbra is fejtetőre állított, karneváli és cirkuszi kavalkádját idéző hangorgiájának lecsapódásait is. Gyönyörű és egyben fájdalmas tartalommal rendelkező dalokban volt részünk, melyeket áthatott kiüresedett életünk megtapasztalásának élményvilága is. Fekete humor és ironia, a mindennapok magányosságát és sérülékenységét álcázó hangvétel vegyítődött a líraival. Sírtunk és dühöngtünk egyszerre.

Az aznapi alternatív dömping kiteljesedése a veszprémi vonatkozású együttesnek számító Esti Kornél, a népszerű Kosztolányi-novellahős után elnevezett zenekar volt. Immár tíz éve, hogy Mezőtúron megalakult az együttes. Persze Estiéknél sem volt minden akadálymentes. Első, 2009-ben kiadott *Egytől egyig* című nagylemezük után szinte azonnal elkezdett felfelé ívelni karrierjük. Ezt követte 2011-ben a *Boldogság, te kurva* című albumuk, ami szintén nagy sikereket ért el. 2012 őszén következett be a csapat életében egy nagyobb változás, ami a rajongókat is megdöbbenette: az addigi énekes, Nagy István meglepő hirtelenséggel távozott a zenekartól; az Esti Kornél Facebook-oldalán jött a felhívás, miszerint a csapat énekest keres. Bizonyára minden rajongó félt a cserétől, hiszen Nagy hangját szoktuk meg. Eleinte jómagam is elképzelhetetlennek tartottam, hogy nélküle folytatódjon az Esti Kornél pályája. Végül Bodor Áronra, a veszprémi Pannon Egyetem hallgatójára

esett a választás, így a 2014-ben megjelent *Ne félj* című lemezen már az ő hangja szól. Lehet, hogy ekkor még akadtak néhányan, akik Nagy Istvánt siratták, de hamar megszerette mindenki Estiék új énekesét, mára pedig a zenekar népszerűbb, mint valaha. Mindez jól látszott a legújabb, *Éjszaka van* című lemezbemutató turnéjának veszprémi állomásán is. Egyenesen zabálta a srákokat a közönség, ugyanakkor a zenekar sem maradt hálátlan: a koncert alatt végig az látszott, hogy számít nekik a rajongók szeretete. Mindenki nagy öröme nem maradt el a folyamatos kapcsolattartás a közönséggel, sőt, a zenekar tagjai még a színpadról sem félték lejönni a „táncterre”, hogy néhány szám erejéig együtt bulizzanak velünk. De talán nem volt nehéz jól teljesíteni az elmúlt időszak konstruktívan felépített albumának érett és lendületes zeneszámai után. Maga a koncert is energikus volt, még akkor is, ha közben világfájdalomról, magányról, félelemről és csalódottságról szóltak a dalszövegek. Turnépajtásukhoz, az Elefánthoz hasonlóan impulzív, erős érzelmeket kiváltó dóziszokat kaptunk a keserűes, szívfacsaró, ugyanakkor abszolút igaz és aktuális témákból. A koncert az *Egyedül* című számnál teljesedett ki leginkább, ekkor érezhetően megőrült mind a zenekar, mind a közönség. A hangos, teli torokból üvöltős számokat szépen ellensúlyozták a csendesebb, melankolikus darabok, a címadó, *Éjszaka van* című számnál összeszorult szívvel kábé zokogni tudtunk volna. Még csak most jött ki az új album, de máris várjuk a következőt.

A zenekar tagjai, azaz Bodor Áron (ének, billentyű), Horváth Kristóf (gitár), Lázár Ágoston (dob), Lázár Domokos (gitár, vokál), Pályi Ádám (basszusgitár), valamint Veres Imre (gitár) igazán kitett magáért ezen a koncerten, a legújabb dalok mellett bőven jutott a korábbi slágerekből is.

Mindent összevetve fergeteges volt az egész este, volt sírás és kacagás is, fájdalmas üvöltések, majd az azokban feloldódó csend, lényegében minden, ami folyamatos libabőrözést és katartikus élmények nyomait hagyja maga után egy ilyen nem mindennapi, veszprémi éjszakában...

Éltető Erzsébet



Otthonos sötétség

Esti Kornél: *Éjszaka van*, CD

Március végén jelent meg az Esti Kornél zenekar negyedik nagylemeze, *Éjszaka van* címmel. És hogy milyen is ez az éjszaka? Olyan, mint amikor ötpercenként felriadunk valamilyen zajra, és egy idő után rájövünk, hogy a zaj bennünk van. Mint amikor kiszárad a nyelvünk, és begörcsöl a vádlink egyszerre, és rájövünk, hogy a szárazság és a görcs mi magunk vagyunk. Mint amikor az agyunk megállíthatatlanul zakatol, és arra gondolunk, bárcsak ne gondolnánk semmire. És amikor végre elaludnánk, rájövünk, hogy kelni kell. És a végén még örülünk is ennek.

Bár a mezőtúri zenekar Kosztolányi Dezső híres karakterétől kölcsönözte a nevét, az új album dalai több Radnótira emlékeztető momentumot is magukon viselnek. A lemez címe kapcsán azonnal a költő *Éjszaka* című verse jutott eszembe, majd a dalokat meghallgatva tovább erősödött bennem a párhuzam érzése. „Alszik a szív és alszik a szívben az aggodalom, / Alszik a pókháló közelében a légy a falon.” A zenekar dalai tele vannak a magánéleti és társadalmi problémáktól megterhelt szívek aggodalmával, és tele vannak feszültséggel is. De mint a pókháló mellett alvó légy feszültsége: egyszerre örjítő és nyugodt, egyszerre félelmetes és szép, egyszerre halál és élet. Tudatosságról valószínűleg itt nem beszélhetünk, de ez nem is fontos. A szövegek – régiek és újak – hatnak egymásra, kiegészítik, magyarázzák egymást. Együtt erősebbek, mint külön-külön. Az Esti Kornél dalai és dalszövegei önmagukban is hatásosak, egy hosszabb távú irodalmi konstellációba helyezve azonban még több réteget fedezhetünk fel a sorok mögött. Maga a tény, hogy a zenekar munkássága kapcsán elkerülhetetlen a szépirodalmi vonatkozások felelgetése, jelzi, hogy az Esti Kor-

nél jóval több egy átlagos, hazai alternatív zenekarnál. Ma Magyarországon ők az egyik legintellektuálisabb zenekar, és mint ilyen, szerzeményeik egyfajta szociális lakmuszpapírként is működnek.

A tíz dalt tartalmazó új lemez ott kezdődik, ahol az előző *Ne félj!* album abbamaradt. A *Nincsen senki fent* című dal már az éjszaka képeit előlegezte meg, a *Véget ér* című szám pedig magában hordozta azt a fajta aktív-belenyugvó attitűdöt, ami több szövegben is visszaköszön az új albumon. Az első dalban (*Ez a város*) a közösségi és személyes sorsok, problémák összekapcsolódását érhetjük tetten. Az egyén leképezi a társadalom visszasságait, hiányait, torzulásait. „Ez a város éjszaka csak annyira mostoha, amennyire ostoba az ember” – szól a dal egyik sora, hogy aztán a refrénben a Hiperkarma *Lidocain* című számára emlékeztetve ismétlődjenek a „Leépül minden. Lépjünk le innen!” mondatok. Fontos megjegyezni, hogy az általában negatívnak tartott Esti Kornél-dalszövegek valójában jóval több pozitívumot hordoznak, mint gondolnánk. Az üzenet pozitív. Ha az ember az elidegenedésről, kiüresedésről vagy kilátástalanságról beszél, az azért történik,



mert igénye van valami másra. Ha a mulandóságról szól egy szöveg, az megtanít értékelni az életet. „Leépül minden. Lépjünk le innen!” – ez nem felhívás a lelépésre. Ez felhívás a szemek felnyitására, a gondolkodásra, a fennálló helyzet és rendszer, az egész lát-szatra épülő létezés leleplezésére. Remek felütés.

Az egymásra hatás a lemez dalai között is fennáll. Átjárnak egymásba a motívumok. Hol az egyik, hol a másik erősödik fel az egyes szerzeményekben. A város mint szimbólum rögtön a második dalban visszaköszön. Az *Egyedül* című darabban a fent és lent ellentéte egyben a kint és bent, álom és ébrenlét kontrasztját is hordozza. A társas magányban legalább annyira tehetetlennek érzi magát az ember, mint a *Valami készül* dal antihősei. „A zsebemben itt lapulnak a tervek, de véghezvinni sajnos nincs idő.” Ebben a deheroizált korban, jobb híján – sajnos – csak hallgatunk, esetleg kinevetjük a saját szerencsétlenségünket. A következő szám címe ez is: *Nevetve*. Ebben a dalban egy zseniális szövegmegoldás érzékelteti azt a fajta ambivalenciát, amit az egész album magán hordoz: „Nincsen semmi. Egymás nélkül egészen elvagyunk / Veszve ismerjük meg az ember...” A soráthajlás közti szünet kétféle, egymással teljesen ellentétes gondolatot működtet a szövegben. Egy univerzális problémát. Az ember szociális lény, így egyedül tulajdonképpen életképtelen, mégis a legnagyobb gondot az emberiség, hovatovább a világ számára maga az ember jelenti. Szép megoldás Lázár Domokostól. Az album címadó dala, egyben a legerősebb szerzemény, az *Éjszaka van*. Az ilyen dalokra szokták mondani, hogy már ezért megérte megszületni. Zseniális dal. Mély szöveg, gyönyörű, finom zene. Mintha minden korábbi dal itt futna össze, és ebből ágaznának ki a következő szerzemények. A *Szerelem* akár egy indulatos reflexió is lehet, az *Éjszaka van* melankóliájára. Talán ebben a dalban viszi a szöveget a legjobban a hátán a gitárriff. Erős dal ez is. A *Segítségben* visszatérünk a sötétbe, és a sötétség megnyugvást jelentő zugaiba. Ez a segélykiáltás nem is kiáltás. Tulajdonképpen az sem baj, ha nincs segítség. Ismét visszaköszön a vízbeugrás képe, ami az előző album egyik meghatározó motívuma is volt. Álom ez is, csak az ágy hullámozik reggel. És az élet. A következő szám (*Veled együtt minden*) poposabb hangvétele kicsit elüt az album többi dalától, de egyáltalán nem idegen attól, inkább egyfajta szint jelent az Esti Kornél monokróm szírványában. A *Nem kár* szürreális szívetávolítása után méltó és stílszerű zárás a *Ki vagyok én?* című dal. Zárás és nyitás egyszerre, hiszen az *Éjszaka van* album ott fejeződik be, ahol más albumok, könyvek, alkotófolyamatok kezdődni szoktak: az identitásmeghatározás kérdésénél. De miféle identitásra adnak lehetőséget a körülmények? A sötétben megtalált otthonosság valóban otthont jelent? Válasz nincs. Nem is kell, hogy legyen. Az Esti Kornél kérdező zenekar. Az új album is kérdező. És éppen ez a legnagyobb erénye.

Az album zeneileg a legerősebb, legjobban megszólaló Esti Kornél-album. Az izgalmas, háromgitáros felállás egyedi textúrát ad a daloknak. Szerencsére nem töménynek a számok, sőt a zenekar a sok hangszeres minimalizmus elvén építkezve talált magának egy levegősen sűrű megszólalási formát. (Az album borítója is ezt a letisztult tartalmasságot tükrözi.) Külön öröm, hogy a korábbi, erősen érezhető hatásokat (például *Arctic Monkeys*) levetkőzve, de azokból építkezve ma már teljesen nyugodtan beszélhetünk esti kornélos hangzsról.

Összességében rendkívül okos, zeneileg és szövegileg is jól felépített, koherens album lett az *Éjszaka van*. A társadalomkritikával és magánéleti vívódásokkal övezett, közel negyvenperces úton a saját, személyes problémáinkkal és kérdéseinkkel találkozhatunk, ami kifejezetten súlyossá teszi ezt az albumot. És ezért 2016-ban, Magyarországon külön köszönet jár az Esti Kornél zenekarnak.

Varga Richárd

Esti az A38-on

Éjszaka van. Esti Kornél-lemezbemutató koncert. A38 hajó, Budapest, 2016. április 16.

Hírlik, amikor az *Esti* című műve megjelenésekor Esterházy Pétert arról faggatták, valóban elolvasott-e mindent, ami a Kosztolányi Dezső által teremtett *Esti Kornél* alteregó kapcsán született, azt válaszolta, igen. Mindegyiket ismeri, s ennek kapcsán találkozott az irodalmi alak nevét felvevő rockegyüttes műveivel is. S amúgy pedig – esterházy a fordulat, tehát hiteles a kistörténet – üdvözli zenész pályatársait. A hazai művészeti élet sztárkultuszát ismerve elképzelhető, hogy ez az egyetlen megjegyzés annyi új Esti Kornél-rajongót eredményez, mint számos, az új albumról megjelenő zenekritika.

Koncert a repülő alatt

Vad Fruttik- és Esti Kornél-koncert Budapest Parkban, 2015. június 2.

Nem tudom, létezik-e még valaki, aki ne ismerje a Vad Fruttik nevet. Az biztos, hogy mióta a

Séd, 2015. ősz, 56-57. old.

A 2006-ban alakult, önmagát az indie-alternatív-garage műfajba besoroló együttes a negyedik nagylemezét 2016 tavaszán jelentette meg. Az egykori gimnáziumi formáció mára a klubok kedvelt zenekarává vált, az ország vezető alternatív csapataival előzenekarként lépnek fel, s immár a nagy nyári fesztiválok szereplői. Az új lemezt bemutató koncertre Budapesten, a nemzetközileg számon tartott A38 hajón került sor. A Petőfi-híd budai hídfője mellett, a Henryk Sławik rakpartnál kikötött hajó az ilyen események miatt fontos helyszíne a magyar könnyűzenei életnek. S nem mellékesen: a különböző területeken dolgozó fiatal művészek találkozásainak, eseményeinek helyszíne is. Az egykori ukrán áruszállító teherhajó, a *Lonely*

Planet útikalauz 2011-es szavazásán „A világ legjobb bárja” címet elnyert koncertterem (és kiállítóhely, illetve étterem), az *Artemovszk* 38 hajó gyomra mintegy 400-500 hallgatót fogad be, s a produkciók előadására alkalmas közepes pódiumot foglal magába. A fémlemezek képezte – szüntelenül imbolygó – zárt térben nemcsak a világfesztiválokról, koncertfolyamokról, alternatív terekről ismert külföldi együttesek, hanem a hazai zenészvilág legjobbjai is szerepelnek. Az Esti Kornél beavatott hallgatóság előtt mutatkozott be 2016. április 16-án.

De milyen egy lemezbemutató? Milyen a sűrűen szövött szövegekben, hatásos dallamokban gazdag koncert? Túl azon, hogy a (már megszokott) intróval kezdődik, és a ráadás három szám után egy fotóval zárul (a képen – ellenőrizhető a Facebookon – a fáradtan vigyorgó hat zenész, s mögöttük az *Ez itt az ország* című daltól kábult, lelkesen csápoló hallgatóság), azaz csoportképpel végződik. A koncert tizennyolc dalból áll, ha nem számítjuk a három ráadás dalt, amelyek nyilván az együttes önmagáról alkotott képét mutatják meg. (Bizonyosan nem véletlen, hogy elhangzott a *Rohadt eső*, majd az *Éjszaka van* összeállítás *Nem kár* darabja, továbbá az oda-mondogató *Ez itt az ország*.) A dalokból kilenc megtalálható az új CD-n (a tizedik pedig a ráadás blokkban hangzik el). Erős indoka van annak, hogy a CD-dalsorrend nem ismétlődik meg a koncerten. A kilenc régebbi, a hallgatóság által már befogadott nóta közé keverten illesztődnek, a régi dalok közé sorolódnak be az újak. Így nem csupán az elmúlt tíz év munkái értelmeződnek át, de a régiék révén az újak is kapnak némi ismerős árnyalatot, pedig ha a most nyilvánosságra jutott dalokat önmagukban hallgatjuk, érezzük, hogy mennyi mindenben mások: immár nem cseppfolyósak, hanem alvadóvér-sűrűek, nem egy-vágányúak, hanem darabonként és együttesükben is részletűsák és zeneileg találékonyan felépítettek. A dallamvilágukban sok az idézet, sok az utalás és sok-sok az egyéni invenció. Jó alapjául szolgálnak a színpadi produkcióknak.



Amely aztán a sötét versszövegekre, dinamikus zenékre, dal-összeállításra épülve, látvánnyal, fénnel, monológokkal kiegészülve élményekben dús előadássá válik. Fölemelkedik, mint romból a palota. Melyből azért lehet bármit is felhasználni, mert a színpadi hat ember révén előállított megvalósulás a legfontosabb. E koncerten nincsenek kiemelt alkotók, Bodor Áron billentyűzenéje és éneke nem értékesebb Lázár Ágoston vokáljánál és dobolásánál vagy éppen Veres Imre konok gitározásánál. A legújabb számoknak nincs is személyhez kötődő zeneszerzője, azt jelezve ezzel, az Esti Kornél közös teljesítményének számítandó; a szöveg sem individuális produkció, de végeredményben négy zenekartag munkájának eredménye.

Az Esti Kornél nemcsak azt tudja, hogy a koncertnek van eleje, közepe és vége, hogy jelentősége lesz annak, hogy a számok között mikor nem szólal meg a két énekes, s mikor pedig igen; sőt annak is, hogy egy vagy több mondatot suttog, ordít, dúdol vagy recitál Lázár Domokos, illetve Bodor Áron, hanem azt is, hogy a színpadi szereplés a legrosszabb szövegből (most nem erről van szó), a legpocskább dalból (most nem erről van szó) is kiváló előadást képes teremteni, ha a színpadra került figuráknak van jelenléte, és ezzel a léttel megfelelően bánni tudnak. A zenészek tudják, hogy a hideglelős, olykor trágár szövegekből, a finomkodástól mentes, férfias szö-



vegéneklésből, a zúzós rockból semmi sem marad, ha a színpadon, este fél 10-től éjszaka 11-ig, a rajongó és kritikus tekintetek előtt nem alkotják meg az egyetlen közösségüket. Amelyben mindenki együttesen örül mindannak, ami a koncert része, s hogy végül elkészüljön, amit ép alkotásnak nevezhetünk. És ha az *Egyedül*, az *Ez a város* vagy a *Meztelen* depresszív üzenete nem oldódna fel a kollektív létezés örömeiben, az együtt kiévezett *Itt*-ben, akkor minek lenne ez az este? Persze az Esti Kornél mindenestől fanyar is. Még: önflektív, esetlen, kisfiúsan darabos, s minden jó felé igyekezetében olykor-olykor rossz is. Úgy látni, szeret olyan összetett lenni, mint az Élet, vagy, hogy egy másik nagy szó következzen, a Világ.

A lemezbemutató koncertsorozat újabb állomása április 25-én sajátos és jeles eseménnyé változott. A budapesti Akvárium Klubban szerepel az együttes, abba a sorba illesztve, amelyet a Bagossy Brothers Company, a Bohemian Betyars, a Marge és mások alkotnak az OTP Junior szervezésében megvalósuló *Nagy-Szín-Pad* tehetségkutató versenyen. A nagyterű akváriumi elődöntő után – részben egy 25 fős zsűri ítélete alapján is – derül ki, hogy az együttes bekerül-e a döntőbe, elég érdekesnek látják-e az Esti Kornél-jelenséget, hogy az országra ráengedjék, vagy sem. S mivel programszervező, műsorvezető, előadó, producer, programigazgató s egyéb zeneipari tótfaktumok özöne alkotja a hivatalos zsűrit, a mindenható grémium döntése hosszú időre meghatározhatja az együttes jövőjét. Jó hír, hogy az utóbbi időben mintha többször is sugározná a Petőfi Rádió az Esti Kornél dalait, amelyekről mindaddig, a dalszövegek spródsége miatt, eltekintett. Sejtethető, hogy hamarosan bekövetkezik az esti kornélosok pályamódosítása: vagy megszelídülnek, vagy kedvezővé válik (legalább) számukra a médiaközeg. Magam arra biztatom őket, a külső erők attakjától ne ijedjenek meg, de minden kihívásnak engedjenek – de és csakis a saját maguk módján.

Géczy János



A Sziveri intézet ideai folyóirat-tanácskozása nem egy átfogó folyóirat-kutatási kérdéskört vizsgált, mint a megelőző években, amikor a folyóirat és az online nyilvánosság, a folyóirat és a vizualitás problémáival vagy egyáltalán a folyóirat-kutatás aktuális lehetőségeivel és feladataival foglalkoztak, hanem egy különleges jelentőségű folyóiratot, az 1983-ban betiltott „rég” *Mozgó Világ*ot állította középpontba. A betiltásról és a régi *Mozgóról* számos cikk, megemlékezés, sőt Németh György tollából monográfia is készült. Most a folyóirat utóéletére, hatására, a megszüntetése ellenére fennmaradt „jelenlétére” került hangsúly.

Mikor szűnt meg a *Mozgó Világ*?

Folyóirat-tanácskozás a „rég” *Mozgó Világról*. Sziveri-napok, Sziveri János Intézet, Veszprém, Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, 2016. április 1–2.

Ri János felidé



Séd, 2015. tavasz, 29. old.

A saját személyes tapasztalataimból kiindulva mondhatom, hogy a nyolcvanas évek bölcsészhallgatóinak albertében az *Új Symposion* mellett ott volt a régi *Mozgó Világ* is Újvidéken. Pesten vélhetően

fordított volt a fontossági sorrend a két iker-sorsú irodalmi – művészeti – kritikai és társadalomelméleti folyóirat között. De tény, hogy mind a kettőnek nagy kultusza volt, nagyban formálta a fiatalok gondolkodását határon innen és túl. Mindkét szerkesztőség szerzői elszántan és bátran dolgoztak a tudat elnyűtt térképeinek újrarajzolásán, nevén nevezték azt, amit mások elhallgattak, ezért az olvasók rajongtak értük, a status quót féltő hatalom szemében viszont mélységesen problematikussá váltak – szinte egy időben. A Sziveri-féle *Új Symposion* szerkesztősé-

gét 1983 májusában söpörték ki, váltották le, a *Mozgó Világ*ot fél évvel később, nagyjából ugyanolyan taktikával. Miután kiátkozta Sziveriét, illetve Reményiét a hatalom Jugoszláviában, illetve Magyarországon, hozott a helyükre új szerkesztőket, akiktől azt várták, hogy hozzáidomuljanak a fenntartók, a pártközpont erkölcséhez.

Legfeljebb a haláltól

A P. Szűcs-féle *Mozgó Világ*ot már elvből nem olvastuk. Az 1983-as szériával könyvespolcomon véget ért egy fejezet, a két folyóirat hőskora, amely nagyon izgalmas volt, sok szempontból: nem csak az irodalomban, hanem a társadalmi változások terén is. Recsegett-ropogott a szocialista rend tákalmánya, amit a folyamatosan közölt szociográfiai írások hitelesen

dokumentáltak. Óhatatlanul is botrányok kísérték szinte mindegyik szám megjelenését, mivel olyanok írták és szerkesztették, akiknek a szabadság, Simone Weil szavával, lelki szükséglet volt. Éppen ezért tiszteletben tartották egymás véleményét, nem kényszerítették a másként gondolkodókat arra, hogy álljanak ki a sorból. Különösen feltűnő a *Mozgó Világ* számait így utólag lapozgatva, hogy abban Alexától a Péterekig (Hajnóczy, Esterházy, Nádas), Kulintól Zalánig benne volt mindenki. Akkor, arra a néhány évre megszűnt az alkotók felosztása népiekre és urbánusokra: csak bátor, kompromisszumot nem tűró gondolkodók voltak. Nem álltak klánok és csoportok szolgálatában, kissé patetikusán szólva: nem volt mit félteniük, mert nem is volt másuk az életükön kívül. Tehát igazából nem lehetett megijeszteni őket semmivel. Mitől félhettek? Legfeljebb a haláltól. De hát ez már metafizika.



Ahogy a Sziveri Intézet által idén áprilisban szervezett *Mozgó Világ*-tanácskozáson is kitűnt a visszaemlékezésekből, igazából a betiltás, leváltás kilátásba helyezése sem riasztotta el őket attól, hogy megvívják a maguk művészeti forradalmait, hogy nevéssé tegyék a hetvenes, nyolcvanas évek korlátozott szocialista kádereit, kiskirályait és az uralkodó drillt, amit szörnyűnek érezték. Tudták, a nyilvánosság elvének érvényesítése az egyetlen módja annak, hogy kihúzzák a talajt a dogmatikusok alól. Amit nem szabad szóvá tenni, az mély gyökeret ver – és tényleg, még mindig arról beszélünk. És nem unalmas. Talán mert benne van az átok csírája. Azt kellett tenniük abban a korban, amikor éltek, amit tettek. Hogy a szövegek keringésével megnyissák az igazság kapuját. Igazság, igazság, mi is az?

Idézzük fel a kétnapos veszprémi tanácskozást a *Mozgó Világról*, hívjuk elő a múlt képeit életekről, történelmi, irodalmi, művészeti viszonyokról, a nehéz útról, amin az íróknak ki kell tartaniuk, hogy az olvasók csodálattal álljanak meg előttük, elnémuljanak egymás fölé magasodó építményeik láttán, és ne dobják ki a régi *Mozgó Világ* példányait, hanem ereklyeként hurcolják magukkal, költözzenek akárhányszor is.

A kézi vezérlés lényege

Reményi József Tamás, aki 1979-től '83 végéig a *Mozgó Világ* rovatvezetője, főszerkesztő-helyettese volt, előadásában érzékletesen felvázolta a korszakot, amelyben a régi *Mozgó Világ* szerkesztősége működött, Aczél elvtárs kézi vezérlésétől veszélyeztetve: „Apróság, de nagyon jellemző, hogy Rubikért is lebasztak bennünket. Ki gondolná. Szabados Árpádnak a művészetről való elképzeléseit infantilisnak tartották a KISZ KB illetékesei, mondván,

művészet címén Rubik Ernő-féle baromságokat közöl. Ez elég gyorsan megváltozott, amikor Rubik Ernő kockája világhírű lett, és 1984-ben, amikor mi felálltunk és minket elhelyezgettek a botrány elkerülése végett különböző szerkesztőségekbe, akkor már Rubik Ernő lapot kapott *Játék* címmel, és ebbe a leendő lapba Szabados Árpáddal delegáltak bennünket, az lett volna az első munkahelyem a *Mozgó Világ* után, de abból a lapból akkor nem lett semmi. [...]

Mikor ért véget a *Mozgó Világ*? Hangzatosnak tűnhet, de halálosan komolyan gondolom, a születése előtt. Amikor 1969-ben a PB elhatározta, hogy most már tényleg adhatnak egy lapot az ifúságnak – ami azért is ütközött rendkívüli nehézségekbe, mert hiszen lapokat folyamatosan követeltek az írószövetségbeli erők, az újhordasoktól kezdve a nép-nemzetieken keresztül sok mindenki –, irányzatos lapot természetesen nem lehetett adni, mert az gyakorlatilag politikai autonómiát jelentett volna, amiről szó se lehetett. Utólag el lehet csodálkozni, mi minden izgalmas dolog jelent meg az 1960-as, '70-es, '80-as években. Nem lehet pontosan érteni, mikor, miért, mit tiltanak be. Ez volt a lényege a kézi vezérlésnek, az autonómia teljes eltiprása. Voltak tabuk: a Szovjetunió, a KGST. Bauer Tamás tanulmánya tehát abszolút tabut sértett, az már valóban a végkifejlet volt, amikor Bauer Tamást közöltük, gyakorlatilag az volt a fal, addig lehetett elmenni. És természetesen az „ellenforradalom” is tabu volt a legutolsó pillanatig, és Lenin rózsaszín bugyiban, ennek az egésznek ez a vidámabb változata, lásd Esterházy Péter.

[...] Igen, be voltunk tiltva, három hónapig álltunk, amikor Aczél a KISZ KB kezéből kivette a lapot, azt képzelte: dupla vagy semmi. Vagy lesz belőle egy felnőtt lap, ami olyan lesz neki, mint a *Valóság*, vagy nem lesz belőle semmi. Elég hamar kiderült, hogy nem lesz belőle semmi. Tulajdonképpen a

'81 nyara utáni két esztendő már a végjáték volt. Minden szám botrány. Botrány, botrány. A kézi vezérlés tehát '69-ben eldőlt, hogy folyóiratot kapnak a fiatal írók. Tíz évbe telt, amíg valóban folyóirat lett belőle, amíg a *Mozgó Világ* havilapként elindult. Ez alatt már nem egy, hanem több nemzedék torlódott össze. Balázs Jóska is ugyanebbe a lapba kényszerült, de mondjuk Györe Balázs is. A legfrissebbeket is itt kellett közölnünk, de itt jelentkeztek azok a mostoha sorsú művészek is, akiknek nem volt saját műhelyük. Ez lehetetlen feladat elé állította a *Mozgó Világot*. Szerkeszthetetlen volt. Legjobb tudásunk szerint megpróbáltuk közreadni mindazt a jó anyagot, ami felgyülemlett. Ezért meg is kaptuk, hogy postázó szerkesztőség vagyunk, Agárdi Péter nem egyszer elmondta. Kívülről az a látszat keletkezett, minthogyha mi, ami beesik a szerkesztőségbe, azt közölnénk. Ha valóban közöltük volna, ami a szerkesztőségbe beesik, akkor gyakorlatilag hetilapot csinálhattunk volna. Nem túlzok, elképesztő mennyiségű kézirat és képzőművészeti anyag gyűlt össze. Czákó Gábor, a hajdani Czákó Gábor, akivel lehetett tárgyalni, kócosnak nevezte ezt a lapot. Valóban kócos volt, tudatosan. A felfedezés vágya és kockázata mindvégig benne volt. Tehát felfedezni való volt Hajnóczy Péter ugyanúgy, mint bármelyik éppen akkor kezdő költő.”

Azt a kijelentését, miszerint a *Mozgó Világnak* már megszületése előtt vége volt, Reményi József Tamás a következőképpen magyarázza: „Amikor megpróbálták Mezei Katalinék megcsinálni a *Kísérletet*, gyakorlatilag már kézirat formájában betiltották. Amikor Horgas Bélák megpróbálták az *Eszméletet* '69-ben, betiltották, amikor Erdély Miklósék a *Szét-folyóiratot* el akarták indítani '73-ban, betiltották. Miközben az *Új Írás* megkapta a feladatot, hogy intézzen körkérdest a fiatal alkotókhöz, hogy mik a vágyaik és bánatuk. A fiatal alkotók nagyjából el is mondták, érdemes elolvasni a



'69-es *Új Írás*ban Nádas Péter tollából, hogyan tartják kiskorúságban a fiatal magyar irodalmat. A *Mozgó Világ* megindítása, a mérhetetlen retardáció, ami tíz évig tartott, hogy még azt az egyet sem adják meg a többi helyett. A *Mozgó Világ* ilyen értelemben, mint új folyóirat, mint önálló elképzeléssel rendelkező folyóirat már '69-ben megpecsételődött. Abban az értelemben a *Mozgó Világnak*, aminek lennie kellett volna, már '69-ben vége volt."

Az első halál után jött a második halál, amiről ezt mondta Reményi: „A következő vég valóban '83 vége. Ez már az utóélet kérdése, ami mindig a szőnyeg alá volt söpörve. Tegnap említődött, azt hiszem, Margócsy emlegette, hogy '90 után hogyan került ez a szőnyeg alá. Érdekes módon pont az MSZP nem merült föl, holott a legfontosabb és a legsúlyosabb oka a *Mozgó Világ* agyonhallgatásának az volt, hogy az MSZP mint utódpart és annak a korifeusai, nevezetesen Vitányi Ivánnal az élen P. Szűcs Julianna, Agárdi Péter (ne felejtsük el: az az Agárdi Péter, aki Aczél legközvetlenebb munkatársa, samesze volt, az az MSZP-nek is kulturális ideológusa lett) – tehát az MSZP érdeke volt azt hangoztatni, hogy a *Mozgó Világ* volt, van és lesz. Nem történt más, csupán főszerkesztő-váltás. Az MSZP-nek egyáltalán nem állt érdekében, hogy ez a dolog kitárgyalódjék. Azon kívül, hogy Balassa Péter és Radnóti Sándor nagyon kemény hangú és tisztes olvasói levélben a *Népszabadságban* szóvá tette, hogy P. Szűcs hazudik és hogy erkölcsileg nulla, ezen kívül nem történt semmi ez ügyben. Egy csomó fórum hallgatót. Sokaknak volt ez érdeke, hogy ez így legyen, az MSZP-n kívül is."

Átverés

Reményi kitért arra az átverésre, amit Aczél eszelt ki 1983-ban a *Mozgó Világ* körül kialakult botrány eltussolására: „Gergely Andrásal a lap további tervéről tárgyalt Aczél, aminek én is részese voltam. Úgy tűnt, esetleg kaphatunk arra megbízást, hogy újraalakítsuk az újságot, közben nem tudhattuk, hogy a Nádor utcában már rég megalakult a P. Szűcs-féle szerkesztőség, miközben mi a Bertalan

Lajos utcát kiürítettük. Aczélnek az volt a lényeg, hogy azokat a hónapokat, amiket a Szabad Európa harsogása betölthet, csendben, minél konszolidáltabban lehessen átvészelni egy Siklósi Norbert által szerkesztett 12. számmal. Szegény Gergely András át volt verve.

Ennek az átverésnek voltak egyéb folyamánnyai is. Aczél folyamatosan bombázta az íróársadalom legalább két irányból: lapot, lapot, lapot. Az egyik volt az *Újhold* újraindítása. A hatvanas évek óta folyamatosan hitegette őket Aczél azzal, hogy majd visszakapják a lapjukat. Lengyel Balázs legalább 15 tervezetet írt meg szorgosan, újra és újra. Mikor kapott az *Újhold* engedélyt az újraindulásra? 1984 után. Ahogy a *Mozgót* szétverték. Igaz, nagyon óvatosan, és ez nagyon jellemző, nem lapként, hanem almanachként, ami sokkal kevésbé veszélyes dolog. Az nem folyóirat, hanem könyv. Nem forog úgy, mint egy lap, gyakorlatilag ezzel a méregfoga ki van húzva. Nézzék meg az *Újhold* évkönyveket. Csodálatos anyag, de napi hatása nem lehetett. Azt úgy olvasták, mint a karácsonyfa alá tett ajándékot.

Ugyanígy hitegették Csoóriékat, hogy újraindulhat a *Válasz*. Mikor kaptak erre határozott ígéretet? Meg lehet nézni, a besúgójelentések is árulkodnak erről, például a nagy értekezletről, amit Csoóriék a *Hitel* elődjének a megalapításakor tartottak. Domokos Mátyás volt az egyik fő szóvivő, és úgy tűnt, hogy új lapot ugyan nem kapnak, hanem megkapták volna a *Tükör* című bulvárlapot a népiek *Új Tükör* címmel. Aztán kiderült: az *Új Tükör*ből nem lett *Új Válasz*, hanem lett, ami lett. A legundorítóbb szócsöve lett a *Mozgó*-ellenes ágálásoknak. Tehát abban a pillanatban tett kultúrpolitikai gesztusokat mind a két fő irányban, mert hiszen Aczél mindig így gondolkodott. Noha lózungok szintjén a népi-urbánus vitát el-leneztek, folyton erre játszottak rá. A *Mozgó Világ* elcsitításának első számú eszköze volt az, hogy azt a két nagy íróársadalmi réteget, amelyik a *Mozgó*hoz csak legfőbb nevében csatlakozott (Mészöly Miklóst emlitem vagy Csoórit), elvigye bizonyos irányba. A harmadik megoldás pedig az volt, hogy felszívódtak a *Mozgó*-szerzők a *Jelenkorban*, a *Kortársban* és másutt. Szóródva jelen lenni teljesen más, mint egy bandában. A ketrecből sok kicsi ketrecebe lettek szétterelve."

A harmadik halál

„Betiltották a Fialat Írók József Attila Körét is '81-ben velünk együtt. Szimbolikus lépés volt a párhuzamosság. Amikor újra indult a FIJAK, akkor már JAK-nak hívták, mert Szilágyi Ákos és vezetősége révén – én voltam az összekötő, aki mozgós is voltam meg JAK-os is – nagyon nehezen, de megkapták az engedélyt, hogy József Attila Körnek hívják. Tessék figyelni, a neveknek van jelentősége, tehát nem Fialat Írók József Attila Köre, hanem JAK. Abban a pillanatban az íróársadalom egy része föllázadt: miért engednek ezeknek egy másik írószövetséget? Az autonómia lehetősége rejlett ebben, mert né-tán, uram bocsá, az a JAK majd föl fog venni nem csak 35 év alatti, hanem 70 év fölötti embereket is. Mi lesz akkor? Mint ahogy a *Mozgó Világ* is megkapta: ha a fiatalok folyóirata, akkor mit keresnek ott azok az öreg emberek, például a nyugati magyar emigráció sok jeles képviselője, aki igencsak elmúlt harmincöt éves?" – emlékezett vissza Reményi József Tamás.

A *Mozgó Világ* harmadik halála 1991-ben következett be: „Akkor, amikor a magyar íróársadalom rendkívül gyors és hisztérikus politikai széttartás és villámgyors háborús helyzet kialakulása következtében megosztódott, és a *Mozgó Világ* szellemiségének, hogy gyakorlatilag egy második népfrentot alkotott, hogy meg lehet beszélni a dolgokat közös hasábkokon, ennek az esélynek az 1990-es évek elején egyszer s mindenkorra vége szakadt. A *Magyar Naplót* Kulinnal azzal a reflexszel alapítottuk, hogy majd olyan lapja lesz a Magyar Írószövetségnek, amilyen a *Mozgó Világ* volt. Nagy gyűjtőlap. Érdemes megnézni, valóban elképesztő nevek tárháza, de ezek pillanatokon belül már nem is álltak egymással szóba. Tehát a *Magyar Napló* nem csak üzletileg volt veszteséges, de gyakorlatilag olvasatlan is maradt, holott fantasztikus anyagok vannak benne. [...]

Nagyon nagy hibát követett el a *Magyar Naplót* megalapító társaság, én visítotztam, ordítotztam, és hál' Istennek, végül nem lett belőle semmi. De milyen jellemző a magyar szellemi élet beidegződéseire, hogy bizony többünk (én nem!) hajlamos lett volna arra a borzalomra, hogy vegye vissza az Írószövetség az egykori lapját, aminek az a neve, hogy *Élet és Irodalom*. Tegyük taccsra a korábbi szerkesztőséget, és vonuljunk be mi oda. Ez abszolút hagymázás és teljesen jellegzetes kárpótlás-szemlélet volt, ami azonnal meg is pecsételte a sorsát a *Magyar Napló*nak a baloldal felé: onnantól kezdve nem is lehetett mást gondolni, mint hogy ez egy ellenérdekeltségű lap. Én nem annak akartam volna, nem arra szegődtem, de hát ez az állóháború abban a pillanatban föllállt, ahogy a *Magyar Napló* elindult. Ez is a vereségéhez vezetett.

Tehát én azt gondolom, hogy a *Mozgó Világ* többször halt meg. A virágzása, az élete ezek között a halálidőpontok között ment végbe. De legalább szép halál volt" – fejezte be előadását Reményi József Tamás.

Bartuc Gabriella



A Pannon Egyetem fesztiválja, a határon túli magyar közösségek kultúráját bemutató Magyar Napok idén elmaradt. A Sziveri Intézet viszont a Sziveri-napok keretében megtartotta folyóirat-tanácskozását, folyóirat-találkozót szervezett, s megrendezte a Sziveri-díj átadóünnepségét is.

Áfra János testpoétikája

Sziveri-díjátadó. Sziveri-napok, Dubniczay-palota, 2016. április 1.

Olyan fiatal költő kapta idén a Sziveri János-díjat, aki – akárcsak a díj névadója – a költészet művelése mellett szenvedélyes szerkesztő és képzőművész, miközben filozófiai tanulmányokat is végzett. Ahogy Sziveri és nemzedéke – úgy a „symposionisták”, mint a „mozgó világosok” –, Áfra János is kíválaszt számára fontos jelenségeket, dolgokat, amikről versciklusokon át elmélkedik, módszeresen felépítve a szöveget, gyakran egy emlékképből vagy látványból kiindulva. Ugyanakkor számára is megszabadulás, „önsanyargatási gyakorlat” a művészet, a tudatnak önmagából előállított ellenmérge. És aligha lehet nem észrevenni, hogy a vizualitás mellett mennyire meghatározó nála a test, az emberi kapcsolat, illetve annak hiánya.

A Sziveri-díjat 1991 óta immár 25 éve a Sziveri Baráti Társaság tagjai ítéli oda jelöléssel, internetes szavazással, intenzív véleménycserével az egykori újvidéki *Új Symposion* politikai okokból 1983-ban leváltott főszerkesztője, a 36 évesen Budapesten elhunyt radikális költő, Sziveri János emlékére. Ahogyan Reményi József Tamás, a társaság elnöke a veszprémi Dubniczay-palotában megtartott díjátadó ünnepségén kifejtette: olyan fiatal alkotó kaphatja meg az elismerést, aki letett már valamit az asztalra, de még nincs agyonsztárolva. Igazán elégedettek lehetünk az eddigi névsorral, amelyre akkor még szinte ismeretlenként olyan alkotók kerültek fel, mint – többek között – Babics Imre, Háy János, az Előretolt Helyőrség irodalmi csoport, Szálinger Balázs, Mezei Kinga, Lábass Endre, Danyi Zoltán, Orcsik Roland, Kollár Árpád, Lanczkor Gábor – s azóta is folyamatosan hallunk róluk műveik kapcsán.

A 2016-os díjazott Áfra Jánosról laudációjában Géczy János költő, a Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar tanszékvezetője úgy fogalmazott: „testpoétikája erőteljes”. Jellegzetességeit keresve kifejtette: „kidolgozott, egyéni antropológiája van, melyben egymáshoz pontosan illeszkednek a testről, a lélekről és a szellemről vallott képzetei. A holisztikus antropológia segítségével nyelvében, gondolkodásmódjában, grammatikai és retorikai kidolgozottságában sokféle módon és karakteresen egyéniesített a vers beszélője. És ennek az antropológiának utasítása van az ember makrokozmoszban betöltött – értelmezői – szerepéről.” A tíz bekezdésből felépülő laudációban a 7. bekezdésben mindehhez hozzáfűzte: „Áfrának izgalmas mondanója gyúlt fel a jól és rosszul működő, időben változó corpusról, s nem hátrált meg attól a feladattól sem, hogy ehhez kialakítsa az elbeszéléshez megfelelő nyelvet. Az

emberi test téri és tevékenykedő tapasztalatai, a másik testről s annak kiterjedéseiről, történetéről, folyamatairól szerzett élményei kíváncsivá teszik, s habár a cselekvési terek közül nem egyszer az intimitás tereit választja elbeszélhetőnek, a lelkit s a lelkit képviselő környezeti jelenségeket, eseményeket a testi folyamatok elé emeli. Áfránál a test nem pusztán élvezetnek tárgya, s nem is kiszolgáltatottja a kezelhetetlen indulatoknak, váratlan érzéseknek, felismeréseknek, hanem egy olyan ember-forma világ, amelyben együtt van az anyag és a lélek, a múlttal-jelennel-jövővel jellemzett szellem, amelynek látványa van úgy a pillanatról, mint a pillanatba belépő másik emberről. Áfránál a test az, amely viszonyrendszerbe állítható a testekkel, a dolgokkal, a folyamatokkal, s így bírhatóak szóra a kapcsolatok.”

A díjátadás után parádés versfelolvasás kezdődött Sziveri jegyében, akiről közismert, hogy szerette előadni szövegeit, amelyek igazából így nyerték el végleges formájukat, életre kelve a holt papírról. Újvidéken vagy Szabadkán, Muzslyán előfordult, hogy akár egy kocsmai asztalra felugorva is szavalt, ha olyan kedve volt. A veszprémi Dubniczay-palotában sokkal disztintíváltabb hangulatban léptek egymás után mikrofonhoz a költők Ladányi Istvánnak, a Sziveri Intézet vezetőjének a felhívására, de azért átengedték magukat az előadás szenvedélyének. Mindegyikük sajátos kozmosz. Érdekes volt hallgatni a sokféle hangot, mindenki a legjobbat hozta magából. Szócs Géza kezdte a sort *Transzformáció* című versének megszólaltatásával, egyben bejelentve, halaszthatatlan teendője miatt el kell mennie, amit fájlat néhány utána szólásra emelkedő, neki ajánlva költeményét. Kabai Lóránt például a kormánybiztosnak címezve mondta el egyik *Fantomas-variációját*. Szkárosi Endre fonikus költeményében azt kérdezte a költőktől: „Miért nem danoltok?” Fenyvesi Ottó *Minimum rock'n' roll* című új verseskötetéből szemezgetett, illetve a közelmúltban közúti balesetben elhunyt szlovén költő, Aleš Debeljak *Ez a vers neked szól* című művét olvasta fel magyar fordításban: „Ez a vers neked szól, ismeretlen [...], aki kellemesen élvezed a menekülttáborok üzenetét / és a szecessziós építészet pompás díszzeit. / Az énekesmadarak tollán, ha majd meglátod / a fegyverek felvillanó markolattüzét. [...] Már semmit se tehetsz. Ennek így kellett történnie.” Felolvastott még Kiss Tibor Noé, Antal Balázs, Orcsik Roland, Hizsnai Zoltán, Géczy János, Balázs Attila pedig *Költő a háztetőn* címmel egy Sziveri-legendát tett közzé.

Bartuc Gabriella



Halálos játékok

Benes József: *Bábel – Sziveri-emléklapok*. Dubniczay-palota, Magtár, Veszprém, 2016. április 1. – 2016. május 1.

Az éppen nyolcvanéves Benes József Munkácsy-díjas festő- és grafikusművész negyed évszázaddal Sziveri János halála után sem rest emlékeztetni arra a szellemileg is inspiráló kapcsolatra, amelyet egykori költőbarátjával ápolt. E kapcsolat fontos jele a Vajdasági Magyar Művelődési Intézet által 2014-ben kiadott, CD-mellékletes *Pasztorál* című válogatáskötet, melyben éppen azok a képek tűnnek fel illusztrációként, amelyek a Dubniczay-palotában rendezett idei kiállítás kiindulópontjául szolgáltak.



A Sziveri János Intézet, a Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kara és a Művészetek Háza közös eseményének keretében, a veszprémi Sziveri-napok eseménysorozatának részeként valósult meg a Magtár nevű kis kiállítótérben az a szerény, a túlzásokat kerülő tárlat, amely első ránézésre nem vállalt nagy kockázatot. Címeiket vagy egyéb adatokat hiába kerestünk a famentes papírra nyomtatott, rajztáblacsipeszekkel rögzített képek körül. Lényegében nagyméretű másolatokat láthattunk a térben, amelyekbe csak helyenként nyúlt bele a művész grafit- vagy színes ceruzával, ugyanakkor a Benes-életmű ismeretében már korántsem tűnik annyira meglepőnek ez a keresetlen egyszerűség.

Benes gyakran használja kiindulópontként korábbi munkáit, sokszor nyomtatott alapként hasznosítja újra grafikáinak és festményeinek vizuális alapstruktúráját, s ezzel nemcsak aktualizálja a régi képeket, de egyben a mű szent sérthetlenségébe, lezárhatóságába vetett bizalmat is megingatja, hiszen a továbbdolgozással lényegében felül is bírálja a korábbi munkákat. A legizgalmasabb azonban az, hogy ez a folyamatos újragondolás, a határok áthágása a pop art művészetszemléletének örökében a műalkotás hitelességének kérdését is ismét felveti. Mikortól tekinthető egy

fénymásolat, nyomat tényleges műtárgynak? Elég egyetlen aláírás, helyenként kis satírozás? Mi által nyerhet egy efféle önadaptációs variáns saját aurát?

Benes József Sziveri Jánoshoz hasonlóan a vajdasági magyar lét által meghatározva indult el a művészpályán, s ez a közös léttapasztalat az egyik fontos oka lehetett, hogy a zaklatottan zakatoló versvilágra reagálva Benes képes volt egy rendkívül erőteljes, a tematikus kapcsolódásokat nem kényszeresen erőltető, egyes sorokat mégis erősen felidéző, a szövegekhez hasonlóan sötét atmoszférájú, sőt talán még nyugtalanítóbb képanyagot létrehozni. Persze művésznünk formanyelve egyébként sem a gondtalan, szabályos alakokról híres.

Benes József képi világának legfőbb toposzai, a nagy, már-már embertelenné torzított anatómiai adottságokkal bíró humanoidok itt is feltűntek, az egyik kezetlen, hurkás testű, álló alak mintha szemüveget viselt volna, egy másik képen pedig meglepő módon a sebességtől elmosódva jelent meg egy rohanásban lévő figura, holott a fizika törvényszerűségei szerint nem éppen a gyorsaság a legfőbb ismerve a hasonló testalkatú lényeknek. Kórtermi környezetben, csövekre kötve láttunk két alakot, az egyik még határozottan ült, testén fűző, fejére valamiféle maszkot szereltek, s cső vezetett

szájüregébe, a másik képen viszont már egy szétfolyó, deformálódott test jelent meg infúzióra kötve.

Változtatás nélkül tűntek fel a tárlaton Benes József emblematikus linómet-szeteinek felnagyított másolatai, az arcát eltakaró különös lényekkel, amelyek közül az egyik a már említett posztumusz kötet, a *Pasztorál* borítóját, a másik – illetve egy, az itt látotthoz nagyon hasonló figura – pedig az 1990-es *Bábel* című kötet borítóját díszíti. A diktatúrák és háborúk borzalmi elől való befelé menekülés, elfordulás szimbólumai ezek a munkák. Bizonyára nem véletlen, hogy éppen a velük szemközti képeken idéződtek meg áttelesen azok a borzalmak, amelyek elől menekülni vagy szemét önvédelemből eltakarni kényszerül az ember. Szögesdrótok fölött átrepülő nőalakok, haláltáborokat és gyarakat egyszerre felidéző sötét terek, elfolyó testű emberalakok. Kényelmetlen, különös játékoság uralta ezeket a halálközelséget éreztető képeket, akárcsak Sziveri verseit, így persze nem véletlen, hogy éppen a *Pasztorál* kötetet záró, az életműben is kiemelt szerepű verstől kölcsönözte címét a kiállítás – e képeket látva a *Bábel* utolsó sorai visszhangozhatnak fülünkben: „Lóg az orromból műanyag kábel; / dühöng a szívem, dühöng e Bábel.”

Áfra János

Abszurd geggel, a tőle megszokott stílusban nyitotta meg Balázs Attila író a *Sziveri- emléklapok* című Benes-kiállítást Veszprémben. Zágonyi Károly 1848-as honvéd főhadnagyról beszélt, aki a Kossuth-emigrációval kikerült Amerikába, ahol belekeveredett az amerikai polgárháborúba az északiak oldalán. A magyar katona vakmerő halálovlásáról vált híressé, amivel megfordította az amerikai történelmet. Ezt a döbbenetes halálovlást Sziveri-gesztusnak nevezte Balázs Attila. Majd egy meglepő fordulattal így folytatta: Mivel Zágonyi Károly haditettét megörökítették a Capitolium falán, Sziveri János halálovlását is meg akarja örökíteni a magyar minisztérium, ezért felkérték Benest, fesse meg egy akció keretében.

Eltakarja szemét, arcát



Séd, 2015. tavasz, 28. old.

Ennek a gegnek a megértéséhez persze tudni kell, hogy április 1-jén hangzott el a megnyitó-beszéd. Mit lehet ehhez még hozzátenni? Legfeljebb – egy Sziveri-vers-cím után szabadon – annyit, hogy felröhögünk a dolgok állásán.

Egyébként, viccet félretéve, ha valakinek a vizuális világa egybenőtt Sziverivel, akkor az tényleg Benes József festő- és grafikusművész, több okból is. A 36 évesen Budapesten elhunyt, vajdasági születésű költő még életében megjelent utolsó verseskötetének címlapján, a *Bábel* címűn az az arcát, szemét eltakaró lény látható, akit Benes örökített meg. Jancsi ezt a grafikát vitte el magával az 1983-ban betöltött, felosztott *Új Symposium* folyóirat újvidéki szerkesztőségéből. A titói Jugoszlávia „kiscserkészei” segédletével politikai okokból leváltott főszerkesztő kisiklott életpályáját végigkísérte ez a szemét eltakaró lény. Akár a történelem angyaláé is lehetne ez az arc. Walter Benjamingt parafrazálva: a történelem angyala eltakarja a szemét, hogy ne lássa a katasztrófát, ami romot romra halmoz. „A vihar feltartóztathatatlanul úzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben égig nő előtte a romhalmaz. Ezt a vihart nevezzük haladásnak” – írta volt Benjamin.

Benes Józsefnek a most Veszprémben, a Dubniczay-palota Magtár részlegében kiállított grafikái között több is található ebből az arcot, szemét eltakaró sorozatból. De itt vannak azok a munkák is, amelyek Sziveri János Zentán posztumusz megjelent *Pasztorál* kötetéből valók. Mondhatnánk akár azt is, Sziveri holtában is viszi tovább Benes műveit, amelyek összenőttek az életünkkel és a Sziveri-díjjal, hiszen a költő születésnapján minden évben egy fiatal tehetségnek odaitélt díj tulajdonképpen nem más, mint egy Benes-grafika.

A mostani kiállítás hidegjelős tapasztalata, hogy a grafikákon látható borzalmak, a halálgyár, a szögesdrót – szinte otthonossá váltak, ahogyan Reményi József Tamás, a Sziveri Baráti Társaság elnöke mondta a díjátadó ünnepségen: otthon érezzük magunkat közöttük. Furcsa élmény ez. A koncent-

rációs táborok univerzuma, ami mint egy fenyegető alapképlet létezik – és ismétlődik, teszem én hozzá. Az ember mintha nem tanulna a történelemből, újra és újra elköveti ugyanazt, legfeljebb néhány száz kilométerrel arrébb és néhány évtizeddel később. A balkáni háború emléke, a világ abszurditása egyre újabb asszociációs körökkel bővül.

A veszprémi ünnepséget, mint minden évben, most is megtisztelte jelenlétével az idén 80 éves, Munkácsy-díjas festő feleségével, Gerle Margit keramikussal együtt. A vajdasági Bajmokon 1936-ban született Benes 1978 óta Kecskeméten, illetve Budapesten él. A zentai gimnázium egykori legendás tanára, a vajdasági művésztelepek örökifjú alkotója a Belgrádi Képzőművészeti Akadémián olyan nagy generációval tanult együtt, mint Ljuba Popović, Vladimir Veličković, Dado Đurić, akik a híres belgrádi szürrealis-

ta csoport, a *Mediala* megalapítói, s később Párizsban világhírűvé váltak. A maguk módján mindannyian a káoszt, a katasztrófát festik. Veličković precíz virtuozitással tökéletes testű, fej nélküli atlétákat rajzol futás, ugrás vagy lépcsőzés közben. Ugyanígy fej nélküli patkányokat is fest, egy bonctankönyv részletességével. Dado Đurić borzalmas bomlásnak indult figurákat vizionál, úgyszintén aprólékos realitással. Hozzájuk képest Benes inkább absztrakcióra hajlik, és sokkal inkább meglátja a humort a világ abszurditásában. Éppen itt, az abszurd humorban ér össze ez a történet Balázs Attila fent megidézett megnyitászövegével.

Bartuc Gabriella







Lengyel vonal

Polska Linia. Négy fiatal lengyel művész kiállítása – Művészetek Háza – Csikász Galéria.
Megnyitó: 2016. április 2.

Veszprém kulturális élete nemcsak azért különösen gazdag, mert időben sűrűn követik egymást, illetve így is kapcsolódnak össze a különböző események – hanem azért is, mert a veszprémi horizont (akárcsak a Kálvária-dombról) tágas. Így a város nem mond le a nemzetközi kontextusok rendszeres felvillantásáról sem.

Április elején zajlott a Sziveri János Intézet újabb folyóirat-szimpozionja, díjátadás-sal, kiállításokkal, költői felolvasásokkal és tudományos konferenciával. A magyar vonatkozású téma (az eredeti *Mozgó Világ* immár történeti távlatból való áttekintése, a különböző történeti és esztétikai vetületek elemzése) természeténél fogva nemzetközi térbe is lépett, hiszen a vajdasági és a párizsi magyar avantgárd, illetve az akkori erdélyi költői progresszió jelenléte akaratlanul is európai tengelyt inzertált a magyar nyelvű kultúra terébe.

Szintén április elején nyílt meg a Művészetek Háza-Csikász Galériában a *Polska linia* című kiállítás, amely a lengyel képzőművészeti gondolkodás kortársi folyamatából emelt ki négy olyan művészt, akik így együtt Magyarországon még nem szerepeltek. Bár az elmúlt évtizedek mindig izgalmas lengyel képzőművészetét meglehetősen érdeklődés kíséri általában, s a Lengyel Kultúrintézet budapesti Platán Galériájában a gondos kurátori munkának köszönhetően a legújabb törekvések is jól nyomon követhetők – a „lengyel vonal”-at szemlélő kiállítás mégis egy Magyarországon még kevésbé látott vizuális kontextust teremtett a legfrissebb lengyel alkotásokból, illetve azok összefüggéseiből.

A négy művész közül három – Łukasz Leszczyński, Anna Szprynger, Olga Ząbroń – nagyjából egykorú, a nyolcvanas évek első felében születtek. Negyedikük, Michał Misiak vagy tíz évvel idősebb. Misiak és Ząbroń a krakkói Képzőművészeti Akadémián tanultak, Anna Szprynger Lublinban, míg Łukasz Leszczyński Łódźban járt az akadémiára, és ma is ugyanabban a városban dolgozik. A lengyel városfejlődés és városi kultúra széles palettája ismerős a magyar érdeklődők számára, hiszen a művészi gyakorlat, főként a színház, akárcsak a zene, számos értékes központot tudhat magáénak Lengyelországban. Ugyanakkor a kortársi korszak nemzetközi vizuális nyelvei, kifejezőmódjai – bár állandó mozgásban vannak, mégis – uralkodó kutatási irányokat teremtenek, amelyekhez képest a művészek akarva-akaratlanul is definiálják viszonyukat, identitásukat.

A művészek és a művek kiválasztása, a kurátori szerep a lengyel művészet régi ismerőjére, a kiváló képzőművész-tanár, Haász Istvánra hárult – az ő alkotói tapasztalata, a lengyel vizuális terep beható ismerete arra ösztönözte őt, hogy olyan művészeket állítson ki, akiknek az érdeklődésében és kutatásaiban vannak hasonló-

ságok, ám karakteres egyéni művészpályát építve szuverén és reflexiógazdag vizuális problémaértelmezéseket alkotnak.

Ha valamiféle közös alapot keresünk, azt az itt kiállított művekben a képi jelszerűség és a színek, valamint az optikai percepció viszonya képezheti. Leszczyński a minimalizált festékfolt, az emberi szem érzékelőképességét is tesztelő szerkesztés következetes alkalmazásával hívja fel magára a figyelmet, míg Misiak az op-art hagyomány és a kortárs vizuális kommunikáció absztrakt jelhalóit egyesíti, értelmezi együtt újra.

Különösen érdekesnek látszik a két művészről szűk spektrumba szorított, azonban abban mélyre hatoló és onnan érdemi tapasztalatot felhozó oeuvre-je. Olga Ząbroń egy-egy színben festett, kvázi-monokróm képeiben a vonalhalók és a pontok rendezett összefüggései olykor rejtett terekre utalnak, ugyanakkor egyfajta egyetemesség elvont modelljét látatják. A több kép által teremtett összefüggérendszer egy minimalisztikus, virtuális kiterjedéseiben azonban univerzális teret alkot, amelynek nincsenek a látható valóságra utaló vonatkozási pontjai, azonban épp e jelenségvilág absztrakt értelmezési modelljeit kívánja megteremteni.

A kiváló, nemzetközi szinten is igényes alkotók közül Anna Szprynger jár már talán legegységesebb az egyetemes képzőművészeti érvényesség felé vezető úton. Az ő impresszív munkái is többnyire monokróm alapra épülnek, ezen belül, vagy inkább erre ráépülve azonban egyrészt a festőecset specifikus használatával, másrészt a párhuzamos vonalstruktúrák geometriai (többnyire négyszögletű) alakzatokba rendezésével az adott szín és a fény gazdag viszonyait és intenzív, ismétlődő, bár sohasem azonos impulzusait hívja elő. A fény – eredményében egyszerűnek látszó – mágiája épp a festőművész gondos, alkotómérnöki munkájával kap kimeríthetetlen sugártartalékokat.

A *Polska linia*, vagyis a lengyel vonal a kortárs képzőművészetben persze sokkal több, talán megszámlálhatatlan pontból áll össze, ám az a négy pont, amelyet e kiállítás négy alkotójának képei jelenítenek meg, olyan vonalat alkot, amely egy elméletileg és vizuálisan is gazdag térbe csavarodik.

A kiállítást, amelyet a kurátor Haász István nyitott meg, jelenlétével és köszöntő szavaival megtisztelte Katarzyna Sitko, a Lengyel Kultúrintézet igazgatója is.

Szkárosi Endre



„Absztrakt? Ha egy festő absztrakt módon alkot, nem az összehasonlítás természetes, objektív módjaitól vonatkoztat el, hanem az összehasonlítás e lehetséges formáitól függetlenül, a festőileg tiszta összefüggésekből válogat. [...] A festőileg tiszta összefüggések: világos és sötét szín, színviszonyok, hosszú és rövid, széles és keskeny, éles és tompa, bal-jobb – fent-lent – előtte-mögötte, kör, négyszög és háromszög[...] Absztrakció. E pátoszmentes stílus hűvös romantikája példa nélküli. Minél elviselhetlenebb a világ (mint például napjainkban), annál absztraktabb a művészet, míg egy boldogabb kor az e világi művészetet táplálja.” „Az elementáris síkon az elementáris színeknek és elementáris formáknak planetáris mozgása indult meg.” „[...] a művészet a szellem produktuma, olyan komplexum, amely a racionálisat az imagináriussal köti össze, a phüsziszt a matematikával, a $\sqrt{1}$ -et a $\sqrt{-1}$ -gyel”. „A tér voltaképpen olyan dimenzió nélküli közeg, amelyben az értelem a maga alakzatait kibontja.” Paul Klee, Kassák Lajos, El Liszickij és Kazimir Malevics gondolatai megerősítik azt az érzetemet, hogy a Vass László Gyűjtemény újratervezett kiállítása a Modern Képtárban hasonló témákat, izgalmakat, játékokat, analízist, kísérleteket kínál, mint a hajdani, századdal korábbi képzőművészeti modernitás.

Cím nélkül

A Vass László Gyűjtemény újratervezett kiállítása. Művészetek Háza – Modern Képtár, Veszprém, Vár u. 3–7.



Séd, 2015. tél, 12. old.



Séd, 2015. tél, 13. old.



Séd, 2015. tél, 15. old.

Már a XVIII. században nyilvánvalóvá vált, hogy a szimbolikus szemlélet súlya nő, a világot leíró és értelmező szimbolikus nyelv, a matematika használata a tudományban általánossá vált, nem kellett többé „látni”, hogy mi történik a térben. A szemléletességet nélkülöző térfelfogás érintkezik a képzőművészet térszemléletével, amennyiben az utóbbi olyan agykérgi élményeket nyújt, amilyenre a természetben nincs példa, és olyan dimenziókat nyit meg, amelyek nélkül rejtve maradnának. Az optika fejlődése Alhazenen, Kepleren, Descartes-on,

Galilei ellenfelén: Scheiner páterén, Huygensen, Hooke-on, Newtonon, Faradayen át egészen Helmholtzig, Maxwellig nyilván nem hagyta érintetlenül a képzőművészetet sem. A „pszichofizikai” és az ún. „objektív” tér egymásra hangolása, ütközése, a Goethe által is megkülönböztetett fiziológiai és fizikai színek analízise, az „öszönös és inspirált” technikákkal szemben a „módszeres és tudományos” technika megjelenése a festészetben a XIX. században – mind bizonyítja a képzőművészet, a fizika és matematika erősödő kapcsolatát, példázza az új élmények és kínálózó összefüggések komplementer feldolgozása, megértési, továbbbrugaszkodó kísérleteit. Seurat, a legfőbb kromo-luminarista többek között Chevreul és Helmholtz írásaiból merítette tudását, az optikai festészet formuláját kereste, maximális fényt és színin-

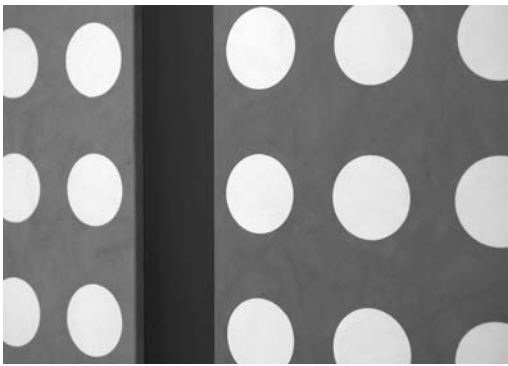
tenzitást akart teremteni – egyáltalán, úgy gondolta: a művészetben mindennek tudatosnak kell lennie. Constable a festészetet a természet törvényeit kutató tudományként tekintette, amelyhez a festmények szolgáltatók a kísérleteket. „Pontosan érezni” nemcsak Cavendish akart, hanem Cezanne is. A határozott és végleges elvek keresése, az érzékelés analízise, a fizikai és pszichikai kapcsolata domináns témává vált – lásd Ernst Mach azonos című tanulmányát vagy Pauli és Jung levelezését. Amikor a szemlélet előterébe került a műalkotás mint önálló, önmagáért létező formai szerkezet – Ortega szavával: az ablaküveg, amelyen eddig át néztek valami emberibe –, az sokak számára gondolati, művészetfilozófiai, szellemi felszabadulást hozott, mások hasonlóan tekintettek a számukra elvont képzőművészetre, mint a XVII. század egyik legnagyobb matematikusa, Pascal a matematikára (minden mélysége ellenére haszontalan valami), megint mások régi-új játékosággal fedeztek fel érzeteket, összefüggéseket, és értelmezték „a művészet sorsfordulóját” úgy is, hogy az új érzékképességen az emberin érzett undor uralkodik.

A felidézett motívumok, attitűdök, témák itt élnek most is – a *Fény – szín – forma* kiállításon, de már ismerősként. A képzőművészeti intertextusokkal átjárt anyag nem lep meg (még akkor sem nagyon, amikor a kortárs technikai vívmányok nyelvén, eszközeivel beszél), inkább jólesően otthonos, időnként megállít, gondolkodni, vizsgálódni, felfedezni készlet. Így lehet Fajó János *Három háromszöge* a finom szabályosságok kalandja, John Carter síkban hasadó *Illúzió III.* című képe izgalmas térfjáték, Jerzy Kałucki szórakoztató meditációt indíthat el pusztán azzal, miért adta alkotásának a *Harmatszédés* címet, Luis Tomasello *Kromoplasztikus atmoszféráját* a néző mozgása teremti meg, Adolf Luther *Homorútükör* objektje elgondolkodtathat arról is, milyen finoman jelképes,



hogy elhaladva előtte, szembe nézve vele a látogató egyszerre csak önmaga felnagyított, ugyanakkor elhomályosuló képét látja. A kiállítás tele van „mintha”-élményekkel: az elidőzés, körbejárás, közel-távol nézet a látvány és az érzet izgalmas változását hozhatja. Az átmenetek, kadenciák, finom átrendeződések, a mozgás illúziója, vibrálás a mozdulatlanban, a rétegek optikai játéka, átfedései, a részletekbe merülés, a stabilitás és dőlés kiegészítő közelsége, a tiszta színek ereje, a rejtett fények – Wolsky András művének címével szólva – egy *rendezett végtelen* kalandházát teremti meg.

A fénylény – aki a látogató (hiszen többen a szellem kimagasló képviselői közül az anyagot „megsűrűsödött fény”-nek tekintették) – belép a Turányi Gábor tervezte modern-öreg múzeumépület konkrét terébe (amely helyenként a kiállított műtár-nyak, objektumok folytatásának tűnik), hogy



imaginárius tereket szemléljen, és átértelmezje a „konkrét” szó jelentését, amennyiben az nem a természeti vagy második természeti „valóságos”, kézzelfogható tapasztalatára vagy illúziójára (?) utal, hanem a műalkotások tisztán plasztikai, optikai, intellektuális természetű, öntörvényű elmebeszéd-lenyomatára. A megfigyelés és töprengés, asszociáció persze visszavihet a másik – jelvalóság előtti, természeti – konkrétéhoz, hiszen a szerkezet, ritmus, arány, tónus, intenzitás sajátja a zenének, a nyelvnek, s így a mindennapi érintkezésnek, nem szólva arról, amiről Goethe ír színtanában: „Bármily sokféleképpen, kusznak és érthetetlennek tűnjék számunkra a természet [...] beszéde, elemei mégis mindig ugyanazok maradnak. Súlyt és ellensúlyt mérlegel könnyedén a természet, s íme, így keletkezik itt és ott, fönt és lent, előtt és után, miáltal minden jelenség térben és időben meghatározott helyére kerül.” Így lehetséges, hogy Manfred Mohr *P 1011-Zs* elnevezésű „algoritmikus állóképe” érezhető – kissé tiszteletlenül – egy retinára égett fény-árnyék tájnak, Halász Károly *NeoGeo Pötttye* geometrizált megakaticabogárnak, Frank Stella *Polárkoordináták* című műve egy mives burkolatkő pillangópersonájának, Haász István *Sárga objektje* díszletálmoknak, Hetey Katalin *Ősz-*

szegűjtött energia című alkotása egy bútor-dajka ölében ülő kis robotnak, *Rész és egész* című kompozíciója egy ördöglakatnak, Ditty Ketting képe felidézhet egy zsalukkal finoman nyitódó-csukódó, színekkel játszó CD-tartót. Előfordul, hogy azt érezhetjük – pl. Dirk Rathke *Cím nélkül* „című” műve előtt állva –: íme, egy jó kis sárga felület. Tapasztalhatjuk, mennyire más a feketeség felé finomodó palimpszesztfelület – ugyan-csak cím nélkül – Lakner László alkotása előtt állva. És arra a gondolatra is juthatunk – Lévinas után szabadon – hogy nincs különbség egy kézzszorítás és egy kép vagy szobor között.

Mindig komolyra lehet fordítani a szót – bár Duchamp véleménye (mindenki művész, minden tárgy lehet műalkotás) vagy éppen Hans Belting *A művészettörténet vége* című könyve óta nem feltétlenül könnyű megtenni. Az avantgárd óta a manifesztumok, öndefiníciók, kiáltványok, cizellált verbális értelmezések, ingyenc vagy éppen minimalista fogalommeghatározások, patetikus vagy eszköztelen ars poeticák, az irányzatok, stílusjegyek, elvont fogalmak (az absztrakt expresszionizmustól a hard edge-ig, az orfikus kubizmustól a szuprematizmusig, a szürrealizmustól a szürnaturalizmusig, a tiszta kompozíciótól a térbeli szenzációig, az absztrakciótól a konkrétációig, a tudományos esztétikától a literalista művészetig stb.) serege, innen-onnan finomított, félig-meddig kanonizált zavarba ejtő tömege veszi körül a – mondjuk – Haász István *Aquincum*-sorozata előtt álló laikus szemlélődőt (akkor is, ha nem tud róla).

A lételméleti értelmezések, az univerzum törvényeit szándékuk szerint felidéző alkotók és kommentátorok gondolatai eszembe juttatják Örkény István egypercesét élményről és művészetről, amikor is T.

Viktort, a festőt, elsőként a művészek közül a világűrbe repítették, remélve, hogy a napfoltok látványa érdekes lesz számára.

„Visszaérkezése után unott arccal, kokonok hallgatásba merülve ült az újságírók közt a Kozmikus Repülőtér éttermében. Kérdéseikre nem válaszolt, egész idő alatt azt a narancsot bámulta, amit az egyik riporter meghámozott.

Néhány hét múlva azonban jelentős változás mutatkozott festői látásmódjában. Híres olajbogyó és biliárdgolyó csendéletein (az volt az ő úgynevezett „olajzöld” korszaka) megjelentek az első narancsok.

Öregkorában már citromokat is festett, legvégül még tyúktojásokat is, de a narancs egyetlen vásznáról sem hiányzott.

Ekkor lett nagy festő belőle.” És mielőtt bárki túl egyszerűnek látná az összefüggéseket, gondolja meg újra.

A kiállítást népszerűsítő szöveg biztatja a szemlélődőt: „[...] bármilyen művészetelméleti képzettség nélkül is aktív befogadói lehetünk a látottaknak, nem kell ehhez más, csak a szemünkre, az érzékeinkre hagyatkoznunk”, és hinnünk a „legmagasabb minőséget preferáló rendszer”-ben, amelynek szakmai szempontjait valószínűleg kevesen ismerik. Az bizonyosnak tűnik, hogy a látszólag egyszerű, valójában finoman bonyolult tér a maga fekete-fehér geometriájával, különböző fényű, zárt és nyitott termeivel természetes otthona az alkotásoknak, világot kínál a polikróm harmóniakra kíváncsiaknak.

Ne aggódalmaskodjunk, „[a]z idő és a töprengés egyébként lassan megváltoztatja a látást, és végül eljön a megértés is” (Cezanne).

Vondervisztné Kapor Ágnes



Organikus festészet, amely absztrakt-konstruktívnek látszik

Halmi-Horváth István: *Fehéregyensúly*. Modern Képtár –
Vass László Gyűjtemény, Veszprém. 2016. május 21. – július 2.

Halmi-Horváth István kapcsolata Veszprémmel igencsak régi. A Képzőművészeti Egyetemi mestere, Szabados Árpád jóvoltából művésztanoncként is meg-megjelent lakóhelyünkön, mígnem aztán *Populus* címmel, a Vár Ucca Tizenhét Könyvek részeként 2000-ben képverskönyve jelent meg, amely a kortárs európai neoavantgárd igézetében jött létre, és határművészetben elhelyezkedő könyvműnek tekinthető. Erről a kiadványról és a sorozatról az elmúlt évben is született egy tanulmány, a *Tiszatájban* olvasható. Amíg az a kötet a világot nyelvi és képi jelekben egyszerre írja le, Halmi-Horváth mára lemondott a nyelvi eszközökről, és kizárólag a látványra és a látványt előállító gondolatiságra koncentrált. Halmi-Horváthtól egyébként a veszprémi aluljáróban látható egy relief, más művei olykor a Vass László Gyűjtemény révén a Galériában is megtekinthetők. Jelenleg *Fehéregyensúly* címmel egy 17 darabos kollekcióval van itt jelen.



Séd, 2015. nyár, 35. old.

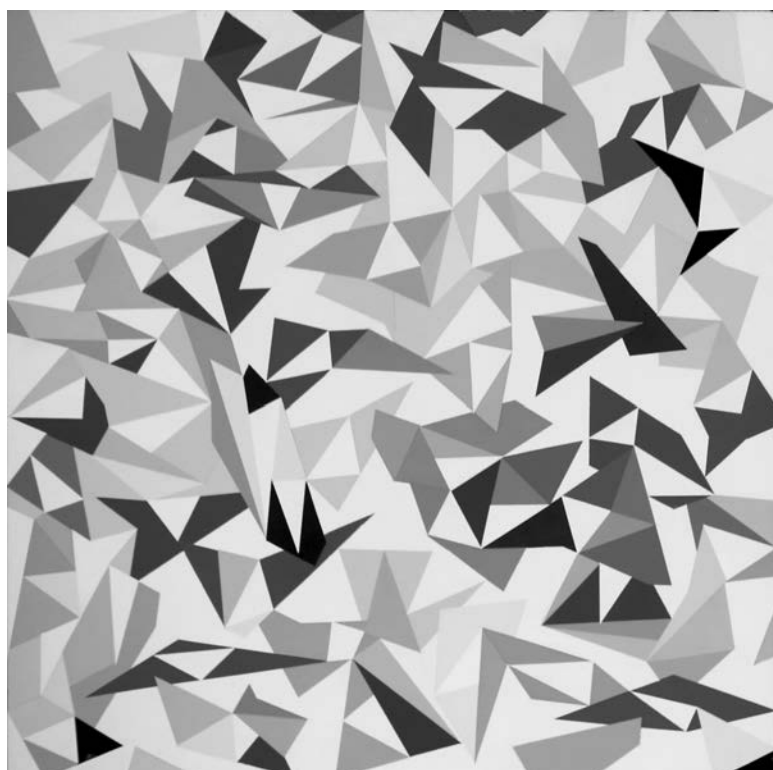
Ha megfigyelés alatt tartunk egy vagy több Halmi-Horváth István-festményt, de különösen azokat, amelyek az utóbbi fél évtizedben készültek, nézzünk úgy rájuk, mintha tájra vagy arcképre avagy csendéletre. Sorra észlelhetjük ezeken az absztraktak tűnő műveken a látvány alakzatait, színeit és azok változatos viszonyait. Ha egy napon az aprólékos katalógusunk

elkészül, közel vagyunk a mintázati rend felismeréséhez. De figyeljünk, s tapasztalatainkat árnyaljuk tovább. Például a színek megnevezésével. Umbra, aranyokker, okker, a különböző kevert színes szürkék, magenta, ibolya, kadmiumsárga, krómsárga, olívazöld, títánfehér, nápolyi sárga, nápolyi rózsaszín, ultramarinkék, kobaltkék, indigókék, elefántcsont-fekete, kadmiumnarancs, kadmiumvörös. Ha kitartóak vagyunk és sikeresek, végezetül olyan ismeretmennyiséghez jutunk, úgy a kólorittról, mint a kólorit által jelzett festőanyag-ról, ecsetmozgásról, képszerkesztésről s még annyi mindenről, amely elégséges a tökéletesen működő univerzumhoz.

Rejtetten organikus, látványában azonban konstruktív-absztrakt világ az, amely Halmi-Horváthé. Ez a kozmosz részleteiben is követhető algoritmus eredményeként születik meg, és a gondolkodásbeli sajátosságok lenyomatait viseli magán, s ekként antropológiai értelemhez jut. Nem kell megijednünk azoktól az olykor szélsőséges ismeretektől, amelyeket tudomásunkra hoz a művek elkészüléséről. Elvégre a műben nem egyes-egyedül a végeredményt látjuk, hanem a lenyomatát annak is, milyen megfontolások, döntések, technikák, anyagok, műszervezési sajátosságok, külső és belső inspirációk befolyásolják. Ezek mögött ugyancsak ott állnak a kortárs jellegzetességek, amelyek a mienkétől eltérő, egyéb időszakok művészetét, művésztét nem jellemezheték volna.

Akadhatnak, akik ásványi anyagokat, kristályokat fedeznek föl a látványban, s ezekből eredtetik a kép értelmét. A földfestékek neve akár igazolhatja is a vélekedésüket. Ezek a megfigyelések az analógiában történő gondolkodás példázatai. Mások téri műveletekkel, matematikai eljárásokkal azonosítják a képeredményeket vagy azok kiindulási pontját. Megérthető s az emberre jellemző ez az értelmezési igény és az ilyesféle vizsgálódás, amelyekkel nem pusztán a festmények, de az emberlét is identifikálható. Halmi-Horváth ebben a pillanatban a festményei elkészüléséhez szükségesnek látta annak elmondását, hogy a most kiállított művek elődei még modellek után készültek. Korábban ugyanis lapokat hajtogatott össze, és így hozta létre a képi szerkezeteit. Most azonban ez a laphajtogatás, képpalkotás kizárólagosan a vásznon történik meg, azaz az előkészítési procedúra jóval rövidebb ideig tart és kizárólagosan gondolkodási-érzelmi eljárások következtében áll elő. Ezeken a festményeken a képi rend organikus alakul ki.

Ami a tárlat címét illeti: a fehéregyensúly az a folyamat, amikor azért, hogy a színeket legpontosabban vissza tudjuk adni, a fényképezőgéppel készített képeket korrigáljuk, színhelyessé alakítjuk. Ha fehérnek látjuk a fehér részt, akkor a többi szín is



mentes a színeltolódástól. A kiállítás címe – *Fehéregyensúly* – szerint (v. ö. ellenpontozás) a valódi színek kerülnek a festői érdeklődés fókuszába, s a művek – a maguk abszolút minimalista módján – sem állítanak mást a gócpontba. Persze kérdés, mennyire határozhatóak meg ennek a határai? Átfolyhat-e és hogyan az alkotás a vásznon visszahajtott szélére avagy a feszítőkeretre? Mekkora és mennyi lehet a színfolt, s milyen alakzatokban marad önmaga, és mikor nem válik hasonlattá, idézetté vagy éppen csak utalássá? Mi több, mekkora méretű lehet maga a táblakép? Avagy felszámolható-e a táblakép azzal, hogy egyes téri vonások hangsúlyozódnak?

Géczy János

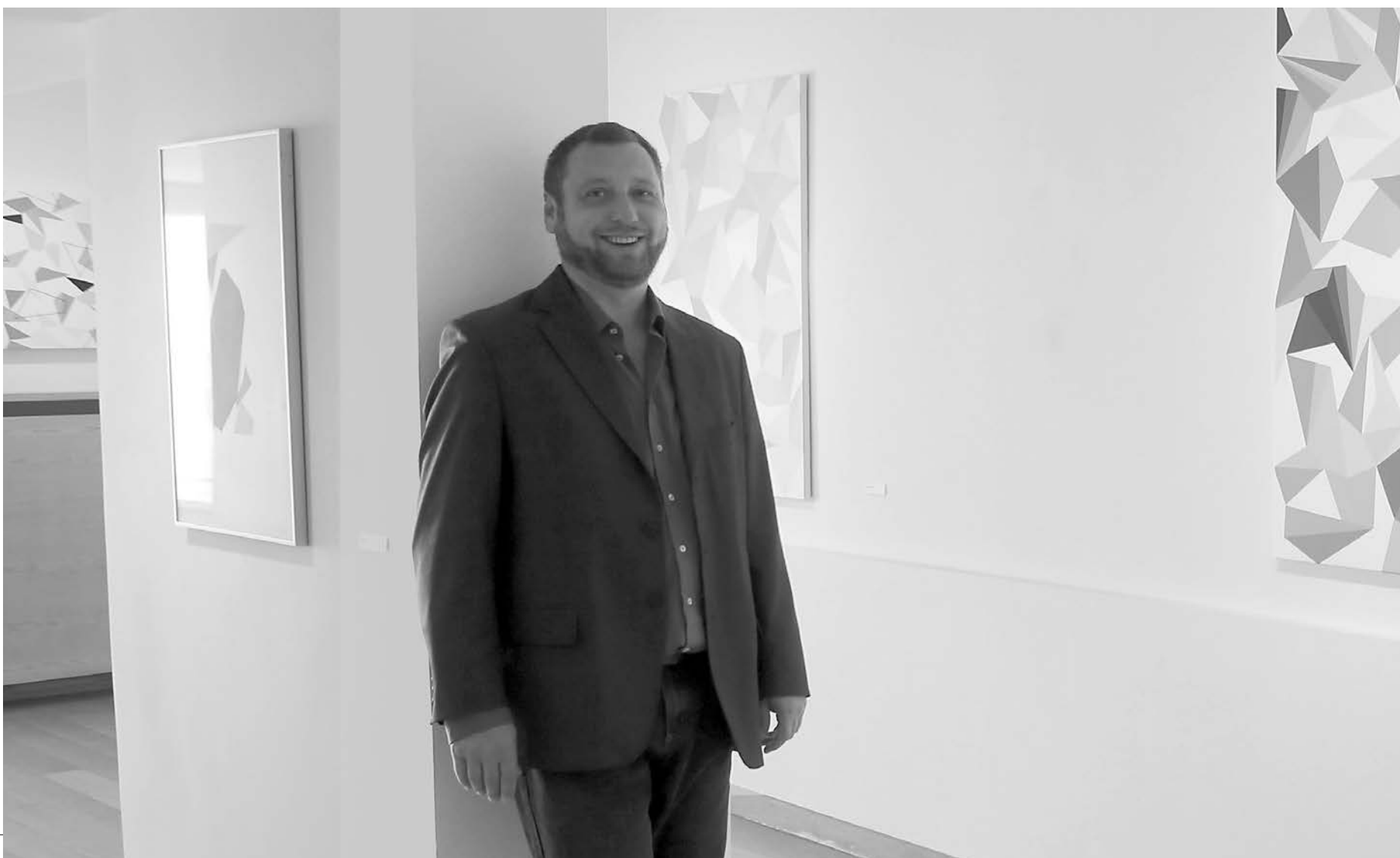
Eredetivé ismételve

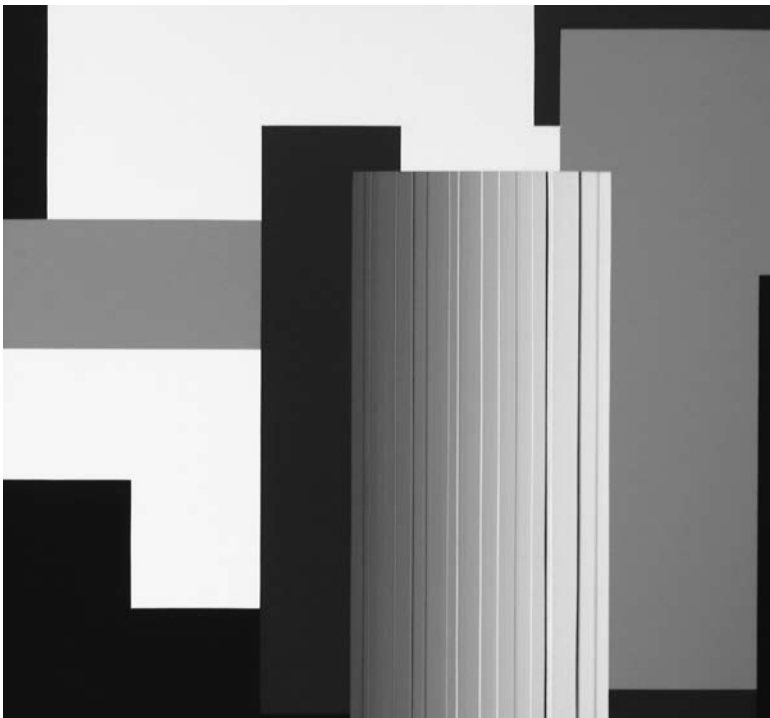
„Mindaz, amit látunk, másképp is lehet, mindaz, amit hallunk, másképp is lehet, a dolgoknak nincs a priori rendje” – mondta Ludwig Wittgenstein. Gyerekkorom egyik legfontosabb élménye, hogy azt játszom: nézem a finoman foltos-pacás csempét a földön, a falon, hunyorítok, vagy kicsit elmozdítom a fejem, és mindig más látok, mindig új arcok vagy történetek bontakoznak ki előttem. Az elképzelt történetek, világok száma csak attól függ, mennyi időm van szemlélődni. Halmi-Horváth István kiállításának egyik része, a *Mozaik* sorozat ugyanezt az élményt váltja ki, a szó legnemesebb értelmében gyerekes és játékos. Ezt a festészetet nem tudjuk betenni a felnőttek által oly nagyon kedvelt fiókokba: egyszerre konkrét, absztrakt és organikus. Konkrét festészet, mert a formai elemek nem valaminek a leképezései, hanem önmagukat határozzák meg, absztrakt festészet, mert nélkülöz minden szándékolt narratívát.

Hogyan is állunk az absztrakt művészettel? Egy nagyon konkrét, a korszellemnek megfelelő, egyszerre gazdasági és esztétikai vonatkozású példával: valahogy úgy, mint mikor nyerünk egy sampontos szőnyegtisztítást porszívózással – véteknyszer nélkül –, és ráeszmélünk, hogy mennyi minden tud összegyűlni egy szőnyegen, egy szöveten, egy matracon hosszú évek, évtizedek, évszázadok alatt. A foltok, nyomok, melyeket magunk után hagyunk, viszont nem a megtörtént eseményekre emlékeztetnek minket, hanem azok elvonatkoztatott sűrítvényei, ahogy Kazimir Male-



vics mondaná: az érzet, mint olyan a lényeges. E művek azonban organikusak is, mert a geometrikus formák organikus elrendezésben jelennek meg, ezáltal a mozgás, a kivirágzás vagy a repülés érzetét keltve, egyszerre szembesülünk a születéssel és az elmúlással, talán a legszebb kép, melyen a sárga formák szép lassan elenyésznek, majd eltűnnek. E sárga motívumok, miként Malevics sárga paralelogrammája, átszellemültek, anyagtalannak, létezésükben van valami időtlen. A legtöbb *Mozaik*-kép viszont étellel teli, eleven, érzéki, szenvedélyes, minden él és mozog, kristályok és növények növekednek.





Halmi-Horváth István művészetének egyik legfontosabb jellemzője az ismétlés, nemcsak a permutációra alkalmas, hasonló művek létrehozására gondolok, hanem a művön belüli ismétlésre is, a formák sorozatokba, szekvenciákba rendeződnek. Az ismétlés önmagunk és a világ megismerésének legfontosabb eszköze, maga a művészet is egy ismétlés, ahogy Gilles Deleuze Platónnal szemben állítja: a műalkotás nem alacsonyabb rendű utánzás, hanem a legmagasabb rendű ismétlés, a művészetben megjelenik minden dolog alapvető létmódja, az ismételtség. Az ismétlés metafizika anyácska és dialektika apácska szerelemgyereke, és miként tudjuk, a tudás anyja. Paul Valéry állítja az egyik füzetében: „Az értelem első reakciója, hogy minél gyorsabban elismételje, amit az érzékenység elébe festett, megcsendített, elveszített, a semmiből rögtönzött”, majd ekként folytatja: „miközben megpróbálja megérteni, megismétli, s lassan-lassan azért érti meg, mert elismételte és újramondta.”

Fontos kérdés e művekkel kapcsolatban a szervezettség és a szervezetlenség kérdése. Hantai Simonnal ellentétben, aki sajátos képkészítési technikával, az ún. pliage-zsal készítette hason-

lónak tűnő festményeit, tehát a vászon hajtogatásával, gyűrűsével és festésével hatalmas felületeken absztrakt mintázatokat alkotott, felhasználva az absztrakt expressziomizmus, a gesztusfestészet szabad képalkotási módszerét, Halmi-Horváth István nem esetlegesen, hanem precízen hozza létre formáit, színeit, tónusait. A kötetlen formaszerveződés viszont lehetőséget teremt az esetlegeségre, a már említett jelenségre: képzeletünk tág teret kap, hogy a látható világ elemeit lássa bennük.

Ha a mozaikképek a strukturált rendezetlenség, akkor a színstrukturák sorozat a strukturált rendezettség. Halmi-Horváth Istvánnál a kép önálló entitás, ezért van, hogy a színstrukturák sorozat képeinek megfesti az oldalait, hangsúlyozva, háromdimenziós dologról beszélhetünk, ellentétben a festészetben megszokott két dimenzióval. Ezek a képek két részből állnak: egy monokróm és egy színes-csíkos felületből. A különböző színek, a valőrök, a fókuszálhatatlanság hatására ezek a festmények is vibrálnak, mozognak, miként a *Mozaik* sorozat képei. A festők általában azért fordulnak a mértani formákhoz, mert így tudják megalkotni a világ szerkezetének legtökéletesebb képét. E képek a jelenségek mögötti abszolútumot, az idea örökkévalóságát tételezik, azt, hogy léteznek örök érvényű értékek, melyek önmagukban léteznek, mert a fogalmak azonosak maradnak önmagukkal, és a mi tökéletlen anyagi világunk csak visszatükröződése az örök és változatlan ideák világának.

Halmi-Horváth István képművészete szerves folytatása – csak a magyar művészetet említve – egyrészt a 20. század eleje-közepe művészei, Kassák Lajos, Moholy-Nagy László geometrikus művészetének, másrészt a még élő nagy öregek, Bak Imre, Hencze Tamás festészetének. Tökéletesen, precízen megfestett vásznai, melyek mégis lehetőséget teremtenek az elszabadult értelmezésre és melyeknek egyik legfontosabb tulajdonsága az ismételtség, mégis inkább kortárs festőtársaival például Bernát Andrással vagy a nemrég elhunyt Braun Andrással rokoníthatók. Sokan nem tudják, hogy az egyetlen eredeti magyar izmus, melyet nemzetközi szinten is számon tartanak, az Kassák művészete – és most az eredeti volt a hangsúly, nem az izmuson. És, hogy ezt miért említem? Mert a kortárs magyar geometrikus/konkrét/absztrakt/organikus/nonfiguratív/nem reprezentáló festészetet sokkal eredetibbnek látom vagy gondolom, mint Kassák óta bármikor. Ezért sem tudjuk betenni oly kedvelt fiókjainkba, valószínűleg új szavakat, fogalmakat, terminusokat kéne hozzá alkotnunk.

Farkas Viola



Ínség és bőség

Bevetett földek, bevetetlen ágyak. Áfra János, K. Kabai Lóránt, Fenyvesi Ottó és Tóth Kinga kiállítása. Corvin Művelődési Ház – Erzsébetligeti Színház, Budapest, 2016. április 10. – május 23.

Hakim Bey értekezik arról egyik revelatív szövegében, hogy meg kell haladni a család típusú szerveződéseket a nomád bandák irányában, mert míg a családok az ínség zárt tereiben keletkeznek és működnek, addig a nomádok szabadon kalandozhatnak a bőség nyílt sivatagjaiban.

A magyar irodalom közösségei engem mindig is családi szerveződésekre emlékeztettek, értve ez alatt a védelmező belterjességet (endogámiát) és a patriarchális gondnokság intézményét, mely viselkedési-esztétikai szabályok betartása/betartatása mentén méri ki a szolidaritás és a kanonizáció gesztusait. A Nagy Apa (Kassák vagy Babits) árnyéka elkíséri ezeket a családokat, és az apagyilkosságok/incesztusok sorozata is ebbe a geneológiába íródik bele, hiszen a családfő meggyalázásával se lehet kilovagolni a pusztába, legfeljebb új családot alapítunk, mely aztán továbbtermeli a fundamentális ínséget. Azoknak a javaknak a vágyát, melyek ki-rekesztésre kerültek, hogy a család tagjai saját taburendszerükbe kényszerítve éltessek tovább az együttélés higiénikus normáit.

Az irodalmi ínség egyik formája a materialításra irányul. Az anyagtalanságnak elkötelezett intellektualista irodalomkép Másikja olyan delejes hatású, melyet kompetencia híján is birtokolni kell, ezért a családi megoldás a kompetencia „beszervezése”. A költő rajzol, mert rajzolni kell, mert nincs festő, aki a verset rajzolja helyette, mert a festő úgysem érti a verset, amit írni és tapintani kell egyszerre. Kényszerhelyettesítés: a költő kipótolja a képzőművészt, de ezzel nem ugyanazt a kompetenciát teremti meg újra, hiszen arra képtelen, hanem idézve mímel, mert nem csupán rajzol, hanem a nyelv csendjében rajzol, ahol a rajz a Másik helye. Mindez persze felkelti a családok érdeklődését, és hát a magyar irodalom Nagy Családjai alapvetően monomediálisak, vagyis a szöveg mindenhatóságában hisznek. A költői Mondás ezekben a paradigmákban abszolút médiuma a lét igazságának, hiszen a magyar költő a magyar nyelv géniusza, vagyis a magyar sors teljessége (el)mondható a magyar Versben. Minden eltérés a deviáció gyanúját kelti fel, hiszen az irodalomfelfogás expanziója értelmezhetetlen egy olyan térben, ami önmagát totálisnak gondolja. Vagyis a pótlás itt a költői kompetencia pótlásaként értelmeződik, a hiány lelepleződésekként, mert egy ilyen rendszerben az ínség egyszerre karakterhiba és tehetség-deficit, ami képtelen bőséggé válni.

A monomediális családok tehát a Gyanú retorikájával veszik körbe a költőt, akinek bűne, hogy nem hisz eléggé a nyelvben, pedig lehet, hogy éppen túl sokat tud róla. Az anekdoták szerint Tandori a hetvenes évek nagy műfordítási rohamai közben fedezte fel magának a rajzot mint szökésvonalat, melyet éles tollvonásokkal kell a nyelvbe „belevágni”. De hát Tandori a Nagy Családok közös *enfant terrible*-je, az a Rossz Gyerek, akinek elnézzük irodalmi bűneit, hogy a családi normák továbbműködhessenek. Tandori után szabadon? Neki szabad szabadnak lennie, mert nekünk ettől lesz szabad továbbra is az irodalom fogságában élnünk. A Nagy Neavantgárd Bűnbak, a házasított Szörnyeteg, aki egyszerre a rendszer Hőse is, mert bűnével megtisztítja és legitimálja a Normát. De mi van a többi szörnyeteggel, akik esetleg nem is akarnak szörnyetegek lenni? *A Bevetett földek, bevetetlen ágyak* költészetnap kiállítása négy ilyen családrobolót, család szegényét, fattyúgyermeket mutat be.

Tóth Kinga már évek óta építgeti multimedialis univerzumát, mely egyszerre működik szöveges, képi és zenei kódok alapján. *Zsúr* című első kötete egy gyermekvilág rítusait próbálja megjeleníteni rövid, mondókaszerű szövegek és a gyermekrajzokat imitáló, redukált grafikák segítségével. „kedves játszótársam / ne maradj otthon / van egy bűvöcellám / megosztom veled az almafán / ha baj van oda mehetünk mind / sok-sok játszótársam / mi leszünk a legjobban” (Tóth Kinga: 28., in: Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt



Fotók: Mészáros Tamás

– Prae.hu, 2013, 58.) A számozott szövegek a dal, mondóka, mese műfaji töredékeiből próbálnak egy intim teret létrehozni, mely a gyermeki tudat (rém)álmainak ad otthont. Ez a térszerűen működő intimitás – a „bűvöcella” – a biztonság és a bizonytalanság ikertapasztalatát hordozza, hiszen a gyermeki állapot itt nem valamiféle, a felnőtt(ség) felől idealizált természeti létezés. Vagyis nem az elvesztett harmónia utópikus helye, hanem a világ értelmezhetetlenségének – épp az intellektuális reflexió hiánya miatt – kitett szorongásos érzékelés. Ugyanakkor a *Zsúr* – ahogy az *All Machine* (Magvető, 2014) is – olyan könyv, ami kinyitható a térbe,

vagyis szövegek installatív és/vagy performatív módon életvilágbeli eseménnyé alakulnak. A kötet búvócellái betérítik a kiállítás falait, hogy egy olyan ideiglenes ünnep részévé válhassunk, ahol a gyermekké válás kínja és öröme a látogató intim tértapasztalatává is avatódik.

„A lelassult hullámverés, / egy térbe vetett gondolat megfagyása, / miután fémek lágyultak el a bőrön. / Mint inszalag szakad el az idő, / és csavart térdként a súly fennakad, / magával egyensúlyozik az anyag, / egy elveszett láb íve, / egy térben eltörölt vonal, / a kiáradt magzatvíz hordaléka, / amikor combra merevedik / egy ritmikus mozgás.” (Áfra János: *A vonal kiengedése*, in: Áfra János: *Két akarat*, Kalligram, 2015, 13.) Áfra János költészete már a *Glaukóma* (Prae.hu, 2012) kötet óta a testi érzékelés lírai lehetőségeit kutatja. Ez az érdeklődés a kortárs fiatal költészet egyik jelentős (tömeg)mozgásába illeszkedik, miszerint a társadalmi-történeti identifikációs pontok felfüggesztődésével a költői szubjektum az intimitás rendjeibe húzódik vissza, hogy önmagát megalapozza. Ennek a visszahúzódnak egyik stációja a családi viszonyrendszerek között önmagát elhelyezni próbáló „Én” kálváriája – Tóth Kinga *Zsúrja* is értelmezhető ebben a kontextusban –, ugyanakkor a családi struktúra mögött-alatt a saját és idegen test fenoménvilága rejtezik. Áfra ebbe a működésbe tekint bele, festményei is ennek a „lelassult hullámverésnek” a képi lenyomatait. Lenyomatok és nem dokumentumok, hiszen a figurativitás és absztrakció közti formavilág nem mimetikus módon próbál rögzíteni valamiféle test-drámát, hanem a testi formatapasztalat vizuális üledékét párolja le. A lepárlás eredménye, hogy a geometrikus formák folyamatosan egyfajta test-nosztalgiát sugároznak, vagyis látásunk emberi és nem-emberi között ingadozva próbálja újrarájzolni az érzékiség tervrajzát.

K. Kabai Lóránt festményei nem ígérnek hasonló nosztalgiákat. „minden fekete. / nincs éjszaka, nincs nappal; / az egész világ fekete, magától értetődően az, / éppen úgy, mint a fénykép negatívján. / kinyitod a szemed: fekete. / becsukod a szemed: fekete. / újra kinyitod: megrémülsz, hogy megvakultál, mert semmit sem látsz; de lassan kiválnak a részletek. / fekete minden, s van, ami feketébb. / hamar megnyugszol.” (k. kabai lóránt: *aminek esete fennáll*, in: k. kabai lóránt: *hiba nincs*, Szoba Kiadó, 2006, 78.) Ha becsukom a szemem, „látom” a verset, de mi van, ha a vers maga is csak a fekete(ség)? A betű anyaga fekete, de a betűn „túl” se szabadság vár, mert a Másik helye ugyancsak „ugyanaz” a fekete. Nincs kijárat a tintából. Ugyanakkor a homogenitás is csak látszat. Kabai szikár és klausztrófób világa vonzódik a monokróm absztrakcióhoz, de a konok formaismételek sorozatában, ugyanaz és az ugyanaz között, mégiscsak „kiválnak a részletek”: feltárul a fekete gazdagsága. Ahogy a csend sem csak „semmi”, hanem azoknak a szavaknak az összessége, ami körülveszi. Retinális bujálkodást és/vagy „felismerhető” életvilágbeli alakzatokat hiába várunk, Kabait a látás és a nyelv *pereme* érdekli, amikor a csend és fekete összjátéka egy világ esztétikai határait rajzolja meg.

Valahol törvényszerűnek tűnik, hogy a költő/képzőművészek kiállításáról írván kollázs témájával fejezzük be a gondolatmenetet. Louis Aragon szerint ez a művészi praxis az, ami évezredek elválasztottság után megint egyesíti a szót és a képet. Ugyanakkor ez az újra felfedezett együttállás – tegyük hozzá – nem valamiféle archaikus egység restitúciója, hanem egy *szervetlen* konstelláció, hiszen épp a különböző minőségek összefésülhetetlensége, izga-



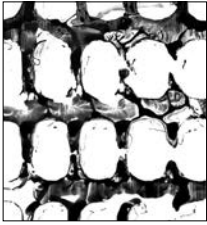
tó heterogenitása az, ami a kollázsban esztétikai minőséggé válik. „Kollázsaimon a véletlen az egyik fő szervezőerő, általa egymás mellé kerülhetnek olyan dolgok, eszmék, kacsatok, amelyek másutt talán soha nem konvergálhattak egymással. A véletlent az epika domesztikálta, mint a háziállatot, aztán a tömegkommunikáció kibeszélte, depressziónká, rögeszménkké tette. Kollázs-készítés közben bosszúból szétdarabolom, apró elemeire szagatom, tépem a valóságot. Összevagdalom a róla készült lenyomatokat, és újjáalkotom, mintegy a magam képére formálom egy sajátos egyéni logika, ihlet és sugallat alapján.” (Fenyvesi Ottó: *Némely részletek*, Univ Kiadó, 2009, 197.) Fenyvesi Ottó kollázsait valóban egyfajta bosszú jellemzi, bosszú a domesztikált és homogenizált, „lekerekített” valósággal szemben. Mintha a káosz, a differencia és pluralitás a kultúra elfojtott igazsága lenne, melynek eltüntetésén ideológiai mechanizmusok dolgoznak, de a kollázsban „visszatér”, bejelentkezik ez a kulturális tudattalan, a rommezők heterogén ellenvalósága. Fenyvesi kollázsait böngészve egyszerre tartózkodunk a kultúra előtt és után, egyfajta Pompeji-állapotban, amikor archeológusként kell desifrizálnunk civilizációnk maradványait. Ez az állapot, amikor a kultúra családi logikája felszámolódik, hiszen a rommezőkön nomádok bolyonganak. A költő ilyenkor nem megy sokra a nyelv abszolút igazságával, mert nincsenek már nyelvek és népek, csak vándorok, akikkel kézzel és lábbal, pantomimikus szenvedéllyel próbáljuk megértetni magunkat. Vagy egyszerűen csak a homokba rajzolunk valamit.

Nemes Z. Máriaó

Somody Péter veszprémi származású festőnek, a lapunk borítóját és arculatát meghatározó képzőművészeti alkotás alkotójának, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kara festőművész tanárának kiállításáról az április 1-ji megnyitó szövegének szerkesztett változatát közöljük. Somody Péter két alkotása megtekinthető a veszprémi Művészetek Háza Tavasz Tárlatán is.

Tesa meg én és a többiek

Somody Péter: *Tesa és én*. Kiállítás a pécsi Nick Galériában. 2016. április 1. – május 1.



Séd, 2015. ősz, borító

A Somody Péter legutóbbi munkáit felvonultató kiállítás címe sokat sejtető cím. Tudjuk, a művészletrajzokban kiemelkedő helyet foglalnak el azok a személyek, sok esetben múzsák, akiknek barátsága, támogató jelenléte egy-egy alkotói korszakra vagy akár az egész életműre rányomja bélyegét. Csak hogy a legnagyobbakat említsük: Wally az olykor botrányos Schiele-képek modellje; Olga, Marie-Thères, Dóra

vagy Françoise Picasso életművéből visszaköszönő nőalakok; Gala neve pedig Dalíéval fonódott össze. De kicsoda Tesa, aki leplezetlenül, majdhogynem szemtelenül és kihívóan megjelenik Somody Péter kiállításának címében?

Fontos-e a név, ha az alkotói folyamat szempontjából kitüntetett a jelentősége? Úgy is mondhatnánk: az ezerarcú Tesa ő, hiszen számtalan alakban létezik. Lehet éterien átlátszó, máskor inkább erős szövet, vagy akár hideg, fémes csillogású, mint az alumínium. És így is vonzó. Tesa kiváló társ, gyors és könnyű – sokszor bizony ez is számít. Nemcsak kéznél levő, de kézhez álló is, téphető, teste írható felület. Tesa a tökéletes mitológiai lény, a sosem volt szerető, aki számos alakváltozatban megmutatja a látszatot vagy a lényegét. Tesa, Somody önleplezése szerint, az, akivel az elmúlt fél évben a legtöbb időt töltötte. És bár zavarba ejtő a művész ilyen irányú kitárulkozása, ha már beszélni akar róla, ám legyen: TESA nem múzsa, több annál, Somody legújabb képeinek alkotótársa. *TESA a ragasztószalag*.

Félretéve a tréfát, az alkotások lényegét tekintve is sokat elmond ez a cím, de magának az alkotónak a művészethez való viszonyáról is árulkodik. A cím az előbb említett kontextusok miatt nyilvánvalóan fricska, ironia, játék, de beavatás is egyszerre. A képek alkotási folyamatáról árulkodik, a képek születésének technikájáról. A sablonhasználatról, a maszkolásról. A festett és fűjt felületek egyensúlyáról vagy épp egyik vagy másik elbillenő túlsúlyáról. Somody saját festészete, alkotói folyamata mibenlétéről.

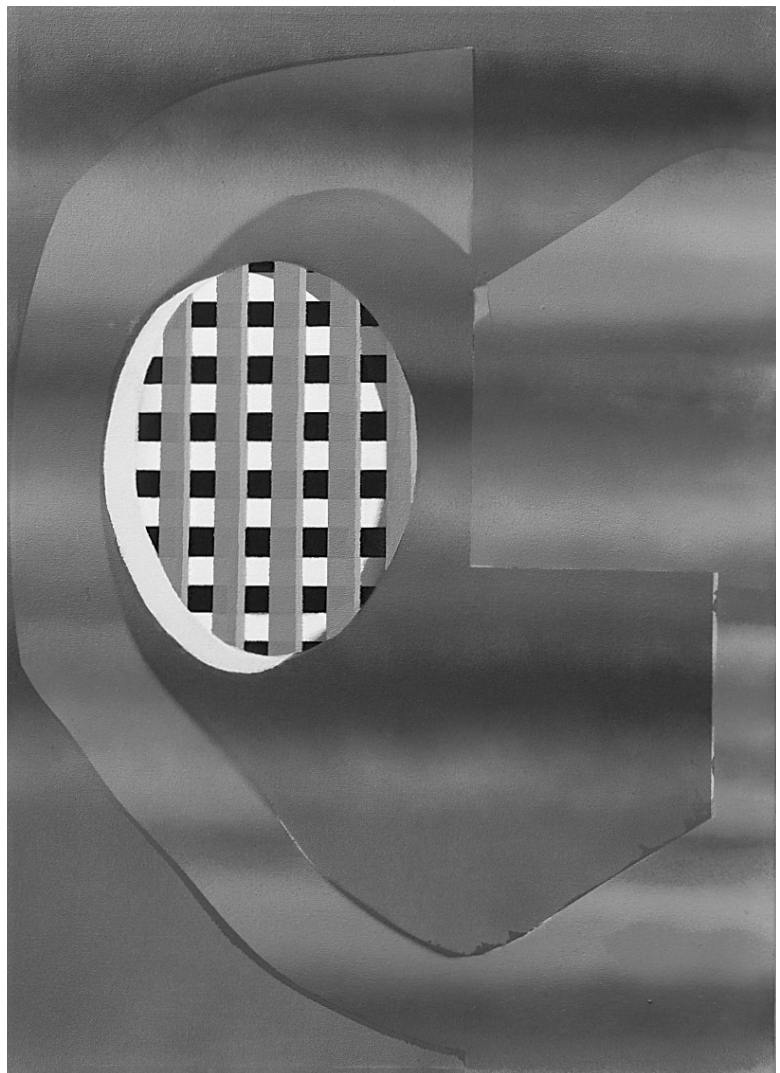
„A művész akkor lehet alkotó művész, ha képének formái semmilyen tekintetben sem azonosak a természettel. [...] A festészet: festék, szín. Forrása mélyen bennünk van” – írta Malevics 1915-ben *A kubizmustól, a futurizmustól a szuprematizmusig* című manifestumában (*Malevics-kronológia*, összeállította: Szöllösi-Nagy András, Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület, Budapest, 2015). Somody Péter mint a 20. századi absztrakt festészet örököse az elmúlt néhány évben készült munkáinak főszereplője a festmény ontológiai meghatározója, a vászon és a vászonra felvitt festék kölcsönhatásaiból indul ki, amelyről így hangzik a mai napig érvényes ars poeticája: „Egy festmény önállóan létező lény, beágyazódva a művészet történetének folyamába és tradíciójába. Nem kell, hogy a valós, a látható világban keresse referenciáit. A spagetti az spagetti, a könyv és a gondolat is az, ami. A festmény legyen festék és anyag hordozta gondolat, bonyolítsa saját életét és létezését. Az alkotó pedig vállalja bátran mindazt, amit tesz, így onnantól kezdve az is a valóság része lesz.” (http://www.punchmagazin.hu/2006_5/somody.html)

Somody Péter korábbi képeinek általában éppen az a titka, hogy a festményt meghatározó anyagi összetevőket helyzetbe hozza, majd egymással és a felülettel hagyja kommunikálni, és engedi, hogy megteremtsék saját struktúrájukat, amely majd a festmény belső világa lesz. A kialakult viszonyokból sötétebb vagy világosabb felületek, a csepegtetett festékből lekerelkedő formák és a halványan felderengő alapvászon lazúros felülete születik. Az anyag csendes jelenlétének lehetünk tanúi műalkotásainak jelentős részében.

2011–2013-as képein szándékos ráhatással megmozdul az anyag, a festék, az ecset többszínű hullámmotívumot hagy, amely egy köztes felület létrehozásával képeibe integrálja a későbbi képeken kiteljesedő tér-idő dimenziókat. A térdimenziók érzékeltetésével tehát belép a képek terébe szándékolt kifejeződésként a mozgás, látszó és nem látszó formákkal, jelenlegi és elkövetkező pillanatokkal.

Ez folytatódik a határozottan elkülönülő rétegek alkalmazásával, amikor a vászon megfestett alapsíkjára egy újabb felületet helyez, ami látszani engedi magát az alapsíkot is. Majd ezek elé helyezi a geometrikus formákat. Ez a hármas viszonyrendszer (háttér, a rajta elhelyezkedő felület és az előtérben elhelyezkedő geometrikus elem) a térdimenzió mellett az idődimenzióra is utal, az előtérben elhelyezkedő geometrikus elem mozgására, a kimerevített mozdulat „itt és mostjára”. Amelynek volt előzménye és lesz folytatása, a mozgás szempontjából a festményen ábrázolt kép épp csak egy elkapott pillanat. A mozgás megragadása által egyfajta jövőképet teremt, hiszen egy mozdulatnak mindig van folytatása. A kép magában hordozza az elkövetkezendő időpillanatok ritmusát.

Legújabb képei e két alkotói tendencia esszenciáját adják. A képeken megjelenő formák önidézetek, korábbi csorgatott munkáinak, véletlenszerűen kialakult festékfoltjainak szándékolt, precíz újraalkalmazásai, amelyek akár egy képen belül, akár az egymás mellett megjelenő képeken sorozatként, alakváltozataikon keresztül egymással párbeszédet folytatnak. A formák tehát itt már precíz, szinte realista jelleggel kerülnek a kép terébe. Ahogy a 2011–14-es képeken fontos szerepet játszott az idő, itt a térhasználaté lesz a főszerep. A képeknek elsősorban tere van, a kép ideje, a befogadás



időpillanata már nem a jelen vagy a jövő. S mint pillanat, ahogy Kierkegaard kifejti a *Félelem és reszketés* című esszéjében, az öröklét egy darabja. „A pillanat az öröklétet tárja fel az existencia előtt, amelyről így elmondható, »nem az idő atomja, hanem az öröklét. Az öröklét első visszatükröződése az időben, s egyidejűleg első kísérlet az idő feltartóztatására.«” (Gyenge Zoltán: *A megértett idő. Existencia*, II. évf. [1992] 1-4. sz., Szeged–Budapest, 427. o.)

Akár száz éve a szuprematistáknál, a képek geometriai elem-ből álló rendje a mindenség rendje is lehetne. „Malevics forradalmisága abban áll, hogy tagadta azt a világot, melyet a tér-idő jellemez, mert egy ilyen világ logikájából eredően örökké változik, minden viszonylagos benne, és mint már említettem, ő az örök értékekben hitt. A földi tér is szűkös volt számára, nem véletlen, hogy sci-fikbe illő elképzelései és rajzai vannak, a legtöbb szuprematista képen térben lebegő, a repülés élményét megelőlegező formákat látunk: ami mögött megint csak a végtelen megragadásának vágya áll.” (Farkas Viola: *Ember az űrben – Kazimir Malevics és akiknek kell. Artmagazin*, 2015. 4. sz. 26-31. o.)



Am Somody képein ez mégsem csak így történik, hiszen ki viselné el a 21. században a mindenség öröklétének terhét? Alkotói folyamata visszaidézi az absztrakt festészet hajnalát, amikor a természetábrázolás helyébe a művészet önálló észlelése és a művészeti ábrázolás saját belső törvényeinek felfedezése és alkalmazása lépett. Arnold Gehlen írja *Kor-képek* című művében, hogy a képigényt ma már a film és a fotó elégíti ki (Arnold Gehlen: *Kor-képek 1907-1914*. Gondolat, Budapest, 1987). A festészet ezzel kiszorult a valódi társadalmi igény feszültségmezejéből, és azzal kezdett el foglalkozni, ami a sajátja: azokkal a feladatokkal, amelyeket csak a festészet oldhat meg. Vagyis a látható leválasztásával minden meghatározott tárgyi érdeklődésről. Az absztrakt festészet története éppen ennek a leválásnak a története. A festészet már nem megjeleníteni, hanem feltárni akart. A korábbi korok eszmei festészetébe a látványként adott tudás mindazok számára megközelíthető, akik azonos jelentéseket vonnak be, amelyek a látott dolog optikai tartalmából nem lehetnének levezethetők.

Somody legújabb képeinek struktúrája visszakanyarodik, és megismétli e művészeti folyamat leválási kísérletét: amikor a nagy szubjektív fordulat történt, ahogy Gehlennél találjuk, kezdve az impresszionizmussal, amely megpróbálkozott azzal, hogy fellazítsa a szem szokásait, és nagyobb optikai finomságra, a tárgyak és a világ érzékelésének szubjektivitására neveljen. Majd a kubista fordulattal a kép értelmének igazolása már nem volt megtalálható a képben, hanem a kép keletkezési folyamatában, a művész elméleteiben teljesedett ki.

A kubista képeket a kor műkritikusai konceptuális festménynek nevezték. „A Negerkunst und kubismus című cikkében Kahnweiler a *peinture conceptuelle*-nek a legrövidebb meghatározást adta: ez a művészet akkor keletkezik, amikor a festő önmagából, önmagában létező műalkotás létrehozására törekszik, amikor a jelek (szimbólumok) olyan együttesét teremti meg, amelyek az alkotás

eme lényegéből indulnak ki, és mégis a külvilágot jelölik.” (Arnold Gehlen: *Kor-képek 1907-1914*. Gondolat, Budapest, 1987, 111. o.)

Somody új képein realistán ábrázolja korábbi csurgatott foltjait, amelyeket a tér különféle szegmenseiben helyez el. Ebben Tesának felbecsülhetetlen a szerepe. Majd e folthatásokat egyes képein fény-árnyék hatásokkal, térben elfoglalt helyükkel érzékelteti és árnyalja. Az egyszerű absztrakt tiszta szín- és formavilágba beköszönnek olyan elemek, amelyek a tárgy szubjektív ábrázolásának környezeti elemeit érzékeltetik. Tehát egy saját eszközeiből megalkotott jelrendszert használ, amelyet korábbi esetlegesség helyett a precíz konstrukció szigorú törvényei szerint alkalmazva és annak irányába eltolva használ.

Bár a képek játékos formajegyei megmaradnak, ugyanakkor az időtényező kiiktatásával a képek szigorú térképzésében, az előterek és hátterek kapcsolódásában, átjárhatóságában az időtlenség lesz a meghatározó, amelynek súlyát, sőt terhét a szubjektív érzékelés elemeinek (fények, árnyékok, foltok, színek, átmenetek) megjelenítésével csökkenti. Az időtlenségben felragyognak a fények,

napfény-érzet, felhősödés, mintegy hangulati szubjektív elemek, amelyek immáron a letisztult absztraktban jelenítenek meg szubjektív érzékelési elemeket.

Somody nem akart és nem akar magasztos képeket festeni. Gesztusa megidézi például egy időben közelebbi előd, az 1969-ben létrejött francia *Support/Surface* mozgalom attitűdjét: „A festészet tárgya maga a festészet, és a kiállított képeknek nincs köze semmihez, csak önmagukhoz. Nem tesznek fel kérdést egy máshol lévőre (például a művész személyiségére, az életrajzára, a művészettörténetre). Nem adnak támpontot, mivel a felület az ott alkalmazott formai és színbeli megszakítások által megtiltja a néző mentális kivetítését vagy az álomszerű kalandozásait/reflexióit. A festmény végül is magában van, és a saját területe az, ahol a festményt problémaként kell kezelni. Ez nem jelenti sem a forrásokhoz való visszatérést, sem pedig egy eredeti tisztaság keresését, hanem egyszerűen azoknak a festészeti elemeknek a lemeztenítését, amelyek meghatározzák a festészeti cselekményt.” (*Le Musée éphémère katalógusa*, 13. o., http://www.cnap.fr/sites/default/files/article/123971_2_plaquette-musee-ephemere-avril2010.pdf)

Ezért születhetett meg a kiállítás címe is, amelynek nyelvi megfogalmazási módja egyfajta toposzhoz kötődik, amely a fennköltség, az emelkedettség és a szabálytalan vagy akár polgári értelemben szabatos kapcsolatot sugalló, a művészethez és a művészi alkotáshoz kapcsolódó, 19. századi típusú konnotáció lehet, amelynek jelentése ugyanakkor a műalkotás brutálisan technikai létrehozásához kötődik. A bemutatott műalkotásokat a címadással, egy 20. századi koncept-aktussal, egy igazán poszt-posztmodern, 21. századi gesztussal visszarántja a szubjektum primér valóságának szintjére, amelyben a létrehozás módszere legalább annyira a kirakatba kerül, mint maga az elkészült alkotások sora.

Fekete Vali

Kádár Tibor nem viccel

Kádár Tibor 70. E-Galéria, Budapest, Falk Miksa u. 8., 2016. április 19. – május 27.

Az E-Galéria nevében az „E” a budapesti Falk Miksa utcán végigsétáló járókelőben némi zavart okozhat, valamiféle elektronikus képzőművészetre gondolhat a gyanútlan szemlélődő, az e-kommunikáció, az e-mail, az e-book hovatovább becsomagolta már jelentéseivel ezt a betűt. A világhálóról látom, hogy a VármegeE-Galéria áll a név mögött. Számomra ott a helyszínen nyilvánvalónak látszott, hogy Erdély bizony ez az E. Eltekinthetnénk ettől, és Kádárnál is lehetne beszélni szín- és formavilágról, figurativitásról és nonfigurativitásról, de a most kiállított festményeit és grafikáit megnézve azt látjuk, hogy a kolozsvári származás, a kalotaszegi kötődések, az erdélyi kulturális beágyazottság Kádárnál nem csupán életrajzi adat. Születésnap kiállítása, amelyet ez az erdélyi kötődésű galéria rendezett, nemcsak tematikusan, hanem művészi megoldásaival is az Erdélyhez való viszonyulás módjait keresi.

Egyszer, egy Kádár Tibornál tett látogatást követően elkezdtem írni a műveiről és művészi habitusáról. Az írás sosem készült el – csak saját ötlet volt, nem állt mögötte ihlető határidő –, a címére emlékszem: *Kádár nem viccel*. Azt a komolyságot próbáltam benne megfogni, amit Kádárnak a festészethez, saját magához, a maga szerepéhez való viszonyában láttam. Hogy viccelődik ő bizonyos határig – de bizonyos határon túl nem. Aztán néhány éve, amikor erdélyi kulturális napokat szerveztünk az egyetemen, és a hosszú előkészületek után mintegy tíz napig töményen együtt munkálkodtunk, konferenciáztunk, irodalmárgóztunk, színháztunk, kiállításokat rendeztünk és nyitottunk meg – s együtt voltunk erdélyi barátainkkal, végül, az egész elmúltával a legerőteljesebben az oktatás és a képzés, a nevelődés mássága, az egésznek a felelősségteljessége maradt meg bennem leszűrt tapasztalatként; az erőteljes hagyománytisztelet és az újra, nemcsak a már látható másra mint újra, hanem a még nem létező, most kialakítandó újra való nyitottság olyan töménysége vált számomra egészen nyilvánvalóvá, amit korábban ennyire világosan nem tapasztaltam. Azt, hogy az erdélyiség nemcsak hagyomány, megtanulandó tudás, másrészt nemcsak a Magyarországon belülről eltérő érdeklődések jellemzik, hanem a nagyon komoly hagyománytiszteletnek és a már megéltől, ismerttől való kreatív elrugaszkodásnak együttes kultusza.

És ez jelen van az erdélyi képzésben és önképzésben, az önművelésről is szóló baráti körökben, ennek kötelezettsége közvetítőddott a kontrollálni kívánt romániai intézményes oktatásban is a tanáregyéniségek révén, és az intézményeken kívül, a régi megtanulásának és az új keresésének családi és baráti közösségekben továbbörökített éthoszában. Az erdélyieknek önmagukhoz, a művészi, irodalmi, tudományos tevékenységükhöz való viszonyában mindig érzékeltem egy számomra ismeretlen komolyságot – egy határt, amin túl nem lehet viccelni. Ami a művész-tanár Kádárt is jellemzi.

Ezt a komolyságot, benne hagyománynak és az újra való érzékenységnek együttállását látom a galéria falain lévő anyagokon is. Ott van rajtuk a modernség erdélyi hagyományait továbbvivő és a kortárs képzőművészeti keresésekben részes Kádár is, a széles, magabiztos ecsetvonásokkal dolgozó nonfiguratív művész, és ott van bennük a modernizmusnak, mármint a hagyományos modernizmusnak a népi kultúrában a megújulást kereső régi tapasztalata, ugyanakkor ezeknek egy olyan sajátos együttállása és ellentéte, amely Kádárnak azt a képzőművészeti gondolkodását láttatja, amely szerint a fent említetteket problémátlanul nem lehet folytatni.

Kádár jól ismeri, sajátjának tudja Bartóknak a népi zene-kultúrából építkező örökségét, ennek formanyelvét aktualizálja a maga festői nyelvben. Jól ismeri Dsida Jenő költészetét, láthatólag azonosul annak nemcsak gondolati és érzelmi világával, hanem az erdélyi irodalmiság hagyományaiból táplálkozó modernségével is, és ezt a viszonyt megpróbálja megrajzolni a grafikáin, az erdélyi (és persze a magyar) modernség hagyományaihoz való visszanyúlással. Jól ismeri az erdélyi művésztelepek, köztük a nagybányaiak képzőművészeti örökségét is. Ott van mindezekhez egy válláló, továbbvivő és nem csupán tiszteletteljes viszonyulás. De ott van ezeknek a hagyományoknak az értelmezése, szellemi és képzőművészeti továbbgondolása is. Kádár interpretációs, továbbgondoló hozzáállása a számomra legismerősebb témánál, Szindbád irodalmi-művészeti figurájának a használatánál látszik. Szindbád, akit



már Krúdy is a hagyományból kimozdítva használt fel, és akit aztán Márai is, Huszárík is a maga módján vitt tovább, Kádárnál a saját tapasztalati világából és művészi nyelvén fogalmazódik újra – Kádár-képpé válva, amelyet Szindbád, Krúdy, Márai, Huszárík és Latinovits inspirált, de „az idő és a tér keresztjére feszítettés” gondolata nemcsak az olvasó és művészetkedvelő Kádár tudása, hanem saját emberi és képzőművészeti tapasztalat is.

Kalotaszegi sorozatán látom a megidézett világot, a tájat és a tájban benne élő embert, de látom rajtuk a szétmállott modernitás hátterét is, és látom a mindenestül mai lányokat a modernitás nap-szitta kékben és rozsdás foltokban széthulló díszletei és a kalotaszegi hagyománytisztelő viselet kettős idegenségében. Én nem a népi kultúrával azonosulok, reményt adó áhítatot érzékelem itt, hanem, ha van valami áhítat, akkor az a pusztulás, az eltűnés szépsége előtti áhítat és az ezek között a díszletek között a mai életüket egyedi értékében megélt lányok szépsége, mai szépsége előtti áhítat. Erre a nehezen kezelhető, nehezen értelmezhető kontrasztra van Kádárnak szeme és a megfestésére művészi bátorsága. Nem a múltba révedés gyönyörűségét vagy az etnográfiai megilletődöttséget látom, hanem – a szépség szemlélésében és megfestésében, ettől elválaszthatatlanul – az együttérző aggodalmat. Kádár színei, a megképzett terek széttagoaltsága, a figurák tekintetei, ahogy például kivétel nélkül kifelé révednek a képből – mindezek nem beleringatnak bennünket valamibe, hanem kiragadnak és felzaklatnak. Magukra próbálgatják ezek a lányok ezeket a gyönyörű (gyönyörűen megfestett) viseleteket, és ugyanúgy vonulnak benne, mintha a múltban vonulnának (egy másik megfestett múltban), de miközben olyan szépségesen maiak ezek a lányok, úgy lépegetnek vagy szemlélődnek ezek között a biztos kézzel megfestett, karakteres hátterek előtt, mintha ez a régóta és örökké tartó ma is már visszahozhatatlanul elmúlt volna.

A figurativitáshoz való visszatérés jelentését a most kiállított anyagnál, többek között a Dsida-portrék esetében is ezeknek az emberfiguráknak, embertesteknek és emberarcoknak az életességében látom, abban a mai fiúban például, aki Dsida lenne ugyebár egy ábrázoló képzőművészeti felfogásban. Én azt a fiút látom, aki most néz, nézi, hogy mit kellene csinálni, mert hisz itt van, és valamit tennie kell.

Ladányi István

Bizonyára sokan emlékeznek arra a 2011-ben bombaként robbanó hírre, hogy a Microsoft 8,5 milliárd dollárért megvásárolta a Skype nevű internetes telefonszolgáltató céget. A Skype története még a 2000-es évek elején kezdődött, ekkor született a Kazaa fájlcsere, a program peer-to-peer elven működött, vagyis a fájlok cserélgetéséhez egyáltalán nem volt szükség központi szerverre, ráadásul minél többen csatlakoztak a hálózathoz, az annál stabilabb és gyorsabb volt. A távközlési piacot egy teljesen új technológiával véglegesen megváltoztató Skype alapját képező fájlcsere kódolását az észti BlueMoon Interaktív csapata végezte.

Ki gondolta volna erről a két, liszteszákok előtt vidáman pózoló fiúról, hogy ilyen sokra viszik! Jaan és Ahti a kép készítésekor még fizikusnak tanult a Tartui Egyetemen. Akkoriban a nyári szünetekben kikötői rakodómunkával keresték meg tanuláshoz szükséges pénzt. Ahti kézműdolgozóként elárulja kedvenc nyári hobbiját is: a bűvárok. A bűvárok soha nem felfelé fordított hüvelykujjal jelzik, hogy minden rendben van, az a víz alatt a bűvartárs felszólítása az emelkedésre. A bűvárok, ahogy a képen is látható: a nagy és mutatós formájukból formált körrel fejezik ki elégedettségüket. Az azóta már az interneten is publikált személyes naplójukból is tudható, hogy a két jóbarát alig várta, hogy egy-egy nehéz nap után, vastag neopren ruhába bújva kergessék a Balti-tenger megszeppent halait. Kedvencük az Atlandi merihunt (lat. Anarhichas lupus) nevű hal volt, amiből nemegyszer szigonypuskával el is ejtettek egy jó vacsorára való példányt. Jaan anyja folyton aggódott értük, no persze nem a bűvárok miatt, a tenger a mindennapok része itt. Laura Saart inkább az kergette az örületbe, hogy a két barát teljes éjszakákat tölt el billentyűzetpüföléssel. Zavarta, hogy alig alszanak, meg az a sok pizzás és energiatároló doboz... Ő inkább a természetet és a természetet szerette. Gyakran órákat ácsorgott a parti faház ajtajában, a kedvenc kék csí-

dalom szigorúan tiltott volt, bosszúból az oroszokat sem olvasta. Talán legjobban a cseh Bohumil Hrabal kedvelte, a bajtársai Bohusnak is csúfolták, mert szerintük egy kicsit hasonlított hozzá. Talán mi is igazat adhatunk nekik, ahogy itt ül a faház ablaka előtt, a furcsa félmosolyával. Magnus egyébként egyszer el is utazott Prágába, hogy személyesen láthassa az író, persze nem tolazkodott idegen nyelvű kézírataival a mester agancs alatti törzsasztalához, csak méltósággal bekukucsált hozzá, a fotózó turisták vállai fölül, *Aranytigris* ajtajából.

Magnus lánya, Ingrid a Viking Lines hajótársaság egyik járatának bárjában dolgozik, imádja a tengert meg a szelet. Ha viharos időben kell a nyitott fedélzetre vinni a telepakolt tálcákat, mindig önként vállalkozik. Hamar megtanult egyensúlyozni a teli poharakkal a megnyugodni soha nem akaró padlón. Egyedül a részeg finneket nem szereti, pedig ez a vendégek jelentős részét adja itt, a Tallin–Helsinki útvonalon. Ha ő egy kis szédülésre vágyik, inkább kedvenc észti sportját, a kiikinget választja. Ennek a lényege valami olyasmi, hogy egy hatalmas hintán kell egy teljes fordulatot bemutatni.

Furcsa sportot kedvel, sőt a számban jeleskedik is Magnus másik lánya is, a hatalmas szájú, kék szemű, csontos arcú Ülle. Évekkel ezelőtt egy négyfős csapattal megnyerték Európai Szaunamaraton az Otepäeben. Az izasztóversenyen hat or-

ja miatt a fiai csillagképes pólót nyomtattak, hogy a tengerről mindig hazataláljon.

Több kép mutatja be Rein Saar cipész-mestert, aki a helyi pletyka szerint szerelmes lett egy fából faragott hajóorrselemből.

Remélem, már azért lelepleztem magam, és önök is elkezdnek kételkedni a leírásokban. Mindennek az oka a két munkásruhás férfi mögötti hajófelirat: Fantázia.

Igen, amiket az előzőekben leírtam, az részben vagy egészben a fantázia szüleménye. Így jár az, aki szükségzavú képaláírásokkal ellátott, filmrendező által készített képekből álló kiállításról igyekszik írni. Ezt a kiállítást tekinthetjük tulajdonképpen egy castingnak is, helyszínek, majdani szereplők próbaképeivel. Ahogy a képaláírások, úgy a képek is elég szükségzavúak, valós narratíva ismerete nélkül így, mint egy filmrendező, mi is új történeteket gyártunk. A sztorik természetesen a valóságból is merítkeznek, azért a magyar sajtóba is eljut nagy néha arról kicsi, a magyarhoz hasonlóan bonyolult történelmi háttérű országról egy-egy hír.

Amit viszont biztosan tudunk: Arvo Iho 1949-ben született Észtország északi részén, Rakvere városában, finn családból. Már a hosszú szovjet katonáskodása idején elkezdett a fotózással foglalkozni, saját elmondása szerint így próbálta egy kicsit könnyebben átvészelné ezt az időszakot. Rengeteget olvasott. A képek iránti szenvedélye a katonaság után sem

Balti casting

Arvo Iho *A Balti-tenger mentén* című fotókiállítása. A Finnugor Kulturális Főváros 2016 programsorozat eseménye. Veszprém, a városháza aulája. Megnyitó: 2016. március 21.

kos leningében, a tengeren csillogó hipnotikus fényeket bámulva, vagy napokat sétált a jég gyalulta felszín tőzeglápjain a végtelenbe nyúló deszkautakon. Esténként gyakran egy egész hátizsáknyi áfonyával meg különböző bogyókkal, növényekkel tért haza. A környéken senki nem tudja hatásosabbra főzni a rémesen keserű agancszuzmóteát. Laura férjének, Magnusnak is csak ez segített lenyugtatni viszszerítő köhögőrohamait. Laura nem volt mindig ilyen zárkózott. Az éneklő forradalom idején, 1988-ban a kisvárosa énektanáraként és karvezetőjeként férjével ott volt a Tallini Énekarénában, ahol az észtek a szovjet köztársaságok közül elsőként fejezték ki függetlenedési igényüket. Az eseményre mintegy 300 ezren gyűltek össze, ami a lakosság mintegy egynegyede. Magnus végzettségét tekintve asztalos, de már a hosszú orosz katonai szolgálat alatt rájött, hogy őt inkább az irodalom érdekli. A seregben rengeteget olvasott, az észti iro-

szágból 164 csapat mintegy 600 tagja vett részt. A maraton célja, hogy a versenyzők a lehető legrövidebb idő alatt járjanak végig 22, egymástól távol fekvő szaunát. A résztvevők mindegyikének legalább három percet kellett eltöltenie mindegyik szaunában. Pluszpontokat lehetett kapni azért, ha a tagok megmártóztak befagyott vízfolyások jegébe vájt lyukakban és az öt, jég hideg vízzel teli hordóban.

Nem akarok visszaélni a türelmükkel, úgyhogy már csak pár név a képekről, szinte felsorolás szinten: Tommi Hakala a család régi barátja, egyébként világhírű finn operaénekes, három gyermekével vadkempingezik. Hakala 2003-ban megnyerte BBC énekversenyét. Ő egy nyarat sem hagyta ki az érintetlen szépségű észti tengerpart nélkül. Egyébként is, Európa több nagyvárosának szállodájából kitiltották éktelen horkolása miatt.

Egy kép Oja Janról, a legendás sprotnihálásról, akinek kezdődő Alzheimer-kór-

csitult. Moszkvában 1976-ban végzett operatőrként. Eleinte asszisztensként dolgozott, így többek között az orosz nagyok közül Tarkovszkijt is láthatta testközelből, munka közben. 1991-ig számtalan játékfilm operatőre. 1985-től rendezőként is számon tartjuk. Eddig öt nagyjátékfilmet és számtalan dokumentumfilmet készített. Ezek fő témája a kis népek élete és kultúrája. Mindeközben a Tallini Tanárképző Főiskolán film és videó szakot alapított, ennek az intézetnek 1996-ig a tanszékvezetője is volt. A világ sok egyetemén tanított, Finnországtól az Egyesült Államokig. 2006 óta a Balti film- és médiaskola tanára.

Arvo Ihot a szakma is elismeri. 2001-ben a White Star érdemrendet, 2012-ben az Észt Kulturális Alapítvány audiovizuális művészeti Életműdíját kapta. Filmjeivel többször nyert nemzetközi fesztiválokon.

Áfrány Gábor

Etűdök és metaflórák

Kulcsár Ágnes kiállítása a Petőfi Színházban. Megnyitó: 2016. március 19.

Mondják, nehéz jó címet találni. Nyilván igaz ez irodalomra éppúgy, mint kiállításra. Sőt, utóbbi esetben, ha lehet, még nagyobb a felelősség s ezért a dilemma is, hisz a szövegre támaszkodás, a kísérőszöveg lehetősége többnyire csupán a címekre, a kiállítás és a képek megnevezésére szorítkozik. A cím megválasztása igen fontos tehát, főként, ha hozzátesz valamit a látványhoz. De gyakran tapasztaljuk az ellenkezőjét is, hogy szinte semmilyen kapcsolatban nincs a kiállított anyaggal, kényelmesen általános, kellően tág teret ad a képzeletnek. Nyilvánvaló, és nemcsak azok számára, akik jól ismerik Kulcsár Ágnes munkáit, hogy ennek a kiállításnak a kitűnő, „szójátékos” címe – etűdök és metaflórák – mennyire találó, pontosan jellemzi, mintegy aforizmaszerű tömörséggel összefoglalja a művész képi világát, gondolatiságát, egész művészi magatartását.



Séd, 2015. ősz, 28. old.

Ha az etűdöt a művész munkáinak műfaji önmeghatározásaként értelmezzük, a jelen kiállítás nagyfokú művészi alázatról tanúskodik. A tanulmány: tanulás, de tudós vizsgálódás is, a változás és nyitottság képessége. Ezt látjuk Kulcsár Ágnes képein a visszatérő motívumoknak, egy-egy összefüggő témasornak rövid, játékos futamokban történő újragondolásában, hogy aztán mindez összeadódva az élet, ég és föld, fauna és flóra, szépség és mindenség – kedvelt témái – egybefüggő, hőmpolygó himnuszává váljék.

A „metaflóra” szó, ez a két, sőt több, sőt mélyebb értelmű játékos kitaláció pedig kétségtől igazi telitalálat Kulcsár Ágnes munkáinak leírására.

A költő ráatalál hangjára, a festő ráatalál forma- és színvilágára, ráatalál festői anyanyelvére. S noha anyanyelvünket mindannyian a leghétköznapibb természetességgel használjuk, a nyelvet a maga teljes szépségében megmutatkozva, művészi fokon művelni csak kevesek, írók, költők, kiválasztottak kiváltsága.

Feltűnően igaz ez Kulcsár Ágnes esetében. Szín-, forma- és eszközkincsét, festői nyelvét választotta ugyan, mégis az anyanyelven megszólalás biztonságával és otthonosságával, mondhatni, ösztönösségével, használja azt.

A *Bakony* és mellette a *Csillag-kép* kettősével érdemes kezdenünk a sétát. Ágnestől tudom, a kiállításban szereplő képei közül a *Bakony* az egyik legkorábbi munkája. Ez figyelemre méltó információ, mégsem emiatt érdemes innen indulnunk. Sokkal inkább, mert az ő festői anyanyelvének minden fontos morfémája már e két képről is leolvasható. Kulcsár Ágnes festői alapszókincsét a legkülönbözőbb létező és képzelt levelek és virágok, kerti, vízi, mezei és erdei növények alkotják, vagyis minden, ami földből vétetik. A földnek mint női princípiumnak a gyermekei, a föld teremtményei ők. Belőle születnek, rajta és vele élnek és nyílnak, belőle és általa növekednek, porzanak vagy megtermékenyülnek. Mint jó gyermekek, akik beteljesítik a szülői álmokat, egyszersmind túl is nőnek az anyatermészetten. A növényi lét szelíd és hűséges. Hajlanak szélben, forognak égitest

bűvös vonzásában, de csupán halálukban változtatnak helyet, szélkapta úton röpködnek egyről a más helyekre. Röghöz, földhöz, anyatermészethez kötött, szemlélődő lények ők.

A növények, noha ezernyi valós és kitalált, konkrét formában jelennek meg Kulcsár Ágnes képein, csak ritkán jelentik önmagukat. A képnek részévé válnak, szelíden, mintegy tájellemmé simulnak. Hol kissé melankolikus, vízszintesen lebegő levelekként, hulló esőcseppként, hol a megszólalásig – mondhatni megzörrenésig – hú pásztortáska képében, másutt a fényben fürdő, napsütötte domboldal vagy épp a toszkán táj metaforájaként.

Kulcsár Ágnes azonban emellett a tartalmi, jelentésbeli gazdagság mellett a növényzetet mint festészeti technikát, mint gesztust is igencsak kedvvel használja. A stilizált levelet, akár a pointilisták a pontot, a foltot, a pöttyöt, a kompozíciót szervező, kitöltő alapjelként kezeli.

Meglehetően kedveli a sormintákat is, ezt az ősi dekorációs eszközt: az ebben való gyönyörködés énünk legmélyéről fakad. Minden megfestett virág más és más kicsit – mint a tulipános képen is –, együttállá-



sukban mégis elveszítik személyes egyediségüket, a festőiség az ismétlődésben van.

A kiállításban körbeérve, ennek a gazdag organikus képi világnak mintegy a betetőzéseként, a *Kertek* című triptichonban összegződik mindaz, amit Kulcsár Ágnes növényeivel elmondani képes, mindaz, amit egy-egy képen amúgy részleteiben is felismerhetünk és megélhetünk.

Úgy bűvöl el, úgy szólal meg, olyan sokszínű, gazdag jelentéssel és harmóniával ez az oltárképre emlékeztető, fényben fürdő, önmagát ünneplő – „pávaskodó” – hármastabló, ahogy a hangszerek királynőjének tartott orgona zúg és zeng a templomban.

Egyértelmű, hogy Kulcsár Ágnes képeit a növényi világ uralja. Állatok csak alig észrevehetően – pl. csigák – vagy egyáltalán nem láthatók. Ám van mégis egy, az állatvilágból vett, eredetében már alig azonosítható, kedvelt és visszatérő motívuma, s ez a lepke. A lepke, ez a háromszög alakúvá stilizált szépséges légies motívum, ami hol madárként, hol angyalként, felhőként, hol csupán valami néven sem nevezhető, de bizonyos, hogy nem földi lényként lebeg, libben át a képen. Olyasmi, ami ég és föld között, föld fölött és azon is túl otthonos.

Lepkeszárny libbenése, szemünk pillantása, fényképezőgép exponálása. Szárnyrebbenés, szempillantás, gépkattanás... egy tört pillanat, amely megörökíti, egyben át rajzolja a valóságot. Van és elmúlik. A festő rácsodálkozik a szépségre, majd egyugyanazon pillantással, esendőségét is szeretve benne, elengedi.

Ha Kulcsár Ágnes költői képeihez verset kellene társítanom, Weöres Sándor-sorokat idéznék: *Őszi éjjel / Izzik a galagonya, / Izzik a galagonya / Ruhája. / Zúg a túske, / Szél szalad ide-oda, / Reszket a galagonya / Magába. Vagy: Mély erdőn / Ibolya-virág, / Elrejt jól / A boróka-ág. / Minek is rejt az az ág. / Gyere, tágas a világ, / Mély erdőn / Ibolya-virág. Vagy: Túl, túl messze túl, / Mi van a hegyen messze túl, / Hej a hegyen messze túl / Lófej-széles ibolya virúl.*

S ha, mint remélem, másokban is felidéződtek a verssorokhoz tartozó Kodály- és Sebő-dallamok, javasolom, próbálják ki, milyen remek élmény magunkban a dalokat dúdolva megtekinteni Kulcsár Ágnes kiállításának képeit.

Perlaki Claudia



Áfrány Gábor

Az utazás művészete

Veszprémi Tavasz Tárlat 2016. Művészetek Háza, Veszprém, 2016.

A veszprémi Gizella Napok Művészeti Fesztivál keretében 2016. május 7-én nyílt meg az immár hagyományosnak számító Veszprémi Tavasz Tárlat a Művészetek Háza szervezésében, rendezésében. A grandiózus kiállítás (116 művész több mint 200 alkotását tekinthetik meg a látogatók) három helyszínen – a Csikász Galériában, a Dubniczay-palota Várgalériájában és az egykori Piarista Gimnázium épületében – látható 2016. június 26-ig, a Múzeumok Éjszakájáig.

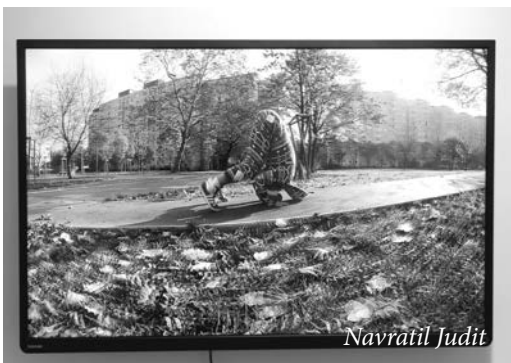
A *Tavaszi Tárlat* – mely meghívásos alapon működik és háromévente rendezik meg – lehetőséget nyújt a Veszprémhez és a megyéhez kötődő művészeknek legújabb alkotásaik bemutatására (a kiírás szerint minden alkotó kizárólag 2013 után készült munkával jelentkezhetett a tárlatra) és a személyes találkozásra. Újdonság, hogy ebben az évben csatlakoztak a kezdeményezéshez a zirci III. Béla Gimnázium, Művészeti Szakközépiskola és AMI tanárai és diákjai is. Rendhagyó volt a kiállítás megnyitóján is: dr. Temesvári Balázs, a Veszprémi Közüzem Szolgáltató Zrt. igazgatója nyitotta meg a tárlatot, ezt követően került sor a díjak átadására. Díjat kapott Farkas Imre, Dózsa-Borbély Béla, Deli Anett, Gáspár Balázs, Ézsiás István, Sós Gergő, Feledy Gyula Zoltán, Farkas István, Boros Viola, Kiss Anna, Kanics Dorottya, valamint Hatala Péter, aki egy önálló kiállítás lehetőségét nyerte el, mely a következő Tavasz Tárlatig valósulhat meg a Művészetek Háza kiállítótermeiben.

Ahogy az eddigi években, idén is meghatározott tematika köré épült a tárlat, azonban a témától eltérő műveket is be

lehetett adni, ám ezeket nem zsúrizták. A zsűri tagjai voltak Bordács Andrea esztéta, egyetemi docens, Izinger Katalin művészettörténész és Sinkó István képzőművész, művészeti író. Az ideai koncepció, nevezetesen a turista tematika a két kurátor, Hegyeshalmi László és Áfrány Gábor ötlete volt. A mottóként megadott Zygmund Bauman-idézetet olvasva kíváncsisággal vártam a tárlatot, érdekelt, hogy a kortárs alkotók miként látják ezt a számos gondolatot elindító, izgalmas, szerteágazó témát. „...a turisták, akik megérdemlik ezt a nevet, abszolút mesterei a minden szilárd felolvasztása és minden kötöttség eloldása művészetének. Ami elsősorban jellemzi őket: nem tartoznak ahhoz a helyhez, amelyet éppen felkeresnek; megvalósítják azt a csodát, hogy a megfelelő helyen vannak, anélkül, hogy a helyükön volnának.” Bauman a *Turisták és vagabundok* című írásában a posztmodern ember életstratégiájához kapcsolódóan elemzi a turista viselkedését. Egyik legfontosabb jellemzőjének a távolságtartást gondolja. A mai világban minden mulandó és esetleges, ami ma érték, holnap már értéktelen,

ami régen tartós volt, ma eldobhatóra cseréljük, az identitás is úgy cserélhető, mint egy ruhadarab. Ehhez az életformához alkalmazkodik, és ezt valósítja meg a turista, aki „gyenge gyökeret ereszt”, és legfontosabb számára a szabadság, a mobilitás, az autonómia, hogy távolságot tartson, és gondoskodjon arról, hogy „ez a távolság ne váljon közelséggé”. A változó, „laza kapcsolatok” világával szemben ez az egyik lehetséges védekezési mód.

A téma komplexitása miatt is a kiállítás arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen gondolatok fogalmazódnak meg a kortárs művészekben a turistával kapcsolatosan; miként látják ők a turistát, milyen asszociációs sort indít el egy ilyen témakör az alkotókban. Meglepetéssel tapasztaltam, hogy a kiállító művészek kisebb része adott be olyan alkotást, mely kapcsolódott a kiírt tematikához. A kurátorok munkáját dicséri, hogy ennek ellenére ezt a – mind témájában, mind pedig technikailag – rendkívül sokrétű anyagot sikerült imponzánssal megrendezni, valamiféle egységbe foglalni. Technikailag a legkülönbözőbb típusú művek láthatók a tárlaton: fest-



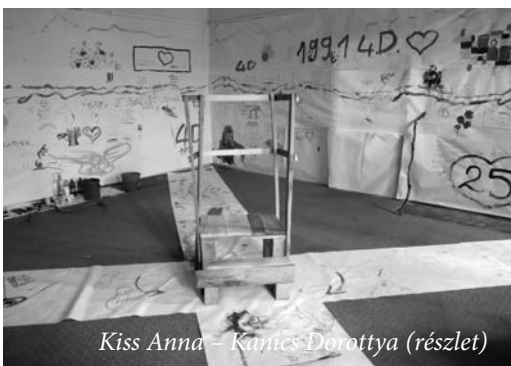
Navrátil Judit



Gáspár Balázs



Péterfy Ábel



Kiss Anna – Kanics Dorottya (részlet)



Kiss Anna – Kanics Dorottya (részlet)



Tánczos György



Tánczos György



Tóth György László (részlet)



Marosi Diána (részlet)



Ézsiás István (részlet)



Gáspár Balázs



Ézsiás István (részlet)



Navrátil Judit



Kiss Anna – Kanics Dorottya (részlet)



Ézsiás István (részlet)



Kiss Anna – Kanics Dorottya (részlet)



mények, grafikák, installációk, kollázsok, szobrok, fotók, digitális videó-művek, computer-printek. Téma szempontjából is hasonló sokszínűség tapasztalható. A díját 2013 után már másodszor elnyerő Farkas Imre képzőművész *Mona Lisa II.* című alkotása minden szempontból valódi kuriózum, eltér a többi kiállított munkától. A(z) alkotó által audiovizualizációnak nevezett technikájában sem mindennapi kép alapja a *Mona Lisa*, melyből azonban a különleges technikai eljárásnak köszönhetően fekete alapon szigorú rendben négyzeteket alkotó fehér pontok maradtak csupán. Az eredeti kép egyáltalán nem ismerhető fel, helyette azonban merőben más világ tárul fel előttünk.

Több művész reflektált a turista egyik jellegzetes vonására, miszerint előszeretettel vásárol különféle emléktárgyakat, szuveníreket, melyek egyébként semmilyen értéket nem képviselő, sorozatgyártott tucataruk, pusztán az utazás emlékét, a helyszellemét hivatottak megidézni a későbbiek során. Ilyen alkotás többek között Borbély Béla *Nyolczasné látnivalói* című munkája, a díjnyertes Deli Anett *Souvenir I.–II.* című alkotása, mely a festett, eldobható papírtárcák mellett külön kis csokorban jeleníti meg az apró, különböző országokból származó porcelánvázokat is. Idézi továbbá (más kontextusban ugyan) Szeifert György *Mézeskalács szuvenír* című kollázsa is. „A turista-cselekmény is csak a pillanatfelvételeken és az emléktárgyakban létezik.” Mert mivel őrizhető meg leginkább az „örökkévalóság számára” az utazás élménye? Az út során készített fotók és a helyszínen vásárolt szuvenírek által, melyek később bármikor elővehetők, megnézhetők.

Az emléktárgyak mellett többen kapcsolódtak a fotó révén is a turista fogalmához, nem véletlenül, hiszen ma a turista elképzelhetetlen fényképezőgépe (telefonja) nélkül – leginkább azon keresztül nézi a világot. Hakim Bey írja, hogy régen nem volt turizmus, ez a 19. század találmánya. A régi korok utazóitól abban különbözik a turista, hogy ő leginkább „képeket gyűjt, mintsem tapasztalatot”. Gáspár Gábor *Mobilba zárt élmény* című fotói, melyeken önmagukat fényképező turistákat látunk, kiváló példái ennek. „Képeket habzsol”, „gyakran mások nyomora közepette vakációnak”, mint Zachar István *Katasztrófaturisták 1–6. és 7–12.* című összeállításán. Kulturális különbségekre vágyik, és ez a kulturális másság anyagi, gazdasági, társadalmi természetű is. Azért indul útnak, hogy lássa a másságot. „A turista a másság fogyasztója.”

Más típusú megközelítései és egyben kedves fénypontjai a kiállításnak azon alkotások, melyek humorral ragadják meg a témát. Ilyen Fábrián László *Macskamesék* című alkotása a „kóbor vagyok, nem turista” felirattal, a képen egy, a nézőnek háttal ülő macskával, valamint Haszon Ákos *Kerékpárral a Holdba* című műve, mely azt sugallja, az igazán elszánt turista számára nincs lehetetlen. A szkafanderben a Hold felé bicikliző figura teljesen bizarr hatást kelt. A groteszk érzetet erősíti, hogy a kerékpáron ülő alak a semmiben lebeg. Ebbe a csokorba sorolhatók még Marosi Diána

alkotásai, a *Raphaël Poulain kerti törpéje New Yorkban* című két kép, melyek az *Amélie csodálatos élete* című filmre reflektálnak, ahol a főszereplő Amélie Poulain édesapja rendszeresen kap postán „szelfiket” kerti törpéjétől, a világ különböző városából.

A humor mellett az aktualitás is fontos szerepet játszik a téma megközelítésében, ugyanis több alkotó reflektál a migrációs problémákra, kapcsolatba hozva azt a turizmussal. Péterfy Ábel *Menekültek* című alkotásán egy hajót látunk felülnézetből, ahol az emberek festékfoltokká mosódnak el. Szeifert György kollázsain a menekültek „kényszerturistaként” jelennek meg; a képen maga a felirat is szerepel.

Több alkotót meghíletett Goethe híres itáliai utazása is. Goethe nem a mai értelemben vett utazó volt. Ahogy Bálint Aladár írja: „Goethe sokoldalúsága utazásában sem vesztett intenzitásából. Természettudományos érdeklődése egy pillanatra sem csökkent és a szobrok, képek, az egyházi szertartások, utcai jelenetek mellett a vegetáció, a talaj mineműsége, a légköri jelenségek egyaránt lekötötték figyelmét.” Boros Viola *A turista* című installációja, valamint Hegyeshalmi László és Környei Ágota közös alkotása (*Die Reise*) is reflektál – más-más módon – a goethei értelemben vett utazásra. Boros Viola műve az egykori Piarista Gimnázium emeletén külön termet kapott. Az installáció négy részből áll (egyik eleme a zene), mellette Wilhelm Unrau szövege olvasható, aki Goethét az első modern értelemben vett utazónak tartja. A Várgalériában látható *Die Reise* című installáció pedig útikönyvek sokaságából emelt oltárszerű építmény, közepén felirattal: „hier war Goethe nie”. Az útikönyvek mind Itálián kívüli helyekről szólnak.

Az installációk között is rendhagyó a díjat nyert Ézsiás István *A turista/Utazó művész, utazó műtárgy* című helyspecifikus alkotása. Egy egész termet elfoglaló, önálló kis szigetet, világot láthatunk itt, mely emlékműhöz hasonlatos, ezernyi részlettel – papírhajóktól kezdve a ruhaszárító állványon át a kerékpárgumiig, különböző személyes tárgyakig.

A kiírt tematikához nem kapcsolódó művek egy nagyobb csoportját alkotják a zirci gimnázium diákjainak alkotásai, melyek több teremben láthatók az egykori Piarista Gimnáziumban. Elsősorban grafikai tervekkel, portrékkal, valamint tanulmányrajzokkal mutatkoznak be a tanulók.

A kiállítás interaktív és rendkívül ötletes, a közönség által is közkedvelt részét képezi a díjat nyert szerzőpáros, Kiss Anna és Kanics Dorottya *A kilátó* című installációja. Egy külön teremben a látogatók a falra helyezett fehér papírborítást saját maguk dekorálhatják ki az ott elhelyezett különböző eszközökkel, utalva ezzel a turista másik jellemző vonására, miszerint szeret jelet hagyni ott, ahol már járt: kőre, fára, padra, kerítésre, barlang falára, emlékműre karcolni, vézni, rajzolni, festeni a legbanálisabb jeleket és texteket. A terem közepén egy fából készült mini kilátó áll, ahonnan körbetekinthetünk.

Érdeemes ellátogatni a kiállításra, mely elgondolkodtató, szellemes, letisztult, előremutató, színvonalas alkotásokat mutat be, ugyanakkor érdekes lett volna még több alkotó gondolatait, érzéseit, „véleményét” megismerni a megadott témával, a turistával kapcsolatosan.

Dohnál Szonja



Ézsiás István (részlet)

Gáspár Gábor az a fotós ember, akit onnan ismerem, hogy rendszerint találkozom vele eseményeken Veszprémben. Általában kicsivel kezdés után nyílik az ajtó, mosolyogva besompolyog, aztán már csak azt lehet észrevenni, hogy ugyanezzel a módszerrel el is hagyja a helyszínt. Mindig van egy olyan pillanat, ami persze utólag jön el, hogy na, hát itt vannak a képek, és sokszor észrevehető rajtuk, hogy sokkal jobban *jelen* volt az eseményen, abban a pár percben, mint mi, akik végigültük. Tudja, mikor kell jönni. Tudja, mit kell rögzíteni.

Képesseg a megállásra

Gáspár Gábor kiállítása. Szilágyi László utcagaléria, aluljáró, Veszprém, 2016. május

Gáspár Gábornak a Szilágyi László utcagalériában található képei „egy rövid finnországi látogatás lenyomatai” – olvasható az ismerető táblán. Elmegyek az aluljáróba, megnézegetem a képeket, lefotózom és hazaviszem őket. Most már az enyéme is. Ez is lehetséges 2016-ban. Kicsit jó erre rácsodálkozni.

Nem tudok kritikát megfogalmazni aktuális képeiről, csak a szubjektív viszonyomat tudom leírni. Ha pedig fotó és szubjektivitás viszonyát akarom megalapozni, akkor Roland Barthes gondolataihoz kell nyúlnom. Ő az, aki úgy gondolja, hogy a fénykép a *valóság*, az *alkalom*, a *találkozás helye* (ezt 1979-es művében, a *Világoskamrában* írja). Megkülönbözteti ebben a műben a *studium* és a *punctum* fogalmát. A *studium* a fénykép iránt egyfajta általános érdeklődést jelent, a *punctum* már érdekesebb, röviden: az a valami, ami rögtön belém szúr, ha ránézek a képre, ami megérint a képen. Talán úgy is mondhatjuk, hogy a kép és az én közös halmaza. Hol, miben érintenek meg ezek a képek?

A 66° 32' 35"-es képnek utána kell néznem, hogy megtudjam, ez a Mikulás

háza előtt húzódó vastag fehér vonal, az Északi sarkkör vonala. Tehát fontossá válik a vonal. Vonalak tartják össze a kompozíciót. Például ezek a vonalak megérintenek. Főleg abban, hogy észre lehet őket venni. A létrehozás gesztusa is megérint: „Kedves képolvasó! Azért hoztam létre ezeket a képeket, azért így fényképeztem, hogy észrevedd az összefüggést, az összetartást!” A repülő kondenzcsíkja, az épületrészlet, a farakások, a lépcsők vonalai találkoznak. De a szarvasos képen is ott van az út vonala. A hullámok törnek meg a vonalszerűséget, amik szinte kitornek a képből. Gáspár Gábor tehát földrajzilag is húz egy vonalat, és a műalkotás szintjén is. Vonalak mentén szerveződik a képvilág. Én ezt veszem észre a képegyüttesen, más másfelől közelítené.

A képeket az apró részlet (a szarvas, a lépcsőn üldögélő lányok, a fák) és a „monumentális” háttér tartja össze. Melyik a lényeg? Melyikre figyeljek jobban? Talán mindkettőre kellene egyszerre, észre kell venni a nagyban a kicsit, a kicsiben a nagyot, a kettő szétválaszthatatlanságát, mint-hogy a képeken keresztül kirajzolódnak

egy ország részletei, az ország egy másik országba ágyazódik.

Ugyanakkor zavarba ejt az erről való írás. Amint le akarom írni a képet, el is vesztetem a lényegét. Be kell-e avatkoznom szóval a képek közé? Be lehet-e? Lehet-e olyan egyszerű a szó, amivel vissza tudom adni a képek egyszerűségét? Egy ember, aki nem akar provokálni. Vagy pontosan ezzel az egyszerűséggel provokál. Fotók, amelyek megállásra kényszerítenek. Csak ennyit mondanak: Állj már meg! Nincs címük. Mégis ez az egy közös címük van.

A jelenét elvesztett ember (múltba, jövőbe vissza-előre ugráló) számára szükségesek a képek. S azok elhelyezkedésében húzódik meg a legfőbb metafora, annak „hol?-sága”. A és B pont között közvetít az aluljáró, A és B mint kezdet és a vég, elindulás és megérkezés között. Az élet kezdete és a vége között is meg kellene néha állni, és rá kellene nézni az életre, nemde? Ezt mulasztjuk „csak” el. Álljunk meg. Álljunk meg Gáspár Gábor képei előtt is.

Tokos Bianka

Ararát

A veszprémi Ararát-szobor története a szolid, ámde jellemző vidéki történetek közé tartozik. Egyszerűen: megfeledeztek róla.

A központilag a Képző- és Iparművészeti Lektorátus által „kézben tartott” pályázatok forgatókönyvének megfelelően, a város vezetésének a kérésére 1987-ben kiírták a Béke-szoborra a pályázatot. Negyvenkét alkotó ötvenhárom műve érkezett be, amelyek közül a fiatal szobrász, Pogány Gábor Benő *Béke* című alkotását választották ki. Ez 1988-ban történt. Az 1:1 léptékű gipsztervet 1989 júniusában készítette el a művész, és a kivitelezési munkák csakúgy folytatódtek, mint az elhelyezéssel kapcsolatos természetlen viták.

Szünet. Teltek, múltak az évek. Az embereket az érdekelte, hogy velük mi lesz. Hogyan alakul a sorsuk. Szobor-féle úri huncutságokkal nem foglalkoztak.

A következő kép: számomra, akkor a *Kép a képen* veszprémi televíziós művészeti magazin szerkesztője számára felejthetetlen látvány 1994-ben: szobrok a horpadt kukák közt, a város Kistó utcai telepén. Mi *Zsuzsit*, a *Korsós lányt* kerestük, mert mindenképpen be szeretnénk mutatni a köztéri szobrokat bemutató műsorban. R. Kiss Lenke vízöntő lány szobrát, amelyet az

„**Habent sua fata libelli.**” A könyveknek is megvan a maguk sorsa – ami többek között az olvasó felfogóképességétől függ, vagyis a könyvek sorsa attól függ, hogyan érti őket az olvasó. A szobrokra még ez sem mindig érvényes, ahogy az elmúlt évtizedekben tapasztalhattuk. Szobrok (köztériek) jöttek-mentek, vándoroltak, olykor csak más helyekre, más parkokba, volt, hogy csak az elhelyezések neve változott, más szobrok viszont, meglepő módon, maradtak, ismét mások indulatokat váltottak ki, közfelháborodást, tüntetéseket indítottak el... Ötven-száz év múlva milyen érdekes művészetszociológiai tett lesz kinyomozni, hogy mi is áll egy-egy „szoborbotrány” háttérében.

Óváros téri, nagyon elhúzódo felújítás miatt eltávolítottak. Megtaláltuk, nemcsak *Zsuzsit* és Amerigo Tot „útban levő” *Ófelsége*, a *Kilowatt* szobrát, hanem a félig kész *Béke*-, azaz *Ararát*-szobrát is. Patka László, a megyei önkormányzat képviselője elmondta egy tévés műsorban, hogy tulajdonképpen sem ellenzője, sem akadályozója nincs az ügynek, egyszerűen nincs gazdája a szobornak, aki szíven viselné felállításának ügyét.

Ekkor jött a képbe a veszprémi örmény kisebbségi önkormányzat, amelynek képviselője, Akopjan Nikogosz a történetnek az örmény kultúrtörténetre utaló volta miatt magáénak érezte a szobor ügyét, és összefogva mindenkivel, akikkel lehetett, addig ügyeskedett, és áldozott rá pénzt és időt, amíg el nem készült kőből, vasból, vörösréz lemezből a teljes mű. Több üresjárat is volt az évek alatt: felmerültek különböző helyszínek, amelyekkel hol egyetértett a

szobrász, hol nem, újságcikkek, televíziós interjúk készültek, mire lassan, 1995-ben megtalálta helyét a szobor, és felavatták.

Veszprémben sem csak ennek az egy szobornak mozgalmas a története: elég, ha az egyik legősibbet, Nepomuki Szent János 1720-ban felállított barokk szobrát említtem még. Berken 1817–18-as finom, Veszprémről készült tollrajzán szabadon álló körplasztika, amelyet Volkra Ottó János püspök végrendelete alapján állítottak fel a püspöki és káptalani birtok határán. A Jókai utca 38-as számú házat, a ferde falfülkével később építették a szobor köré.

És vannak, illetve voltak még „vándorló” szobrok Veszprémben, amelyek ki tudja, hol találták meg (vagy még most is keresik) a helyüket. Nemcsak a *Zászlót tartó fiúra* gondolok, de az egész *Európai szoborpark*-ra. De ezek már más történetek.

Gopcsa Katalin



Zsuzsi

R. Kiss Lenke: *Korsós lány*

Ötvenöt évvel ezelőtt, 1961-ben állították fel Veszprémben az akkori Vöröshadsereg, ma Óváros téren R. Kiss Lenke szobrászművész a *Korsós lány* című szobrát, mely a vele foglalkozó első újságcikk egyikében a Zsuzsi nevet kapta, s mely az elmúlt évtizedek során a város emblemikus emlékei közé került. Tulajdonképpen a *Korsós lány* hozta alkotóját is Veszprémbe, a város vezetői e munka során kerültek kapcsolatba R. Kiss Lenkével, s felajánlották számára az 1964-ben elkészült egyik műteremlakást a Kittenberger Kálmán utcában.

R. Kiss Lenke veszprémi alkotóvá vált, itt, a sziklás völgyben születtek legszebb szobrai, melyek elkerültek az ország számos városába. Az 1960-as években rengeteget dolgozott, egymást érték a köztéri megbízások, s a kötöttségek, a megrendelői kikötések ellenére szinte kivétel nélkül sikerült saját művészi szempontjait érvényesíteni, mert alkotni csak teljes őszinteséggel tudott. Nem

műemlékeket alkotott, s művei bizonyítják – mint D. Fehér Zsuzsa művészettörténész találóan megfogalmazta – hogy az építménnyé váló köztéri szobor és a kisplasztika között van egy harmadik út, és ez az érzelmi telítettségű, az emberi arányokat, szépséget, összetartozást kifejező nagypasztika, s ez mindig megtalálja közönségét, ha nem akar másnak látszani, mint amire született. S mindez R. Kiss Lenke belső művészi ösztöneiből, az anyag és a mesterség feltétlen tiszteletéből táplálkozott, olyan értelemben, ahogy Maillol is megfogalmazta, amikor számon kérték, miért készített egy női aktot egy forradalmár emlékművéként: „Én csak szobrot akartam csinálni.” R. Kiss Lenke soha nem lépte át a szobrászat lehetőségeit, azt az érintetlen egyszerűséget, szükséztelenséget tekintette példaképnek, amely az archaikus művészethez nyúlik vissza, került a sallangokat, a hamis pátoszt, az impresszionisztikus hatásokat, a meghökkentő megoldásokat, művei nem történeteket mesélnek, mert, mint Medgyessy Ferenc megfogalmazta, a szobrot nem a meséje, hanem a formája teszi azzá, ami. „Rájöttünk arra a szomorú igazságra, hogy az a rengeteg sok szempont, amit a szobornak szolgálnia kellett: a zsáner, a történelmi, a politikai, a hadi és kegyeleti szempontok – megannyi nyomasztó sallangok, követelmények és cicomák – agyonnyomták a lényegét, azt, ami legfontosabb, aminek messziről kiáltani, ordítani kellene: a testi formákat” – nyilatkozta Medgyessy Ferenc. R. Kiss Lenke a köztéri megrendeléseknél gyakran tapasztalta az ilyen törekvéseket, s szinte állandóan szembekerült ezekkel a problémákkal.

Szobrai statikusságukban nyugalmat, időtlenséget sugároznak, s úgy épülnek be környezetükbe, mint valami természeti tárgyak, hatásuk mégsem archaikus, a személyes lírai jelenlét melegsége oldja zárt formáikat. Nem véletlen alkotásainak kedveltsége, sokan szeretik és hiányolják, ha egy-egy szobra elkerül megszokott helyéről. Felbukkanva a fák között vagy egy szökőkút permetében hirtelen, váratlanul megszólítanak, s mi máris otthonosan érezzük magunkat társaságukban. Átadnak önmagukból valamit, egy biztonságot nyújtó érzést, valami gyöngédséget, valami mélységesen emberit, valami bensőségesen nőit, asszonyit. S a személyes, szinte köznapi intimitásra különös misztikus fátyolként borul rá valami általános érvényű időtlenség.

A *Korsós lány* 1:1 léptékű agyagmodelljét 1960. augusztus 29-én hagyta jóvá a Képző- és Iparművészeti Lektorátus bírálóbizottsága, s a kész alkotást 1961 márciusában állították fel az Óváros téren, melynek átrendezése után került mai helyére. Újraavatása 1995. február 11-én történt.

A veszprémi *Korsós lány* oly mértékben harmonikus s megragadó alkotás, mintha frissességét, üdeségét pillanatnyi ihlet szülte volna. Valami belső ösztönből, egy istenáldotta pillanatban jött létre, s ott ül időtlen idők óta néma nyugalomban, merengőn, korszójából kifogyhatatlanul öntve a vizet, felüdülésül az arra járóknak. Az egyszerű mozdulat, ahogy félig ülve, csipőből elfordulva kinyújtott karokkal korszóját tartja, időtlenséget sugall, s kiegyensúlyozott, rafinált harmóniát, mely, bármely irányból is közelítünk hozzá, nem törik meg, csak újabb és újabb szépségek felfedezésével lep meg. Nincs nyoma benne annak a törekvésnek, amely a szobrászokat egy idő óta annyira foglalkoztatta, a pillanatnyi nyugalomban érzékeltetni a mozdulatot, az élettelen anyagban a lüktető életet, a statikus formákban a feszültséget. Nem életkép, a forráshoz azért járnak az asszonyok, hogy megmerítsék korszójukat, s nem azért, hogy kifogyhatatlanul öntsék belőle a vizet. A korszós lány nyugalma időtlen, merengő arcán a mosoly halvány árnyát archaikusan titokzatosnak mondanánk, ha évezredek állnának mögötte. Kicsit transzcendens, de a valósághoz köti a benne rejlő gondolat, csupa melegség és lágyság, s mégsem akar más lenni, mint ami, szobor.

A név, amelyet kapott, meghonosodott, talán mert személyes ismerősünké vált, mintha meghitt kapcsolatban állnánk vele. Pedig a *Korsós lány*, Zsuzsi titokzatosan távolságtartó, távoli mitoszok levegője lengi körül, hétköznapi egyszerűsége mintha csak rejtené, hogy valójában erdei és vízi nimfák közül való. Minden alkalom, amikor megállunk előtte, valóban egy személyes találkozás. Személyes találkozás a művel, önmagunkkal – s személyes találkozás R. Kiss Lenkével.

László Péter

Szigony már van, de Moby Dick-e a mainstream zene?

Szigony kocsmá és koncerthelyszín, Veszprém, Megyeház tér 2.

Egy generáció számára nagyon sok évet kell az időben visszamennünk ahhoz, hogy Veszprémbe valamire való alternatív szórakozóhelyet találjunk. És itt nem olyan kocsmára, pubra gondoltam, amelyben háborítatlanul iszogathatnak a különféle stílusok kedvelői, mintegy nyugodt semmittevésben, hanem olyan zenés vendéglátó egységre, amelyben lehetőség van a szcena további építésére, de legalább a fenntartására. Az előre gondoltnál jóval többen viselik szívükön ezt a problémát, ez tükröződött a Szigony bár március 19-20-i nyitó hétvégéjén is. De ne szaladjunk ennyire előre.

Veszprémbe a rendszerváltás óta két olyan klubról beszélhetünk, amely megfelelt a fent támasztott követelményeknek. Ezek közül az egyik az Enyhe Fintor nevű, a mai generációk által csak elbeszélésekből és szülőktől ismert hely, amely a '90-es években fogadta az átlagtól eltérő zenei ízléssel rendelkezőket, fiatalokat és idősebbeket egyaránt. Mivel az alternatív kultúrán belül is megfigyelhetők trendek, és az Enyhe Fintor több okból nem tudta vagy nem akarta ezt követni, az évtized végére bezárt, helyét pedig, ha nem is átvette, de megörökölte a Padlás Music Pub, melynek egykori létezéséről mára csak egy még mindig félkész ingyenes weboldal tanúskodik. A Padlás, amely a 90-es évek közepével Magyarországon (is) elinduló punk revivált lovagolta meg, igen népszerű volt az akkor még meglehetősen nagy számú rajongó körében. Csütörtök estétől vasárnap reggelig nagyon magas volt az egy főre jutó színes tarajok száma. A szórakozóhely azonban 2008-2009 környékén váratlanul bezárt, mintegy magára hagyva a törzsközönségét, az akkor még több tucat lakkozott hajú, irokéz frizurás fiatal. Törékeny egyensúlynak tűnt ez, és az is volt. A megszűnés után alig 1-2 évet kellett várni, hogy az igencsak népszerűnek számító réteg teljesen eltűnjön, vagy épp mássá alakuljon át.

Ennél még korábbra tehető a Szigonyban megforduló mag, többek között az alapító és ötletgazda tagok jelenléte az alternatív zenében. Veszprém egyik legrégebb óta zenélő bandája, a P.F.A. 2006-os alapítású, de előtte is voltak próbálkozások és nem állandó zenekarok. Az igazi kettéválásra azonban a Padlás bezárása után kerülhetett sor, amikor is körvonalazódott, mennyire különbözik már a punkon belül a '90-es évek vagy még korábbi időszakok zenei világát és eszmeiségét valló csoport, a valóban kicsit idejétmúltnak tűnt punkok felfogása, és az akkoriban újra teret hódító modern, de szintén nem első hullámos hardcore forradalomhoz köthető srácok eszmeisége.

Természetesen ferdítés lenne, ha ebben az esetben hardcore-ról beszélünk csak, hiszen itt az emo revival és a hardcore egyéb alfajai is megjelentek, és mind zenében, mind a szövegek esetében (amelyek azonban kevesebbet változtak a kezdetek óta) megjelentek a veszprémi bandák, jelen esetben a P.F.A. zenei és szövegvilágában. Míg az előbb említett csoportok közül



az első szinte teljesen megszűnt a városban, egy jól működő, vagy egyáltalán létező klub hiányában, a hardcore etikára jellemzően, és a *Do It Yourself* jelszóval felvértezve, olyan bandák, mint a már említett formáció, átvészelték a máig tartó időszakot. Koncertek a próbatermekben, egy nagyon erős egységet és magot alkotó, a legtöbb esetben egyetértő csapat, és természetesen aktivitás és vezető személyiség(ek). Ez kellett a veszprémi alternatív zenei élet egyik utolsó ágának, színterének fennmaradásához, ahhoz, hogy átvészeljük azt a hiátust, amelyet egy állandó klub hiánya okozott. Ez azonban csak mostanáig tartott, és egy ínséges időnek vethet véget a Megyeház téren megnyílt Szigony bár. Hogy miért fontos egy ilyen kezdeményezés, az mindenki számára egyértelmű: az alternatív, pénzügyileg nem jövedelmező zenei műfajok eltűnhetnek egy városból az ilyen klubok nélkül, ami a kultúra diverzitását egyértelműen nagyon rossz irányba befolyásolja.

A Szigony nyitóhétvégéjén egyből egy majdnem hajnalig tartó koncertsorozat fogadta a nagyérdeműt, a személyzetet pedig egy olyan nem várt mértékű érdeklődés, amely az írás eddigi szavait alátámasztani látszik. A bárban, amely ezelőtt pár évvel még az Expresszó Tranzit nevet viselte, és elhelyezkedése vagy épp története nem épp sikeres és szerencsés, mindössze 20 ülőhely van. Hogy kell-e több, egyelőre nem derül ki, hiszen a nyitva tartás napjain szinte minden esetben élőzene hallgatható, ami egyértelműen az állva szórakozást és hall-

gatást irányozza elő. Nem is volt ezzel baj egyik látogatásomkor sem, az ülőhelyeket csak a későbbi órákban foglalták el a megfáradt vagy alkoholtól elgyengült látogatók. A téren a szórakozóhely előtt nagy hely van a bejáratnak, így a közönség a friss levegőn is fogyaszthatja az italokat, a nyártól pedig minden bizonnyal a terasz is megnyílik majd, megoldva ezzel az ülőhelyek problémáját. Az első hétvégén sajnos nem volt túl nagy a felkészültség, a sörök, borok, röviditalok mind elfogytak, így éjjel után már csak a valószínűleg hölgyek kedvéért tartott ciderből lehetett fogyasztani. Furcsa is volt néhány tagbaszakadt, alkalomadtán olcsó bort flakomból fogyasztó ismerőst édes almaízű italt szürcsölgetve látni. Az árak sem feltétlen tizenévesek pénztárcáihoz vannak igazítva, de több okból sem lett ez vita tárgya, hiszen a vendégsereg nagy része összetartó baráti társaság, valamint a bejárat előtt bárki bátran fogyaszthatja saját nedűjét, a törzsközönség pedig, lévén 2006 óta együtt van, nem is tinédzserekből áll.

Pozitívumból azonban sokkal több van. A fent már leírtak mellett a Szigony belső tere autentikus deszkás, alternatív, hardcore, punk szórakozóhely lett, egyszóval majdnem minden olyan, amit a mainstream nem tűr meg. A falakon graffitik, gördeszkák, longboardok és egyéb zenei relikviák. Az első hétvégén rögtön egy maratoni koncertsorozatnak lehettünk szem- és fültanúi, bár ennek egyrészt a késői kezdés, na meg a váratlan, a '80-as évek Amerikájának nyugati partját idéző rendőri jelenlét volt az oka. Fellépett akusztikus kivitelben a Fucklikebunnies, a Sheep in Wolves' Clothing és a Police Cemetery, az est egyik fénypontjaként pedig az Oaken zenekar, amely a szintéren belül igen ismert formációnak számít. A két nap alatt, a pénteki és a szombati nap alkalmával nem túlzás azt mondani, hogy több száz ember látogatta meg a helyet. Nemcsak Veszprémből és a megyéből jöttek látogatók, hanem Budapestről és az ország több pontjáról is. A nagyszerű kezdésnek köszönhetően megindult a szervezés, és egyre több program kerül nyilvánosságra a jövőre nézve. Ha egy olyan hasonlattal élünk, hogy a Szigony egy oázis a mainstream zene sivatagában, akkor csak annyit kívánhatunk a tulajdonosnak és a csapatnak, hogy sose száradjon ki, mint ahogy a vendégek se!

Slemmer Bence Manó

Az, hogy valakinek egyedi hangja van, a legtöbbet éri a zenei kánonban. Erik Truffaz-ról ez évtizedek óta köztudott, testközelből azonban Veszprémben most először tapasztalhatta meg a Hangvilla nagyjából 300 fős közönsége. Meglehetősen, az *Utcazene* és a *VeszprémFest* úgy elkényezteteti világsztárokkal a veszprémi nagyérdeműt, hogy igazából sokaknak le sem esett, hogy csak úgy besétál a Hangvillába egy egyszerű péntek este, és egy nemzetközi jazz-sztár koncertjébe botlik.

Visszafogott, de szépen festett színpadkép, rendezői jobban a dob (Arthur Hnatek), középen a basszusgitár (Marcello Giuliani), balra a zongora (Benoit Corboz) – akusztikus, plusz két elektronikus –, középen, hol máshol, a főnök: Truffaz vékony, cingár, kicsit jópofa „madárijesztő” alakja. Bírom az ilyen palikat, sokszor bevillan Cohen legutóbb az arénában: ő is sötét zakóban, kalapban, ahogy indián-szökdeléssel jött le és fel a színpadról.

A koncerten Truffaz zenéjének kerekeit a feszes és pontos ritmus, a basszusgitár és a dob adta, a két fiatal zenész néha fusion-funkba, néha popba, két számban jazz-rockba hajló alapjait díszítette, dekorálta Truffaz a maga visszafogott, sokszor

bennem még mindig Milest idéző, sajátos és egyedi zenei világával.

Truffaz nem tologodik. Pontosan tudja, hogy a kevesebb több, hogy hol az elég. Olyan palinak tűnik, aki előrenged a vonaton. Feláll, ha egy idősebbnek nincs helye. A quartetben is ilyen, engedi a zongoristáját is dekorálni, díszíteni. Klassz koncert. Nem érzem azt, amit sokszor az instrumentális zenekaroknál az ötödik számnál, hogy hiányzik egy énekes. Nem hiányzik, Truffaz több, mint sok jó énekes. Gyönyörűen, arányosan, érzékenyen és mértékkel tölti ki a zenéjének, a színpadnak a közepét. A számai ugyanakkor pontosan komponáltak, pont-ra van szinte mindegyiknek vége. Az sem hiányzott, ami jazzkoncerten szintén oly

sokszor: hogy nem vagyunk egy klubban. Truffaz kiváló választás e tekintetben is: a koncert pont jó helyen van, ez a szett nem klubba való. Dicséret a Hangvillának minden tekintetben, eltekintve egy apró kis zárlattól valamelyik hangfalban két számban, jó hangosítás, jó arányok, talán kicsit visszafogottabb dob- és basszus-hangerő még átütőbbé tette volna a dolgot, de szépen, artikuláltan szólt az egész, a szólók részletgazdagok, a basszus nem masszaként bújja át az alapot, a dob pedig nem veri szét azt. Nemzetközi zenekar, nemzetközi hangon.

Egy egyszerű péntek este, Veszprémben. Kis város, kis foci? – Ugyan már!

Mészáros Zoltán

Jazzy Groove

Erik Truffaz Quartet a veszprémi Hangvillában, 2016. május 13.



Ha én rózsza...

Koncz Zsuzsa koncertje a Hangvillában, 2016. március 29. Bródy 70' koncert a Hangvillában, 2016. május 18.

Azt tartja a mondás, hogy 30 éves kora felett mindenki felelős az arcáért. 70 körül már mindenért. Különösen így van ez az előadóművészeknél, akik élő egyenesben sugározzák személyiségük aktuális értékeit vagy épp azok inflációját. Koncz Zsuzsa és Bródy János (akár külön, akár együtt) ráadásul saját dalainak, szövegeinek hitelért felel, a több évtizedes legendákért, szólássá, szállóigévé vált mondataiért. Érvényesek-e még? Bírja-e még? Okoz-e még szellemi-érzelmi frissülést, vagy csak a kerek évforduló iránti tisztelet és együttérzés marad nekünk?

Rock-príma-donna

Egy jó *príma-donna* okos. Ismeri a tér és az idő relativitását. Alig félszáz éve, hogy fellépett a Színházkert szabadtéri színpadán, s onnan háromszáz méterre, itt a Hangvillában velünk egy ezredév fordult azóta. Mi a nézőtérén összesen legalább 21 000 évesek vagyunk, Ő pedig fenn a színpadon ennél vagy 300-szor fiatalabb.

De a nagy *príma-donna* még ennél is okosabb. Tudja, hogy a rajongó közönség némi kárörömmel várja színpadra lépését, igazolandó saját testi-lelki romlását, de mégis megváltást vár, megállított időt, visszafelé pörgetett életet, önigazolást, sebek feltépését, újra-korbácsolts hiteket, kiszólást, beszólást – a *príma-donnában* megtestesülő csöppnyi örökkévalóságot.

Koncz Zsuzsa színpadra lép. Fekete, testhezálló kordbársony nadrág. A fehér ing és nyakkendő felett fekete nőies zakó vagy kosztümkabát, fekete-fehér sportcipő, ruganyos léptek. A megszokott félhosszú haj, kedves mosoly, közvetlen hang. Egy kis önirónia az elmúlt évekkel kapcsolatosan, szerény büszkeség platinalemezokról, még mindig kedves irónia a világ állásáról, Tündérországról. És ettől kezdve *jelbeszéd*. A '60-as évektől megszokott sorok között olvasás, megvillantott konkrétumok, világos metaforák, visszahívott szimbólumok. A feszültséget a cinkosság adja, az izgalmas összekacsintás, a maguktól újrászülető összefüggések, parabolák, de az igazi izgalmat a mindenben átsűrő nőiesség biztosítja, mely nem didaktikus, nem erőszakos, nem sértő, csak kíváncsi, szuverén, természetesen szemtelen. Végigutazunk az elmúlt 40-50 év történelmében, újraélünk *Nyáréjszakákat*, *Forgószeleket*, bolyongunk a 100 éves pályaudvaron, a 67-es úton, belekóstolunk egy kis *Szabadságba*, megfordulunk A sárkányok földjén, *Ég és föld között*, majd egyetértve együtt énekeljük: „Bárhogy lesz, úgy lesz / A jövőt nem sejthetem, / A sors ezer rejtelem, / Ahogy lesz, úgy lesz! / Bárhogy lesz, úgy lesz.”

Aztán szünet után újabb ruha, újabb bizonyosság a finom ízlésről, az előadó karcsú termetéről, kimunkált gesztusairól. Persze mindezt azonnal idézőjelbe teszi bevezető szavaival, megnyugtatta bennünket, hogy továbbra is maradunk az irónia és öniró-

nia érzelmes-értelmes hangvételésében, szinte már párbeszéddé emelve az előadói estét. Továbbra is őszintén szól múltból és jelenről, történelemről és napi aktualitásokról, de újra és újra átüt a mondandón a korántsem takargatott női szerep. Emblematikus dalokon át sugárzik felénk a szuverén, demokrata, szabad, okos érzelmiségi: *Valahol egy lány; A Kárpátiék lánya; Mama, kérlek; Jöjj, kedvesem.*

A jelbeszédet felerősíti a testbeszéd, jelenléte csupa kontramozgás: míg szóval-dallal igenel, élénk csuklómozgással folyamatosan nemet int. Mikor verbálisan tagad, teste, amúgy beatesen igent mond. Vagy inkább hippisen. A szókapcsolatokban, a nagy számok szállóigévé vált soraiban folytonosan megjelenik a virág motívuma. Még József Attiláról is kiderül, hogy csak véletlenül maradhatott ki az *Üvöltés* című beatantológiából, hiszen a *Kertész lesz*knél szebben, teljesebben senki sem fogalmazta meg a mozgalom lényegét. És persze rózsák, hangsúlyosan *Sárga rózsza*. Miért hagytuk, hogy így legyen...

Koncz Zsuzsán virágkoszorú. Lábai-nál is virágok, hisz állva tapsolunk és énekelünk:

„Ha én rózsza volnék... Ha én...” Ha...

Személyi igazolvány

Az est nyitószáma a *Személyi igazolvány* című dal. Jelzésértékű választás. Bródy tudja, hogy ez a születésnap nem úszható meg egy sikeres retróbulival, nem lehet ez csak egy nyugger-dal. A „drága kis szig” egyszerű betű- és számsorán túl ma már sokféle funkciójú kód, jelszó, PIN-kód, azonosító mögött bújjik meg valódi kiléte, kilétünk, így hát neki nem lehet más választása, mint újra bemutatkozni, kitárulkozni, és mi majd beárazzuk, hogy mennyit is érnek azok a bizonyos *Filléres emlékek*.

Az elején könnyű dolga van. Amikor színpadra lép, külsőleg csaknem azonos az Illés Együttes népszerű *Tinijével*. Karcsú, a frizura a régi, szinte fel sem tűnik, hogy az évtizedek beléméltöztek néhány őszülő tincset. Önironikus humora is változatlan. Hagyományos elnézés-kérése most is sikert arat, miszerint kissé rekedt, de ez már így van több mint 50 éve.

Ezután nehezedik a dolog. Az első 15 számot szinte egyforma hangulat uralja, nosztalgikusan, fájdalmasan szólnak. A dallamok és a szövegek hozzáöszülnek a hajtincsekhez.

A *Felföldiné* estében megszólal az *Egy hétig tart egy szerelem*, a *Filléres emlékeimben* a *Földvár felé félúton*, az *Édes élettünkben* az *Újra ősz van már*, a *Ne várd a májustban* a *Te itt leszel majd mellettem* és a *Mit tehetnék érted*. Veszélyes. Mégsem unom. Lehet, hogy a szellemes és már-már mániásan önironikus összekötő szövegek miatt vagy mert belebéget a *Birkaország* és megneveztet a *Nyuggerdal*? Talán inkább azért, mert a dalok átutaznak testén-lelkén és így, teljes mivoltukban érkeznek meg hozzánk. Meghatódik, letörli izzadó homlokát, ha kell, keresi a szavakat, köszörüli a torkát – a metakommunikáció sok-sok emberi gesztusával közli, hogy hiteles, intim személyi adatokat ír egy végleges személyi igazolványba, és ennek nyilvánossága csak ránk tartozik.

Aztán a *Micimackó*-dal prózai kommentjei átrepítenek bennünket a társadalmi-közéleti terepre. Szem nem marad szárazon, mert szellemes, és még inkább azért, mert szeretetteljes. Határozottan szereti kritikája tárgyát. Szereti a hazáját. Szereti azokat, akik benne élnek, akár birka-, akár majomjelmezben mutatkoznak. Szereti a kultúráját, szöveggel, dallammal, hangszereléssel. Egész lényén a haragos, romantikus, gyermeki, ironikus, differenciált, tehát értékes szeretet sugárzik át. Ezért még egy kevésbé sikerült József Attila-változatot is megbocsátunk. Amúgy is jön a végén a *Sárga rózsza*, a *Ha én rózsza volnék*, szinte ugyanúgy, mint néhány hete Koncz Zsuzsa koncertjén. De nincs ezen mit csodálkozni, hisz az est elején megtudhattuk, hogy kamaszkorukban együtt lopták el a spájzból a családi lekvárt. Nekünk csenték. Köszönjük szépen. Ízlelgetjük.

Vándorfi László



Könyvtárosként rendszeresen megkapom a következő kérdést: „Járnak még könyvtárba az emberek? Olvasnak még?” Az igenlő válasz után gyakran jön a folytatás is: „És verseket is?”

Versáradás

Költészet napja, Veszprém, 2016. április 11.

„Már tudom, mit kell szépnek tartanom. Ez most az.” (Kemény Zsófi)

Idén különösen sokszor szembesültem ezzel kérdéssel a költészet napja előtt, így aztán megkérdeztem a munkatársaimat is a tapasztalataikról. Véleményük szerint egyértelműen (de vajon tényleg egyértelműen...?) csökken az igény a versek iránt, és a kölcsönzések legnagyobb része a 20. század első felének költőit érinti. A kortársak közül a legnépszerűbbek azok, akik már „nevet szereztek” maguknak a nagyközönség körében is, részben a média segítségével, pl. Szabó T. Anna, Tóth Krisztina, Varró Dániel, Fodor Ákos. Az elsőkötetes, a köztudatba még be nem került költőknek kicsi az esélyük, hogy a könyvtárban kézbe vegyék a kötetüket.

A gyerekkönyvtárosok éppen ellenkező tapasztalatokról számoltak be: a szülők korábban inkább csak mesekönyveket és ismeretterjesztő köteteket kölcsönöztek az óvodás és kisiskolás korú gyerekeknek, de mostanában szívesen és sokkal gyakrabban kölcsönzik a mai magyar szerzők verseit (Lackfi János, Varró Dániel, Tóth Krisztina, a *Friss tinta* című antológia). Emiatt egy kicsit háttérbe is szorultak a régebben közkedvelt költők, pl. Weöres Sándor, Tamkó Sirató Károly. Verseket a gyerekkönyvtári tapasztalatok szerint az óvodás és a kisiskolás korosztály olvas (vagy olvasnak nekik a szülők és a pedagógusok), a felső tagozatban már nem kölcsönöznek a gyerekek versesköteteket – úgy látszik, ezen a területen sajnos hamar követik a felnőtt példát.

Az első bekezdésben megválaszolatlanul hagytam egy zárójeles kérdést, amin érdemes egy kicsit eltöprengeni. Vajon lehet-e a könyvtári tapasztalatokat általánosítani, és határozottan kijelenteni, hogy csökken a versek iránt az igény? Valóban kevesebb verset olvas és hallgat a 21. század embere? Valóban nincs rá igénye a mai fiatal és felnőtt korosztálynak? Azt hiszem, a válasz tagadó: a napjainkra jellemző elektronikus felületen történő publikálás során közvetlenül megtalálja egymást a költő és olvasója. Sokan és sokszor találkozunk azaz a jelenséggel, amikor futótűzként terjed az interneten egy-egy vers, korábban elérhetetlen népszerűséget szerezve. Ennek egyik nagyon jó példája a közelmúltból Lackfi János és Szabó T. Anna verspárba, mely újabb költőket inspirált, és végül egy kötet is megjelent a válogatott anyagból *Verslavina* címmel. Ez az összeállítás a nyomtatott változatban is megőrizte a népszerűségét, keresett az olvasók között.

Mindezek után felmerül a kérdés, hogy mit jelent – egyáltalán: jelent-e ma még valamit – az átlagembernek a köl-

tészet napja. Sorra vettem magamban, hogy milyen asszociációkat hív elő ez a szókapcsolat: természetesen József Attilát, iskolai faliújságokat a fényképével, ünnepélyes megemlékezéseket, koszorúzásokat, szinte kötelezően megtartandó versmúsorokat, szavalóversenyeket. A nagy kérdés, hogy vajon képes-e ez az 1964 óta létező ünnep megújulni, megjelennek-e azok az alkalmak, amelyek az értékes hagyományok mellett fiatalosabb, lendületesebb, kevésbé formális módon találnak utat a befogadókhoz.

Gyakran elhangzik az az előítéletes állítás, hogy Veszprém egy „alvó” város, itt soha nem történik semmi, a fesztiválokát leszámítva. Ehhez képest, amikor elkezdtem számba venni, hogy milyen rendezvényeket is kellene megemlíteni a költészet napjával kapcsolatban, azonnal rájöttem, hogy a választék bőséges, és szerencsére időben sem egy napra koncentrálnak. A változatos műfajok szerencsésen kiegészítették egymást, mindenki és minden korosztály megtalálhatta a maga érdeklődésének megfelelőit.

Az iskolák saját rendezvényeit most nem érintem, de úgy tudom, hogy minden iskolában megemlékeztek valamilyen módon a költészet napjáról. Nagyon érdekes lehetett közülük a Dózsa György Általános Iskola eseménye, ahol a diákok egy-egy élőképben jelenítették meg a verseket. (*Élményszerűvé tették. Napló*, 2016. április 12., 3. o.) A Hriszto Botev Általános Iskola és az Ipari Szakközépiskola diákjai hagyományosan a megyei könyvtár amfiteátrumában mutatták be a műsorukat.

Az események az *Anyám a Vigiliában* című esttel kezdődtek 2016. április 7-én a Városi Művelődési Központban. A Rábai Zsanett szerkesztette és rendezte összeállításban Fenyvesi Ottó verseit hallhatta a közönség a Váci Mihály Irodalmi Színpad tagjainak előadásában. A rendezvényt Pusztai János nyitotta meg, Fenyvesi Ottó pedig prezentációval és fényképekkel kísérelte az előadást. Az estről Domján Edit és Domján Gábor írt a *VeszprémKukac*on 2016. április 10-én (<http://www.veszpremkukac.hu/versek-anyam-a-vigiliaban/Letoltes>: 2016. május 1.)

Másnap, 2016. április 8-án két rendezvény is volt egyszerre. Az Utas és Holdvilág Antikváriumban a Resti Kornél zenekar adott koncertet. Ugyanekkor volt a Laczkó Dezső Múzeumban Varga Richárd *Tíz lépcső* című zenés irodalmi estje. Nyugodtan kijelenthetem: azok közül a rendezvények közül, amikre sikerült elmennem

ezen a zsúfolt héten, számomra ez volt az, amire évek múlva is úgy fogok emlékezni, mint egy fantasztikus, katartikus élményre. Varga Richárd nevével már többször találkoztam, de ez volt az első alkalom, amikor hallottam is: a rendkívül jól szerkesztett, egyetlen gitárral kísért műsorban egymásba simultak és egymásra reflektáltak Weöres Sándor versei és Varga Richárd saját szövegei. Az időnként visszafogott, időnként erőteljes előadás alatt egyetlen percig sem éreztem, hogy lankadt volna a figyelmem. Meggyőződésem, hogy költőként is, zenészként is, előadóművészként is sokat fogunk még hallani Varga Richárdról.

2016. április 11-én délelőtt a Városi Művelődési Központban klasszikus költészet napi rendezvény volt: Széki Patka Heléna József Attila-műsorára felső tagozatos diákokat vártak. A műsor szerkezetét a párhuzamba állított önéletrajz és a versek határozták meg. A gyerekközönséghez igazodva nagy hangsúlyt kapott az összeállításban az édesanya alakja, a hányatott családi élet és a szeretethiányos gyerekkor. Sallang- és pátosmentes előadást hallottunk, mely a diákok számára is átélhető volt. Nem tudom megítélni, mennyi előzetes ismeretük volt a gyerekeknek, hány verset ismertek, milyen életrajzi elemekről tanulhattak már korábban, de az biztos, hogy a csendben nemcsak a fegyelmet éreztem, hanem a figyelmet is.

A Művészetek Házában aznap délután Tömörny Péter *Drakula földje avagy Bodóné lányai* című könyvét mutatták be, melyről már a *Séd* 6. számában jelent meg kritika. (Sarusi Mihály: *Tömörnyvel, odahaza – Drakula földjén. Séd*, 2016. tavasz, 48. o.)

A Petőfi Színházban egész nap várták azokat, akik szívesen elmondtak egy verset a jelenlevők előtt. A versmondás jutalma egy színházjegy volt. Jó volt látni és hallani, hogy látogatásomkor is többen vártak arra (diákok és felnőttek vegyesen), hogy megoszthassák a többiekkel kedvenc versüket.

2016. április 12-én Szentirmai Edit *Számadás a tálentomról* című, a nyugatos költők verseiből összeállított pódiumműsorát hallgathatták meg a versszeretők az egyetemen. Jól ismert, de régen olvasott vagy hallott nagy versek visszafogott, de hangsúlyos kézmozdulatokkal kísért előadásban. Verseket, melyek hallatán ismét megfogadtam: a jövőben többször veszem le Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád vagy Szabó Lőrinc kötetét a polcra.

Más hangulat, más helyszín, más korosztály: 2016. április 14. a slam poetry jegyében telt Veszprémben. Több éve ko-

vácsolódott össze az odaLökött KÖltészet közössége, mely rendszeres havi összejöveteleit a Fricska kocsmában tartja. Az előző napok ünnepélyessége után felszabadító volt az a lazaság és vidámság, mely a kötött koreográfia ellenére az egész estét jellemezte. Míg az egyetemen a résztvevő fiatalok egy része az előadás végén megkapható aláírásért várta meg a műsor végét, itt a résztvevők valóban kíváncsiak voltak egymás produkciójára. A kocsmában közben élte a maga életét: a borok és az ételek fogytak, a beszélgetések hol elhalkultak, hol felerősödtek, attól függően, hogy a soros előadó mennyire kötötte le a hallgatóságot. Nem gondolom, hogy minden produkció tökéletes volt: voltak felcsillanások, de voltak olcsóbb fogások és poénok is. De gondolom, hogy az egyszerű, hogy létezik ez a sokszínű közösség, akik egymást támogatva megmutatják magukat. Itt az ideje, hogy kétségbe vonjuk azt az unalomig ismételt állítást, hogy a fiatalokat nem érdekli a költészet, és észrevegyük, hogy ha elhagyjuk a saját komfortzónánkat, akkor valódi kincseket találhatunk, még ha az nem egyezik is a saját korábbi költészetfelfogásunkkal. Olyan jó lenne, ha sokan azok közül, akik teljes meggyőződéssel állítják, hogy csak a „szép” vers lehet jó vers, értő füllel belehallgatnának néha ezekbe a produkciókba is,

és észrevennék, hogy ezek a fiatalok milyen érzékenyen és sokszor felelősen reagálnak a minket körülvevő világra. Meggyőződésem, hogy Kotroczó Máté, Birkás Zsófi, Éltes Erzsébet, Tóth Szabolcs, Angyal Gyula és a többiek olyat tesznek le az asztalra, amittől mindannyian többek leszünk.

Azt, hogy ezt egyre többen vesszük észre, bizonyítja egy aznap délutáni rendezvény is, amikor a veszprémi slamesek közül néhányan a megyei könyvtárban is bemutatkoztak a Józan Ész Társasága szervezésében. Erről az eseményről az egyik előadótól, Éltes Erzsébettől idézek néhány sort: „Én személy szerint kicsit aggódtam, hogy a közönség nehezen fogja befogadni azt a fajta szemtelen és pimasz hangnemet, amit előadóink többsége képvisel. Félelmem azonban hamar elpárolgott, amikor azt vettem észre, hogy az idősebb hölgyek és urak is nagy örömmel hallgatják a komizással átítatott, néhol trágárnak tűnő, de releváns és igaz szavainkat... A produkciónk után a közönség soraiból többen is külön gratuláltak csapatunk tagjainak, és ezek nemcsak amolyan udvarias klisék és gratulációk voltak, hanem szívből jövő köszönetek, amiért egy kicsit kizökkentettük őket a mindennapok megszokottságából. Legalábbis én ezt éreztem akkor a levegőben.”

Bár az időrendi beszámoló nem ezt indokolná, de a végére hagytam azokat a költészet napi „eseményeket”, melyekről azt gondolom, hogy jó kezdeményezések annak érdekében, hogy ezen a napon azokhoz is eljussanak a versek, akik egyébként ritkán vennének a kezükbe egy-egy kötetet, vagy soha nem ülnének be egy versműsorra. Ezek közül valószínűleg a *Posztolj verset az utcára Veszprémben is!* elnevezésű kezdeményezés érte el a legtöbb embert. Én magam találtam verset buszmegállóban, utcai szemeten, villanyoszlopon, a piaci aluljáró falán, pad háttámláján – és a munkatársaim jóvoltából természetesen a könyvtárunkban. A másik hasonló a Dohnányi Ernő Zeneművészeti Szakközépiskola ötlete volt: a diákok az egész parkolót teleírták idézetekkel. Részben olyanokkal, amiket ők maguk szeretnek, részben pedig olyanokkal, amiket mások küldtek el számukra a Facebookon. Hazafele menet böngésztem az aszfalton, és örömmel láttam, hogy valóban ott szerepelt az is, amit én küldtem. De ott találtam Kemény Zsófinak azt a két sorát is, amit ennek az írásnak a mottójaként szerepeltettem: „Már tudom, mit kell szépnek tartanom. Ez most az.” Ezt, hogy a mi kis városunk ennyi mindent tudott felmutatni a költészet napján, szépnek kell tartanunk.

Schreiber Márta

Istvánunk és Gizellánk

Stefan Daubner, Claudia Fabricek, Harmath Dénes: *Gizella és István*. Zenés történelmi játék. Előadják: a pfaffenhofeni Schyren-Gymnasium énekes szólistái, hangszeresei, táncosai és Veszprém Város Vegyeskara és Vokálja

Nézem a Hangvilla színpadán a bajor-magyar koprodukción, és eszembe jut szép emlékü rajztanárunk, Biczó Judit néni. A hatvanas évek első felében, felső tagozatos zeneisként évente bemutattunk „egy darabka történelmet”. Judit néni írta, rendezte, mi festettük a díszleteket, varrtuk a jelmezeket, színházi körökben jól ismert apukák és anyukák segítettek a felkészülést, Ildikó néni, az énektanárunk instrukciói alapján szólaltak meg a gondosan válogatott zenei betétek. Közben, szinte észrevétlenül, hihetetlen sokat tanultunk – irodalomról, történelemtől, képzőművészetről, zenéről, korszakokról, személyiségekről, összefüggésekről. És egymásról. Imádtuk ezeket a „darabkákat”, a bemutatón (egyben az egyetlen előadáson) a szülők, testvérek, kíváncsiskodó A-sok, B-sek vörösre tapsolták a tenyerüket.

Azután is időről időre összetalálkoztam az iskolai színjátszás különböző formáival – hol latin, idővel magyar szöveg volt a gondolat hordozója, mint a barokk kor hihetetlenül népszerű iskoladramáiban, hol a muzsika révén szólalt meg az üzenet, mint a Tamás-templom karnagyának kantátaiban, passióiban, vagy például a *Dido és Aeneas*ban. Remélem, Bach és Purcell mester is megbocsájtja nekem, hogy iskolai színjátszásnak titulálom halhatatlan remekműveiket – de végtére *tényleg* iskoláskorúak léptek pódiumra. Az szinte már csak ráadás, hogy a több évszázaddal későbbi utódok is örömet lelték s lelik e művekben!

Az egyének művészi önkifejezésének páratlan terepe a színjáték, a muzsika pedig a közösségi alkotás mással nem pótolható élményét nyújtja – tudja ezt minden jó pedagógus, és tudta ezt Claudia Fabricek

librettista és Stefan Daubner zeneszerző is. Témaválasztásukat – a bajor hercegkisasszony és a magyar korona várományosa sorsának összefonódása – a saját történelem iránti érdeklődés, a globalizáció mindent szürkévé osszemosó trendjével szembeni színek óvása, felfrissítése, átadása motiválhatta. Ugyanez mozgathatta annak idején az *István, a király*, majd később a *Gizella* rockopera szerzőinek tollát is – ez a darab azonban jelesen az iskolai színjátszási hagyományok folytatója kíván lenni. Vállalt célját – a magyar és a bajor történelem egy adott, feszültségektől sem mentes pillanatának megjelenítését, arcot adván a megfakult ábrázolások királyi párjának – elérte. Azok a fiatal emberek – a Schyren Gimnázium diákjai, Veszprém Város Vegyeskara és Vokálja tagjai –, akik vállalták a közel 3 óras (!) zenés történelmi játék be-tanulását és előadását, elkészítették a dísz-

leteket-jelmezeket, megismerték nemcsak István és Gizella történelmi forrásokban is rögzített históriáját, hanem a két embert is, akik máshogy képzeltek el személyes jövőjüket, de a történelmi és családi kényszer egy hajóba ültette őket. Ők pedig, kétségeik és személyes ambícióik ellenében, magukra vették a történelmi küldetést. Idegenekből szövetségessé váltak.

Tulajdonképpen ezt az utat járták be az ifjú előadók is. Idegenekből szövetségessé váltak. Sőt, a veszprémi előadás ennél is tovább ment a megismerni-megtanulni-elfogadni ösvényén, hiszen a 2013-as budapesti bemutatótól eltérően itt például német ajkú fiatalember személyesítette meg Istvánt... Hozzáteszem: kitűnően! Daniel Sauer színpadi mozgása ugyan kissé darabos (még), de muzikalitása, hangi kvalitásai magasan társai fölé emelik. Bizonyosan hallunk még róla – tiszta, szép, s máris

érett tenorja ritka ajándék. Az pedig, hogy István szerepének jelentős részét magyarul szólaltatta meg, vastapsot érdemlő teljesítmény. Megnyerő volt Marie Ardey mint Gizella, szép hang, szép formálás jellemezte. Az eredeti szereposztást csak a Géza fejedelmet markáns szigorúsággal, ékes német és magyar dikcióval megformáló Koncz Ádám képviselte. Kedvencem a Gstanzl-Sänger, azaz bajor énekmondó szerepe – a darabbeli félreértésekre okot adó ironia mellett az oly ritka önironiát is sikerrel jelenítette meg Dominik Seemüller. A krónikás Hermann von Reichenau – Janik Fuchs picí játékokkal színezett megszemélyesítésében – modern kori narrátorként segítette az egykori események követését. Két színpadra teremt, kiváló mozgású ifjú hölgyet is meg kell említenünk: Hannah Gráf és Marta Baranda Menayo remek hangú adottságokkal is rendelkeznek, csak... csak éppen mintha egy – hm – nagyon másik műfajból tévedtek volna ide.

Veszprém Város Vegyeskarának vállalkozó kedvű tagjai és a Vokál ifjú énekesei képviselték a koprodukcióban a veszprémi vonulatot – hárman aprócska szólószerepben is. A kórus nagyszerűen helytállt, s néhány emlékezetesen szép zenei pillanattal is megajándékozta a hallgatóságot. Erdélyi Ágnesnek nem volt könnyű dolga. A darab zenei rétegeire (bajor és jó mélyre rejtett magyar népzenei elemek, a középkori gregorián dallamvilága, klasszikus zenei fordulatok, no meg pop-rock-soul-gospel) leginkább a jóindulatúan eklektikus jelzős szerkezet illik. A helyenként széteső struktúrában nem volt ritka a kórus- és stílusidegen elem. Kár. Rengeteg munka volt benne.

A Német-Magyar Baráti Kör Passau/Veszprém Egyesülete révén került e koprodukció városunkba. Szerencsére a hallgatóság pontosan tudta, hogy egy iskolai zenés történelmi játékot lát és hall, méltányolta az ifjú előadók igyekezetét, a gondosan kimunkált mozgásokat, a színvonalas együttműködést. Itt kell megjegyezni, hogy bizony irigykedtem a pfaffenhofeni gimnazisták rövid életrajzát olvasgatva – 13 éve hegedül, óvodás kora óta énekel, táncol az egyik, trombitál, dobol a másik, szenvedélyes jazz- és show-táncos, fiúkórusban, gospel-karban, leánykórusban, tartományi együttesben énekel-muzsikál majd mind-egyikük. És lelkes tanáruk hívására nekivágtak ennek a kemény történelmi utazásnak, amire egészen biztosan felnőttek korukban is emlékezni fognak, ahogyan egykori osztálytársaimmal mi is emlékszünk Biczó Judit nénire...

Emlékezni fognak, ha azt a nevet hallják: Veszprém.

Anno Domini 2016 elhozták a mi Istvánunkhoz az ő Gizellájukat... akiről most már ők is tudják, hogy a miénk is.

C. Szalai Ágnes



Szöveg és dallam

Esterházy Péter – Dés László: *Szó és szaxofon*. Gizella Napok 2016., május 2–8. Hangvilla, Nagyterem, 2016. május 2.

A Gizella Napok programja nem szűkölködik irodalmi eseményekben. A befogadó tér többnyire a Hangvilla. Igaz, a Tűztorony udvarán is szerveződött Irodalmi piknik, amelynek vendége Botár Attila, Tungli M. Klára, Várszegi Martin és Kemendy Zsuzsanna. A város történelme előtt főhajtó nők programja (a Venőke szervezésében), illetve a Prima-, Kossuth-díjas író-költő, a Magyar Művészeti Irodalmi Tagozat vezetője, Mezey Katalin és a József Attila-díjas író-költő, a Magyar Írószövetség elnöke, Szentmártoni János *Parnasszus kortárs apostolai* című irodalmi megjelenése mellett Esterházy Péter és Dés László estje is ezekre a napokra esett.

Lehet, hogy Veszprémben sokféle irodalmat kedvelnek? Hiszen sokféle közönséget látok, ha nem is annyifélet, mint ahány irodalmi, irodalompolitikai s a kanonizálók által megnevezett irányról szól a fáma. Ha mindazok vettek részt az esten, akik az Esterházy és Dés által képviselt eszményekhez, művességhez és bátorsághoz vonzódnak, akkor e megyei székhelyen sok-sok olvasó és értéket kedvelő él. Ugyan szomorúság tapasztalat, hogy többségében ötvenes és hatvanas (öltözködésükben és viselkedésükben vagy konzolidáltak, vagy továbbra is bohém) hölgyek és urak lélegeztek együtt gyönyörködve a színpadra kerültekkel, s elvétve vegyültek közéjük az ifjak és az éppen csak felnőttek. Az öregség bája volt jelen mindenhol és a műsoridő minden pillanatában. Az bugyolálta be Esterházy légiessé formálódott, kipirosodott arcú figuráját, őt, aki nyilván tudja, milyen is a ritkuló fehér hajjal, kigombolt ingnyakkal, nyersszínű ruhában belépdelni a tér közepébe, kiköszönni a nézőknek és arra is reagálni, hogy voltak, akik a székekből visszaköszöntek nekik. Amúgy a fekete bársony, amely behatárolta a nagy színpadi teret, hátul, a kezdet pillanataiban kéken s majd mindvégig bíborvörösben izzott: platinából készített, férfias ékszer számára megfelelő szelence.

2013-ban már ismert volt az a közös produkció, amelyet a hazai posztmodern irodalom emblematikus alakja, a Kossuth-díjas író, Esterházy Péter és az ugyancsak Kossuth-díjas Dés László zeneszerző-szaxofonművész komponált irodalomra-zenére. Szöveg és dallam egymásra hatásáról, együttéléséről, a lazaságban kipróbált író és a szaxofonhangon lamentáló zeneművész egymásra figyeléséről kapott a nagyszámú jelenlévő példát arról, hogy a két kortárs kultúrát meghatározó személyiség miként képes önmegvalósulni, egymásra figyelni, s miként valósítanak meg egy estét közösen, amelyet minden szempontból emlékezetesnek kell látnunk akár tíz év múltán is.



Az elmúlt ötven év bizonyos időszakában az írók és költők olykor örömmel léptek fel zenészekkel együtt. Az irodalmár- és a művészszerző módosulásának tanúi lehetünk ilyenkor: a szó elvesztette minden-





hatóságát, helyette a társasági esemény, a közösségi rítus vált fontossá, s a zene ennek az új funkciónak a belakását segítheti elő. A mostani emlékezetes, mert megható és bensőséges esten sem Esterházy Péter új szövegeiért, illetve Dés új dallamaiért érkeztek a vendégek, hanem, hogy beavatottságukat újra átéljék, hovatartozásuknak jelet adjanak, saját maguk kulturális sajátosságait kinyilvánítsák. Dés zenéje pontosan ellátta a tőle kívánt szerepet. Minden értelmében briliáns műsorból részesedtünk, ha kellett, a szaxofon testébe bezárt hangokat megregulázó ujjak produkcióját láttuk, ha kellett, egyetlen árva síphang kanyargott a nézők fölött, majd ömlött elő, mintha zuhatagban a víz lenne, amely elsodor mindent, mi útjába áll. Ha kellett, e hangokhoz embertest – Désé – párosult gesztusokkal, mimikával, szavakkal.

A műsoridőre mértéktartóan ügyelő zenés felolvasásnak, illetve felolvasásokkal szekventált fúvós zenének biztonságos helye volt ezen az egyfelvonásos esten a Hangvilla színházi terme, hiszen itt szerephez juthatott az izgalomtól berekedt írói hang és a magányos hangszer duettje, nem vált keresetté és nevetségessé a két értelmiségi-alkotói szerephez asszisztáló íróasztal, és a nehézkes színpadi drapériák közé beültetett/beállított két főhős is nyugalommal állt a nyilvánosan fellépő színész- és a magányosan dolgozó alkotó-szerep peremvonalán. Esterházy Péter rövid részleteket olvasott fel három ismert és méltán népszerű művéből (a *Harmonia caelestis*ből, annak is a mesterien megmunkált *Számozott mondatok az Esterházy család életéből* alcímű részéből, az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat*ból, az Isten háta mögé kitelepített család históriáját elmondó *A Márk változat*ból és a megjelenés előtt álló, a hasnyálmirigy-rákbetegségéről szóló naplójából. Ironikus, hallásra is érthető, dramaturgiaiag mívesen fölépített, felolvasót és hallgatót egyre-másra mosolyra vagy nevetésre inspiráló részletek következtek egymás után, állítások és tagadások, aláhúzott szavak és visszavont szavak, utalások és kiszólások sorjázta, amúgy esterházyan, mint azt előre sejteni lehetett.

Saját életünket másokkal átéltetni nem egyszerű feladat. Mostanság őszinteség szükséges hozzá, irónia, lelkes játék és hamis-mérközés, frivolitás, hit a mesei igazságtevésben és annak az elhazudása, hogy a valóság elviselhetetlen, nyelvcirkusz, szépséges orvosi tekintet, lamentáció és ijesztő egyebek, máskoron pedig más. Ha kétségei lennének az embernek, biztosan bekövetkezik a kétségbeesés is, miután önidézetek révén fókuszálódnak a mondatok. S majd minden olyannyira részletes lesz, hogy a hallgatóban felvetődik az elbeszélte világ vázlatossága. A valóságosság és a valóság elmondásának lehetetlensége, a retorikai és logikai ékítettség és a felkavaró alpáriság, az idővel való körbekerítettség és az univerzum behatárolhatatlansága; mintha kötőanyaga lenne mindaz, ami láthatatlan és súly nélküli kötömbökből áll össze, s amelyet úgy hívunk, a saját történetünk.

A szenvedély kikezdzhetetlen.

Géczi János

Gizella-n

Könnyűzenei koncertek a Gizella Napokon: Maszkura, Kistehén, a Csík Zenekar és a Racka Jam, Parno Graszt

A Gizella Napok legnépszerűbb eseményei mindig a nagykoncertek voltak. Idén is központi szerep jutott a zenés produkcióknak, hisz itt járt a Maszkura, a Kistehén, a Csík Zenekar a Racka Jammal karöltve, továbbá a Parno Graszt is, hogy csak a legismertebb négyet emeljem ki. Az összeállítást egészen erősnek nevezhetjük, hisz a magyar alter és folk két-két olyan képviselőjét sikerült kiválasztani a szervezőknek, akik főként a fiatalokat, de akár az idősebbeket is megszólíthatják.



napki koncertek

Erre a négy koncertre látogattam tehát el – a számos többi rendezvény közt ezek mutatkoztak a legígéretesebbeknek. Első volt a sorban május 6-án a *Maszkura* zenekar. Lágy dallamok csendülnek fel, jazzharmóniák töltik meg a szinte még üres Óváros teret. A stáb számára fenntartott fehér sátorból előbújik egy csontos arcú férfi, aki ránézésre kicsit Tom Waitsre emlékeztet. Cilinderrel a fején elegánsan lépdél fel a színpadra. Az utolsó pillanatot is kihasználva iszik a söréből, majd belép az első verzével. Ki van számolva – gondoltam. Az egész koncert előre megírt ceremónia. A *Maszkura* jelenléte akár még a tömeget is uralhatta volna, de sajnos rajtam kívül tíz-húsz embernél több nem talált oda a drakula-hip-hop-rock stílus megalkotójához és egyetlen képviselőjéhez. Zenei műfajok kifinomult ötvözése és költői magaslatokba emelkedő szövegek jellemzik a dalait, mégis erőtlennek és a végéért küszködőnek tűnt az egész produkció. Csak a koncert végére gyűlt össze egy negyvenfős tömeg, hogy legalább visszatapsolja a fiúkat.

Kezdetben az utánuk játszó *Kistehén* színpada előtt is üresség tátongott, az emberek a Városháza előtti lépcsőig merészkedtek csak, ameddig meg nem kapták az „engedélyt” – „Közelebb jöhetnek ám!” Mintha egy fekete lyuk nyílt volna a térben, a vákuum egy gitárhangolásnyi idő alatt száz embert szippantott a korlátokhoz, és megkezdődhetett a közös lüktetés a zenészekkel. Kollár László pár héttel a koncert előtt már járt Veszprémben, akkor Erdős Virággal, hisz a költőnő verseiből összeállított visszafogott, csendesülős produkcióval álltak a hallgatóság elé, azonban ez nem az a buli volt. A *Kistehén* igazi magyar alter rockot hozott Veszprémbé, amiben ismét találkozunk a költészet és a zenei lázadás. A tömeg egyszerre skandálta; Jó csávó a Markó, Szerelmes vagyok minden nőbe!

Másnap a *Csík Zenekar* várta az érdeklődőket a Szentháromság téren. Már a beállítás alatt kezdtek megtelni a széksorok, hisz különleges alkalomnak számít, hogy a *Racka Jam* nevű formációval együtt közös műsorukat adják elő. A blues-country szférából érkező Ferenci György évek óta jól illeszkedik a *Csík Zenekar*hoz, így nem meglepő, hogy a két zenekar is milyen jól össze tudta hangolni a közös színpadi jelenlétet. Egyenletesen szétosztva a közös, illetve az önálló dalokat, a koncertdramaturgiát gondosan rendezve állt össze a teljes műsor. Pontosan komponált színpadi jelenlét, rendezettség és fegyelem jellemzi évtizedek tapasztalatával felvértezett zenészeket. A magyar népzene, a balkáni ritmusok, a country és blues nagyszerű házasítása ez. Külön említésre méltó azonban a fénytechnika kezelése! Kifinomult, érzékeny, és értő kezekre utal, hogy a legutolsó taktusig min-



den a helyére kerül, és akárcsak egy színházi előadásban, a megvilágítás nemcsak atmoszférát, de külön tereket is teremt. Generációkon átívelő, minden zenekedvelő szívét megmelengető élményben lehetett részünk több ezer társammal együtt.

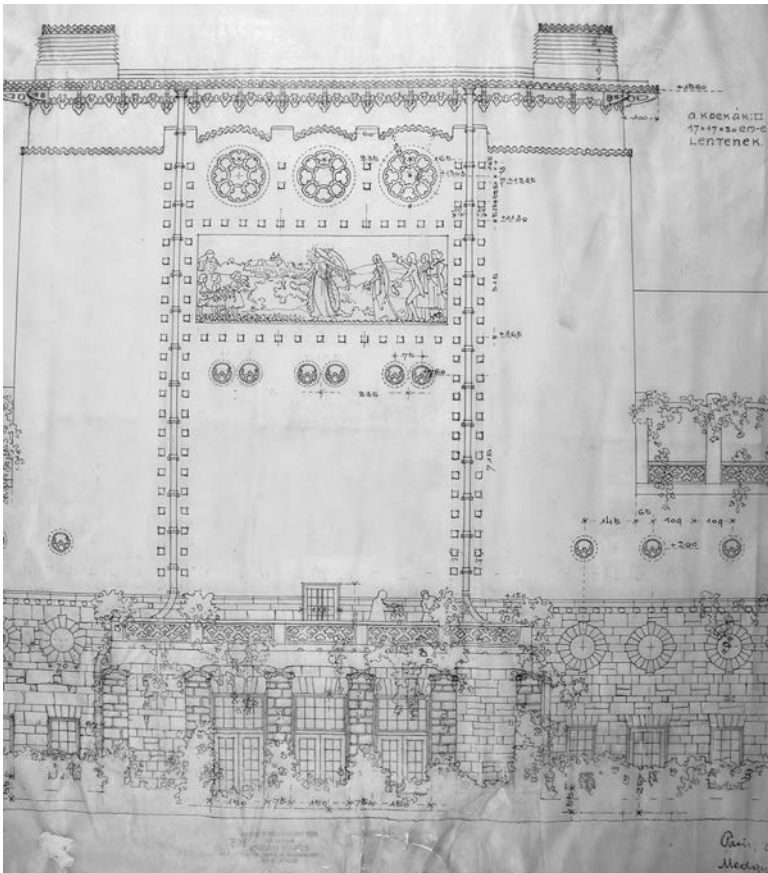
A sort végül a *Parno Graszt* örült hangulatú bulija zárta. Alig kezdtek el zenélni, éppen csak összegyűltek a táncos kedvű emberek a macskakövön, egyből óriási felhőszakadás ért el minket. A zenészeket a színpad ponyvája védte, a közönséget pedig nem zavarta, hisz a pergő ritmusok mindenkiel elfeledtették, hogy már csurom vizesek lettünk. Csapzott hajtömegek verődtek egymáshoz és fröccsentek szét a

pepsdító cigánymuzsikára. A tánc tudás nem volt elvárás, mindenki egyszerre roptat, összekapaszkodva, beintve egyet a rossz időnek. A *Parno Graszt* pedig a professzionális és autentikus zenei formák mellett a színpadról tóduló boldogsággal, szeretettel és alázattal hálálta meg közönségének a lelkesedést. A folyamatos mosoly, amit a közönség felé mutatott, egyértelmű jele volt annak, ők élvezik csak igazán a helyzetet. Többek közt felcsendült az *Ederlezi* című dal saját verziója is, melyet a közönség egy emberként énekelt az előadókkal. Kiváló lezárása volt ez a koncert ennek a két napnak.

Várszegi Martin

Szecessziós

Veszprém szecessziós város. Ez a kijelentés ugyan meglepőnek tűnhet, de az európai mércével is számottevő épületállomány tükrében valójában az ellenkezőjét volna nehezebb bizonyítani. Itt áll Magyarország első vasbeton szerkezetű színháza és az ország egyik legszebb múzeumépülete, mindkettő Medgyaszay István építőművész munkáját dicséri. Az Óváros tér keleti házsora majdnem teljes egészében szecessziós, fölvonultatja a stílus összes variánsát és irányzatát. S a várost járva még több gyöngyszemre akadhatunk. Érdeemes alaposabban is megismerkedni velük.



Medgyaszay István: a veszprémi színház terve, 1907
(Medgyaszay István Emlékmúzeum, Budapest)



Óváros tér 16.

Soha nem volt ennyire kedvező a magyar szecessziós építészet nemzetközi megítélése, mint napjainkban. A nemzetközi fogadtatás pedig – amelynek nyomában jár többnyire a kulturális turizmus – olyan városokra is ráirányítja a figyelmet, amelyek eddig elkerülték a szecessziós útikönyvek szerkesztőinek figyelmét. Az európai szecessziós örökség megismertetésével foglalkozó szervezetek, a brüsszeli Réseau Art Nouveau Network (RANN) és a barcelonai Art Nouveau European Route (ANER) tagjai között 2000 óta hazai résztvevők is vannak. A RANN *Szecesszió és ökológia* című kutatási projektjének keretében Magyarországon egy épületdíszítő ornamentikára irányuló kutatás kezdődött meg 2012-ben. Ennek során számos városról derült ki, hogy addig nem sejtett, elképesztően gazdag szecessziós építésze van. Ezek – és a RANN vagy az ANER potenciális jelöltjei – közé tartozik Veszprém is.

Gerle János, Kovács Attila és Makovecz Imre 1990-ben megjelent, *A századforduló magyar építésze* című, az emlékeket módszeresen gyűjtő kézikönyve Veszprémben mindössze nyolc emlékről tud. Helyszíni bejárás, a városi örökségvédelmi rendelet és archív források segítségével ez a szám már felületes áttekintés után is a négyszeresére emelhető. A legjelesebbektől, a múzeumtól vagy a színháztól indulva egy kényelmes sétára fűzve fölkereshetők.

A Püspökkertből a vár felé a Szabadság téren keresztül érdemes menni, útba ejtve előbb az Óvári u. 1. sz. volt iparostanonc-iskolát, amelyet Schoditsch Lajos 1909-es, még egy másik helyszínre készült terve alapján Csomay Kálmán alakított mai, geometrizáló formájára 1912-ben. A Szabadság tér 9. sz. alatti épületre a tér minden irányból jó rálátást kínál, hiszen nemcsak a megdöbbentő térfal ívéhez illeszkedve épült, de középtengelyét egy előreugró zárt erkély is kiemeli. Innen közelítve az Óváros térhez mindjárt az 1. sz. ház vonzza a figyelmet. Az 1913-ban épült Rosenberg-ház tervezői a budapesti Reiner Dezső és Ganz Lajos voltak, akik Kós Károly és köre, az ún. Fiatalok csoport anyanyelvi építészeti felfogásához igazodtak. Erre utalnak az ablakok fölötti, rajzilag is érdekes stukkódíszítmények és a deszkás oromzatok, amelyeket elegáns faragások tagolnak. A népművészetből származó motívumok között virágszálat tartó, végletekig stilizált galambpárok fedezhetők fel. Tessék őket megkeresni!

Jobbra az Óváros tér keleti házsora következik. Párkánymagasságon túlnyúló oromzataik összképe közép-európai reneszánsz és barokk városképeket idéz. A Rosenberg-házzal átellenben álló 25. sz. épület a bécsi szecesszió jegyében épült. A színes, geometrikus formákból kialakított homlokzat különböző színű vakolatásvái a képeslapok tanúsága szerint eredetileg is sötét- és világoszöldben játszottak, s a színek játékát csak fokozta a felületeké: az egyes kvádermezőket függőleges, vízszintes, jobbra és balra átlósan sávozott, illetve rücskös felületűre képezték ki. E rendkívül látványos faktúrák együttese a magyar építészetben meglehetősen ritka.

Az Óváros tér 24. sz. ház a Szabadság térihez hasonlóan szimmetrikus. Rendkívül izgalmas a földszinti portálok ritmusa, amelyet a félköríves és egyenes záródású, nagyobb és kisebb bejáratok adnak.

A dísztelensége miatt egyszerűnek tűnő, középtengelyében szögletes oromzattal rendelkező 23. sz. ház az Óváros tér többi házával ellentétben nem áll helyi védelem alatt, pedig „kistestvérként” fontos szerepe van az egységes látkép kialakításában. Mellette áll a ma Kinizsi-házként ismert 22. sz. épület. Spitzer Mór és József ügyvédek építették 1908–1909-ben. A magyar szecessz-

épületeink



Óváros tér 23-25.

szio egyik országos fő műve, méltó párja a Márkus Géza tervezte kecskeméti Cifrapalotának. A hasonlóság nem véletlen: a Márkus-sal sokszor együtt dolgozó Komor Marcell és Jakab Dezső terveztek. A térre nézvést kétemeletes, a hátranyúló szárnyakkal együtt azonban ötszintes épületen a pécsi Zsolnay-gyárban készült színes, sárga karéjos és gomb alakú zöld kerámiaszemek ölelik a nyílásokat. A bejárati ajtó vasalatai Komor és Jakab szolnoki, budapesti, szabadkai munkáit idézik. Az emeleti ablakoknál található sgraffito virágdísz csigavonalba tekeredő indáiból egy rózsaszínű nyíl, a Cifrapalota belső stukkódíszének síkká transzponált változata. Ugyancsak csigavonalakká tekerednek az esőcsatorna tartóvasainak végződésai.

Az Óváros tér 19. sz. ház dekorációját vakolatból alakították ki. A tervező figyelmet fordított arra, hogy az előreugró épületrész öv-, osztó- és szemöldökképzővonalai ne azonos vonalba essenek a többi ablak vonalaival, így izgalmas, geometrikus játékot hozott létre, amelyet a rizalit emeleti ablakát keretező patkóíves vakolat-sáv, illetve magának az oromzatnak a konkáv, tulipánfejes kifalázása tovább tagol.

Az Óváros tér 18. sz. földszintes ház középkort idéző virágos vadrózsaaigai és levélindái koronás női fejek fognak közre. Talán egyenesen Gizella királynét idézi meg, bár a névtelen koronás fők sem ritkák a magyar építészetben használt homlokzatképzések közt.

A tér északi csücskében rejtőzik a 16. sz., az 1995–1996-os átépítése után ma Latin-házként ismert épület. A megőrzött szecessziós homlokzat modernisége egyenesen meglepő. Ugyanakkor a szecessziós hullámvonalak a város barokk építési hagyományaira is utalnak, hogy egy posztmodern építész is megirigyelhetné.

Megkerülve most a városháza épületét, a sétát az Ostrom lépcsőnél meghúzó, Ányos Pál u. 4. sz. épület zárja le. A bécsies szecesszió vakolatdíszei (az Óváros tér 19. patkóíves megoldását ismételve) a magyaros szecesszió keleties, számárhátívben végződő pártáival találkoznak.



Óváros tér 18.



Reiner Dezső – Ganz Lajos, Rosenberg-ház, 1913, Óváros tér 1.

Az első sétából is látható, milyen tarka, színes, eleven egyveleget alkotnak a veszprémi szecesszió emlékei, amelyek olykor egymástól is kölcsönvesznek egy-egy formát. Még sok hasonló felfedezőút várja úgy a veszprémieket, mint az ide látogatókat. Érdekes hasonló felfedezőutakat tenni (például a József Attila utca környékén), mert – nemcsak a szecesszió vonatkozásában – Veszprémnek karakteres építészeti hagyományai vannak, amely szerves része a város kulturális életének.

Brunner Attila

Jegyzet:

A kutatást magyar részről az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Intézete és a Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány bonyolította le. A koncepciót Keserü Katalin dolgozta ki, a kutatást Katona Júlia vezette. 2012–2013-ban kétszáz budapesti épület kutatására nyílt lehetőség, 2013–2014-ben száz vidéki épülettel egészült ki az adatbázis, amely egy honlap formájában hamarosan elérhető lesz a www.artnouveau.hu oldalon. A dunántúli épületek kutatásában Gopcsa Katalin vett részt, akinek köszönöm, hogy kutatási adatait rendelkezésemre bocsátotta.



Komor Marcell – Jakab Dezső, Spitzer-ház, Zsolnay-kerámiadíszítmények

Vendéglősök, kocsmárosok, kávéások

A Múzeumi Szabadegyetem veszprémi iparosságot bemutató előadás-sorozata májusban egy, az évad tematikájához sajátosan kötődő állomáshoz érkezett. Ezúttal nem valamely kézművesmesterséggel és művelőivel ismerkedhetett meg a közönség, hanem olyan helyekkel, családokkal, személyekkel, amelyek és akik fontos szerepet játszottak a veszprémi vendéglátás történetében.



Séd, 2015. ősz, 26–27. old.
Séd, 2015. tél, 68–69. old.
Séd, 2016. tavasz, 9–12. old.

Ahogy azt a bevezető gondolatok is hangsúlyozták, e szakmák történeti háttére egy változatos, évszázadokon keresztül formálódó tevékenységegyüttesként fogható meg, amely ma a vendéglátás, vendéglátóipar fogalmkörébe tartozik, és amelyben maguk a vendéglátóhelyek esetenként éppen olyan fontos szerepet játszanak, mint az azokat üzemeltető személyek. Ennek a tevékenységnek – amely nem számított mindig ipar-

nak – a veszprémi vonatkozásait tárgyalta az előadás a 18. századi emlékek és az államosítás korszaka közötti időkeretben, az adott időszak ipartörténeti, iparjogi kontextusába ágyazva.

A 18. század társadalmi viszonyaiban az italmérés, így a fogadók, vendéglők, kocsmák létesítése és tulajdonlása földesúri jog volt. Veszprém esetében ezt a jogot a püspök és a káptalan érvényesítette, akik a század során a várossal kötött szerződésekben rögzítették a földesúr, illetve a város italmérési jogának rendjét, általában az év bizonyos hónapjaiban meghatározva. Ebből az időszakból, 1780-ból származik az az első várostérkép, amely már megnevez egy bizonyos Lebuj nevű vendéglátóhelyet a veszprémi-völgyi apácakolostor romjainak közelében, és amelyen minden bizonnyal látható – bár házhelyre pontosan nem tudjuk beazono-



Ózv. Lohonyay Istvánné vendéglője a Csátár utca és a Szent István utca sarkán 1920 körül. LDM Fotótár

sítani – a Padányi Bíró Márton püspök által létesített vendégfogadó is az egykori Belső-Püspökkert közelében: a későbbi Korona szálló elődje.

A vendéglősök, fogadósok, kocsmárosok, kávéások nem alakítottak céheket, első érdekvédelmi szervezetüknek is csak a 19. század utolsó harmadában megalakuló ipartársulat tekinthető Veszprémben. Emiatt ennél korábbi egységes, kifejezetten magára a szakmára és helyi művelőire vonatkozó forrásegyüttes nem áll rendelkezésre. A 18. századtól 1886-ig terjedő időszakból különböző források összevetésével tudunk beazonosítani a városban működő fogadókat, vendéglőket, kocsmákat, tulajdonosokat, illetve az alkalmazottaikat. Az előadás bemutatta az erre vonatkozó kutatás eddigi eredményeit: több kocsmát és vendéglőt sikerült lokalizálni a nyomtatásban megjelent visszaemlékezések, a rendelkezésre álló lélek- és adóösszeírások, házjegyzékek, korabeli várostérképek és városi iratok adatainak egymással való megfeleltetésével. Esetenként az is kiderült, hogy városi vagy földesúri tulajdonban állt-e a hely, és fennmaradt egy-egy kocsmáros, csap-láros, vendéglős neve is.

A földesúri kocsmáltatási jog korszaka után hosszú távon az 1888-ban hozott törvény adott lehetőséget mindenki számára az italmérésre, amely ezt követően állami monopóliumnak számított, tehát állami engedély kellett vendéglő, kocsmá vagy kávéház létesítésére. A 19. század végétől, 20. század elejétől egyre változatosabb profilú helyeket nyitottak vagy vettek át korábbi egyházi tulajdonból veszprémi polgárok és a városba költöző vállalkozók. A két világháború közötti korszak tekinthető talán az egyik legsikeresebb időszaknak a veszprémi vendéglátás történetében. A városközpontban jelentős számban álltak rendelkezésre a felfrisülni, étkezni, szórakozni vagy éppen megszállni kívánó vendégek számára az erre lehetőséget kínáló létesítmények. Első osztályú szálló volt a Korona, amelyet ekkor komoly szállodaiipari gyakorlattal rendelkező bérlők üzemeltettek. Az Óvári Ferenc utcára néző szárnyával átellenben, a Kapuváry-ház földszintjén, egyes sajtótermékek szerint „fővárosi színvonalú” kávéház működött. Nem esett messze tőle a kétségkívül legelegánsabbnak számító Elite kávéház, amelynek bérlője Bécsben tanulta a kávésmesterséget, és a neves Hungária étterem sem. A színvonal emelkedésében fontos szerepet játszott az a tény is, hogy 1920-ban a vendéglátóipar végre képesítéshez kötött szakma lett, amiért a szakma művelői már évtizedek óta harcoltak.



Vendéglősbál a Korona szállóban, 1940. LDM Fotótár



A Payer vendéglő söntése, 1940. A pult mögött családtagok: Payer Károly, Payer Erzsébet és ifj. Payer Károly. LDM Fotótár

A piacterek közelében és a városközponttól távolabb ún. „beszálló vendéglők” biztosítottak lehetőséget a szekérrel, kocsival érkező árusok számára a megpihenésre, étkezésre, esetenként éjszakázásra is. Ezek a falusias vendéglők és az őket működtető családok története az előadás egy újabb egységét képezte, kutatásukban fontos szerepet kaptak az egykori tulajdonosok leszármazottainak visszaemlékezései. Az emlékezet mint forrás adta lehetőségeket kiaknázva megjelent az egykori vendéglők rekonstruált alaprajza, felvillant működésük néhány sajátossága és a tulajdonos családok több generáción átívelő sorsa.

A kerthelyiségek, 20. század eleji sajtónyelv szerint „mulatókerék” – mint a Kiskuti Csárda, a Betekints, a Méhes Vendéglő vagy a

Zuschmann Szállóhoz tartozó Johann – tárgyalása után egy 1939-es összesítés térképre vetítésével zárult a téma bemutatása, amelyen feltűntek azok a szállók, vendéglők, kocsmák is, amelyek részletes kifejtésére nem volt lehetőség. Az előadás előkészületei egyben egy korábbi kutatás fonalának újrafelvételét is jelentették. V. Fodor Zsuzsa 1980-as években végzett gyűjtése révén megkezdődött a témához kapcsolódó tárgyak, fotók, dokumentumok muzealizálása. Erről az alapról kiindulva a kutatás és annak eredményeinek bemutatása azt tűzte ki célul, hogy újabb forráscsoportok és szempontok bevonásával a leszármazottakkal és visszaemlékezőkkel való párbeszéd folytatásával újabb megközelítésmóddal és adalékokkal szolgáljon.

Kákonyi Anna



A Kapuváry-ház földszintjén működő Otthon Kávéház 1908-ban. LDM Fotótár

A Laczkó Dezső Múzeum szabadegyetemi előadásai az idei évadban a veszprémi kézművesipar és annak története köré csoportosulnak. Az órák és a veszprémi órás mesterség némiképp kakukktojás a fenti témakörben, ugyanis mind készítői, mind pedig vásárlói más társadalmi körből kerültek ki, mint a hagyományos kézműves mesterségek esetén.

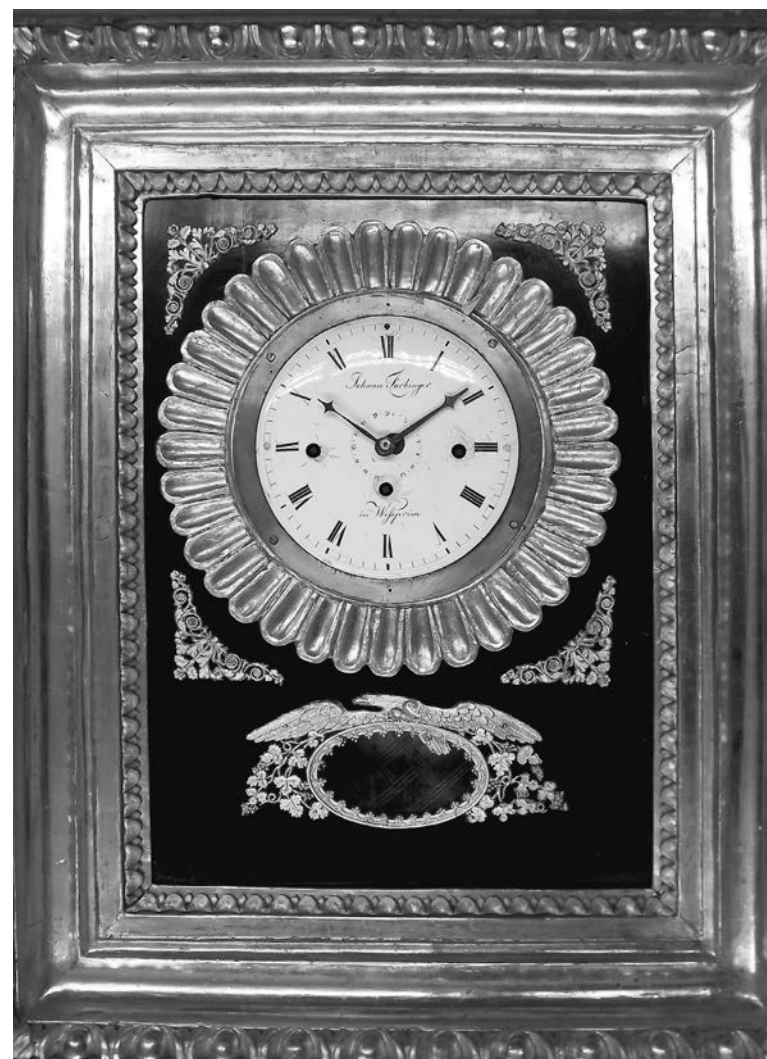
Órák, órás mesterek

Az óra, mely évezredek óta, különböző formában ugyan, de jelen van és meghatározza az ember mindennapi életét, soha nem vált funkcióját veszített dísz tárgygyá. Státuszszimbólum, látványosság és nem utolsósorban időmérő eszköz. Története szorosan összefügg az iparművészet, a képzőművészet, az ötvösművészet és még számtalan más művészeti ág fejlődésével, változásával. A különböző korstílusok a kezdetektől meghatározták az óra külső megjelenését, azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ugyanilyen meghatározó szerepet bírt az óra történetében

a szerkezet működési elvének változása, az óra külsejének anyaga, alkalmazásának módja is. Ezt a tényt figyelembe véve az előadás nagy hangsúlyt fektetett egy stílustörténeti bevezetőre, mely felvázolta az óra történetét a kezdetektől egészen a 19. század végéig – a gyáripari termelés általánossá válásáig –, közben hivatkozva a múzeum különböző (iparművészeti, történeti, néprajzi, képzőművészeti) gyűjteményeiben fellelhető óráira.

Az időmérés a kezdetektől fogva a csillagászat állt kapcsolatban, a Nap és a Hold járásával, az első órák is ebből indultak ki. A napszakokat órára bontani csak akkor tudták, amikor már voltak pontosabb időmérő eszközök. Az egyik legősibb típus a napóra, mely a helyi időt mutatja. A múzeum gyűjteményében egy 19. század második feléből származó, serleg alakú, ezüstözött belsejű, Berlinben készült, sötétkék porcelán napóra képviseli ezt a típust. A napórák mellett kezdetben több más hasonló, a természetben is előforduló anyag felhasználásán alapuló órával kísérleteztek: vízóra, homokóra, illatóra, tűzóra. Közös jellemzőjük volt a pontatlanság, illetve, hogy éjszakai használatra nem voltak alkalmasak.

Miért volt szükség a pontosabb időmérésre? A fejlődő városi élet, ipar, kereskedelem, tudomány minden időben használható, pontos órát kívánt. A közlekedés fejlődésével, az utazások gyakorivá válásával különösen fontossá vált a percek és másodpercek meghatározása. Az első mechanikus órák a kerek órák voltak, ezek közül is az elsők a toronyórák, melyeket templomok, város-házak tornyába szereltek, és egyúttal a városok gazdagságának szimbólumai is lettek. A középkori órák nagy része azonban nem maradt fenn. Ezt követően az óra külső megjelenésében a válto-



zást a szerkezet változása hozta magával azáltal, hogy mérete egyre kisebb lett.

Az első magánhasználatú szobai órák még külső formájukban a toronyórákra emlékeztettek. A 17. század második felében válik jellemzővé a fa használata, bőséges berakásokkal, bronzveretekkel, kerek figurális díszekkel. A 17. század végén megjelenik

Ausztriában a népies vas falióra, melynek folytatása lesz a hasonló formájú faóra, kakukkos óra. A 17. századtól Németországban, Schwarzwaldban háziiparszerűen jelenik meg az óragyártás. A múzeum iparművészeti gyűjteményében is találunk schwarzwaldi órákat, mely későbbi darab, a 19. század közepéről származik, festett díszítésű, megmaradt szerkezeti elemei fémből készültek. A 18. század legelterjedtebb óratípusa a szekrényóra – Európa-szerte jellemző lesz. Formája kötött, a díszítések és a megmunkálás adja a változatosságát. Ebből a típusból őriz legtöbbit a múzeum (a közel száz órának nagyjából háromnegyede szekrényóra), nagyrészt a 19. századból származó darabokat.

Az empire és biedermeier stílus a 19. században sok újdonságot hoz az órák külső megjelenésében. Jellemzővé válik az antik motívumok, a Napóleon dicsőségére utaló jelvények alkalmazása. A kiterjesztett szárnyú sas, mely az erő és a hatalom szimbóluma, szinte nélkülözhetetlen díszítőelem lesz. (A legtöbb díszítés és anyaghasználat ebben a korban a militarista szemléletet erősítette.) A múzeum egyik legszebb empire órája egy Napóleont ábrázoló óra, melyen Napóleon lábát egy földgömbre helyezi, állítólag a wagrami csata előestéjén láthatjuk őt. Jellegzetes empire óratípus a fából faragott, festett drapériával körülvett számlap is, ahol a drapériát gyakran sas tartja a csőrében. A múzeum gyűjteményében erre a fajtára is találunk példát.

Új óratípusok is megjelennek a biedermeier idején: az úgynevezett kép- és keretórák. Az első ilyen órákat a 18. század közepétől készítik, de a 19. század első felében és később is kedvelt dísz volt a polgári otthonoknak. Több mester munkájára volt szükség egy-egy ilyen óra elkészítéséhez. A képek témáját illetően gyakoriak a szabadságharcot és egyéb történelmi eseményt, idilli hangulatú várost, illetve városrészeket megjelenítő látképek, tájképek staffázsfigurákkal, életképek, zsánerjelenetek. A képórákhoz és a keretórákhoz nem mindig, de igen gyakran zenélő szerkezet is tartozott, melynek egy változatát 1823-tól Bécsben az Olbrich fivérek készítették. A múzeum egyetlen működő órája egy ilyen zenélő képóra, mely a balatonfüredi Jókai Villa állandó kiállításán látható. A szekrényórák mellett kép- és keretórákat találunk még nagy számban a gyűjteményben, köztük több veszprémi mester alkotása, egy pedig Veszprémet ábrázolja. Másik kedvelt és érdekes forma a zsebóra, mely a nyakban hordható szelence alakú órákból alakult ki a 16. század elején. Unikális és valószínűleg az egyik legértékesebb darab kollekciónkban az a Patek Philippe márkájú arany zsebóra, mely 1840 körülől származik, Genfben készült.

A magyarországi óraművesség vizsgálatánál figyelembe kell vennünk, hogy Magyarországon (szemben Európával) kevesebb volt a város, alacsonyabb volt a lakosságszám, valamint a törökkel folytatott harcok sem segítettek az órákésztést. Az óra felállítása és működtetése drága volt, a falusi templomok tornyaira pont emiatt csak sokkal később kerülhetett óra. Az órásmesterség sokáig a ritka szakmák közé tartozott, és ezért sem tudtak még a 17. században sem önálló céhet alkotni az órák. Veszprémben (hasonlóan Kassához és több más városhoz) az óráscéh közös volt a lakatosokkal és puskaművesekkel még a 19. század elején is. Ezekbe a céhekbe többnyire Ausztriából bevándorolt mesterek tömörültek, kiknek utódai is folytatták a mesterséget. Fennmaradt tárgyi emlékek között találjuk céhládájukat 1776-ból és céhkorójukat 1829-ből, mely minden vonásában eltér a Veszprém megyéből fennmaradt többi 59 korszótól.

A mesterek legnagyobb része (nem voltak sokan) – akiről tudomásunk van – a 19. században élhetett Veszprémben. Johann Farbinger órásmestertől keretórákat, az Eisenbarth család tagjaitól – Carl és Joseph Eisenbarth-tól – szekrényórákat, a Lajos Károly nevű órásmestertől pedig a remekfeladatához készített rajzot őriz a múzeum. Franz Langer – aki feltehetően a 19. század elején élt – három teljesen különböző stílusú órája maradt ránk; különleges szekrényóráján zománctájkép látható.

A veszprémi mesterek órái is igazolják, hogy az órákésztés a 18. század végén és a 19. században érte el a csúcspontját. Az órákésztés kézimunka maradt ezekben az évtizedekben is. Ekkorra már közszükségleti cikké vált, a módosabb polgárság körében is keresett lett. A változást a 20. század eleje hozta el, amikor ezen a területen is megindult a gyáripari termelés.

Dohnál Szonja

Digitális világunkban feltehetően már kevesek gondolnak rá, de még néhány évtizeddel ezelőtt – akár magasabb körökben is – egy jó minőségű, dedikált fotográfia családi, baráti, olykor munkahelyi viszonylatban is figyelmes és reprezentatív ajándéktárgynak számíthatott. Ribó Zoltán (1886–1932) pénzügyi tisztviselő, műkritikus például a Somogyi testvérek veszprémi fényképszínhelyében csináltatott, elegáns kivitelű, kettéhajtható karton mapában elhelyezett, extra fényképével ajándékozta meg 1910. november 10-én korábbi szeretett gimnáziumi tanárát, Laczkó Dezső piarista szerzetest. Az extra fotóhoz saját kezű, hosszú köszönőverset is mellélt. De a fénykép-ajándékozás szokása fordított irányban is működött. Az 1918-ban Bécsbe látogató Woysch német tábornagy mellé Hermann Pokorny osztrák–magyar vezérkari alezredest osztották be szolgálatra. Woysch hazautaztakor dedikált fotójával köszönte meg Pokorny szolgálatait. Múzeumi szabadegyetemi előadásomban városunk fényképezésének mintegy nyolc évtizednyi kezdő korszakát, az 1873 és 1945 közötti időszakot próbáltam meg felidézni.

Fényképészek a hőskorban

Az első ősfényképet (dagerrotípiát) – röviddel 1837-es feltalálását követően – 1840-ben készítették Magyarországon a pesti Dunapart palotásoráról. Egy 1974-ben készített vázlatos összeállítás szerint a kezdetektől 1900-ig már legkevesebb 173 pest-budai és 283 vidéki fényképész működéséről rendelkezett adatokkal a szakma hazánkban. Persze ők időben nem mind egyszerre tevékenykedtek. A 19. század végére a kezdetben drága fotográfia az alsóbb néprétegek számára is elérhető tömegcikké, a kezdetben úri-értelmiségi passzióknak számító fényképezés pedig sokaknak kenyérkereső szakmájává vált. A fényképezés Monarchia-szerte

(majd később a trianoni Magyarországon is) a zsidó lakosság által üzött egyik kedvenc foglalkozás lett.

A fentebb jelzett időszakból csaknem 30 hivatásos veszprémi fényképész nevét ismerjük, de mintegy 2/3-uk tevékenységéről nincsenek információink. A maradék mintegy 10 mesternek több mint 500 felvételét őrzi a Laczkó Dezső Múzeum Történeti Fényképgyűjteménye, s néhányuktól némi egyéb dokumentációt (bizonyítvány, munkakönyv, iparigazolvány, fotózacsokó, visszaemlékezés, gyászjelentés stb.) a múzeum Történeti Adattára. A legjelentősebbek Becske Adolf, vitéz Mészáros István, Kollár Adolf és Streit József voltak. Nekik nem csak számos felvételüket, de több-kevesebb hézaggal életútjukat is ismerjük. Pešička (Péti) Szilveszter, aki már 1910 előtt is fényképezett, ugyan 1919-ben kiváltotta a fényképész-iparigazolványt, de úgy tűnik, hivatásos fotósként csak rövid ideig szerepelt. A veszprémi takarékpénztár pénztárosa jobbára valószínűleg inkább kedvtelésből fényképezhetett, főleg családi, rokoni, baráti, ismeretségi körében. Bár egyetlen papírfotóját sem őrzi a múzeum, viszont kb. 780 darabos (többnyire üveg) negatív-hagyatéka önmagában nagyobb teltelt képvisel, mint a korszak összes többi mesterének múzeumba került anyaga. Ez a matéria nem csak számát tekintve jelentős, de – véleményem szerint – sokszor témaválasztásaival, könnyed, eleven természetességével is figyelemreméltó. Igaz, őt – hivatásos kollégáival ellentétben – vélhetően nem vagy csak kevésbé kötötték ügyfelei elvárásai.

A fényképészek által az egyes személyekről, családokról, kisebb-nagyobb közösségekről készített fotográfiákból megtudhatjuk, hogy a lakosság mely rétegei látogatták műhelyeiket, hogyan éltek, hogyan öltözködtek, életük mely eseményeit tartották megörökítendőnek. A portrékon túl megtaláljuk a város jeles vagy kevésbé fontos épületeinek, közterületeinek fényképeit is. Természetesen igyekeztek megörökíteni a város életének különböző ünnepi, ritkábban hétköznapi eseményeit is. A fotó tehát a muzeológus számára elsősorban kiváló dokumentálóeszköz, jóformán bármely szakterületen, s egyben több-kevesebb esztétikai-művészi élmény hordozója is lehet.

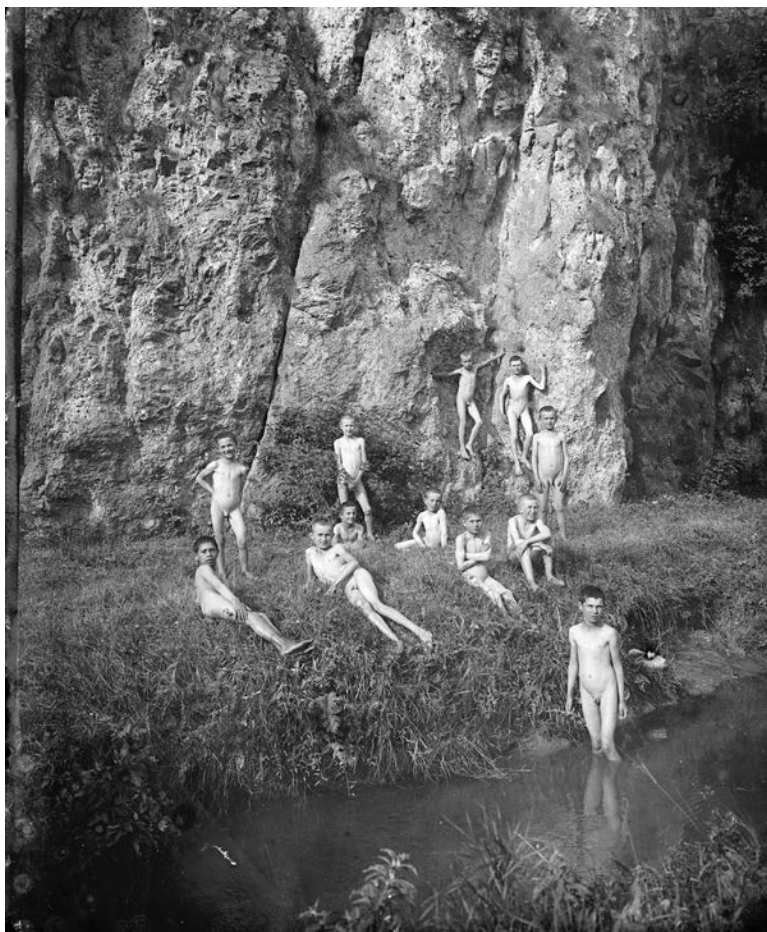
Az 1870-es évektől az 1900-as évekig Becske Adolf szinte egyedül képviselte a szakmát Veszprémben. Halálát (1923) követően fia, Sándor még rövid ideig tovább vitte a céget. Az 1900-as években zárkóztak fel mellé a Somogyi testvérek, Sándor és (a később Amerikába távozott) Erzsébet. Pešička amatőrként már az I. világháború előtt és a veszprémi 31-es honvéd gyalogezred tartalékos tisztjelöltjeként, majd hadnagyként a háború alatt is fényképezett. 1916-tól működött özv. Lax Jenőné (szül. Kántor Margit) műhelye. Ő egy ügyvéd felesége volt, s miután tüzérnek bevonult férje betegségben meghalt, Budapesten tanulta meg a szakmát, hogy képes legyen eltartani magát.



Mészáros István: Katonai eskütétel Veszprémben, az Almádi úti gyalogsági laktanyában, 1941 körül

1919-ben három veszprémi fényképész is megkezdte működését, bár közülük a már említett Pešička Szilveszter feltehetően hamar felhagyott (legalábbis a hivatásszerű) fényképezéssel. Az ekeli (Komárom megye) születésű, többnyire Budapesten tanult (Uher Ödön, Strelisky Sándor, Goszleth István, Rozgonyi Dezső stb. műhelyében), a világháborúban veszprémi 31-es honvéd szakaszvezetőként szolgáló, háborús érdemeiért 1924-ben vitézzé avatott Mészáros István 1924-ig Laxné műhelyében dolgozott. Ekkor megvásárolta addigi munkaadója műhelyét és felszerelését, s rövidesen a két világháború közti korszak legismertebb helyi fényképésze lett. Idővel Balatonalmádiban, Zircen és Hajmáskéren is nyitott fióküzleteket, nyilván a fürdővendégek, illetve a tüzérségi tábor katonáira alapozva ottani forgalmát. Az első világháborúban Mészároshoz hasonlóan 31-es honvéd tizedesként szerepelt Kollár Adolf eredetileg kereskedő volt. A háború alatt több díjat nyert az *Érdekes Újság* fotópályázataira beküldött képeivel. Ennek hatására felhagyott eredeti mesterségével, s a későbbiekben fényképezésként dolgozott.

Az 1922-es ipartörvény a fényképezészek működését már szakképzéshez kötötte. A két háború közti fényképezészek életéről a szakmát az 1920-as években Kollár Adolf inasaként kitanuló Streit József időskori visszaemlékezéséből kaphatunk képet. Eszerint az inasnak számos olyan feladata is volt, amelyek szorosan nem tartoztak a szakmához (műhely takarítása, fűtése, a mester motorjának tisztán tartása, elmaradt honoráriumok begyűjtése stb.), viszont két év alatt mestere egyszer sem magyarázta el neki a fényképezőgép működését. Szakmai ténykedése jóformán a hívó folyadékok keverésében s a képek ezekben való áztatásában, forgatásában merült ki. Bár az 1880-as évektől már hazánkban is számos (igaz, többnyire kérészetű) szakfolyóirat, sőt néhány szakkönyv is megjelent, saját bevallása szerint Streit ilyenekkel képzése során nem találkozott. A szakmát szerinte féltékenység uralta. Streitet mestere még a más fényképezészekkel, legényekkel való barátkozástól is tiltotta. Így jóformán lopva kellett ellesnie



Pešička Szilveszter: Fürdőző fiúk feltehetően a Séd-parton, 1910-es évek

a szakmai fogásokat. Sikeres vizsgáját és önállóságát követően pedig mestere gratulált neki a várható éhenhaláshoz. Ez ugyan nem következett be, de kezdetben potenciális kuncsaftokra vadászva biciklivel járta a környező településeket.

A megmaradt fotóanyagot átnézve úgy tűnik, a veszprémi fényképezészek ügyfelei zömmel a középosztályból kerültek ki. A legmagasabb körök és a legszegényebbek jószerevével hiányoztak az ügyfelek sorából. Ritkább kivétel egy-egy alispán, országgyűlési képviselő. A középosztálynak viszont legkülönfélébb képvi-

selői tisztelték meg műhelyeiket, pl. városi rendőrkapitány, városi tisztviselők, papok, orvosok, gyógyszerész, ügyvéd, katonatisztek, néptanító, a legkülönbözőbb mesterségek iparosai: vendéglős, hentes és mészáros, szikvízgyártó, építőmester, ácsmester, csizmadia, cipész, szabó, gépkocsivezető, vegyeskereskedő, természetesen esetenként feleségükkel és gyermekeikkel együtt. Sajátos rétegét képviselték a fotózkodóknak a szabadságos, kimenős katonák, akik szeretteiknek küldték haza katonaképüket (ezért ezek eléggé ritkák gyűjteményünkben).

A fénykép egyúttal készítője reklámjával is szolgált, hiszen azon rendszerint feltüntette nevét, nacionálját. Különösen a kezdeti időszak fényképei érdekesek ilyen szempontból, amelyeknél többnyire a hátlapon megjelentek a mester által elnyert díjak, kitüntetések nevei, ábrái és az adományozás éve is, amelyek segíthetik a képek keltezését. Jellegzetes kortűnet, hogy Mészáros előszeretettel szerepeltette vitézi jelvényét (1945 után ez vitézi címével együtt ugyanilyen természetesen elmaradt). Kollárnál is előfordult, hogy képeit felszerelte az Országos Frontharcos Egyesület jelvényével, talán ezzel remélve kifogni a szelet az erősödő antiszemitizmus vitorlájából. Sajnos mindez nem segített az egykori világháborús frontharcoson, 1944 végén munkaszolgálatosként, ismeretlen helyen végezte be életét. Egykori tanítványa, Streit József ugyan elkerülte az erőszakos halált, de munkaszolgálatosként megjárta a szerbiai Bor lágerét, ahol Radnóti Miklós is raboskodott.

Mészáros István a korabeli iparostársadalom elismert képviselőjének számított. Tagja volt a Veszprémi Iparos Dalárdának, elnökségi tag a jeruzsálemhegyi Petőfi Körben, számvizsgáló a 31-es Bajtársi Szövetségben, majd 1945 után tagja a Nemzeti Parasztpárt megyei szervezetének. Az egyik, haláláról beszámoló 1947-es újságcikk szerint „talán nincs ember a városunkban, aki ne ismerte volna”. Özvegye, Wetzl Olga egy darabig még gyakorolta az ipart a bejáratott „Mészáros” névvel. A Borból hazatérő Streit – igaz, üzletét államosították – többször is újrakezdve képes volt idős koráig tovább folytatni mesterségét, az 1945/1948-ban gyökeresen megváltozott társadalmi helyzetben is.

Amennyiben Ön olyan régi fényképeket őriz otthonában, amelyekhez már nem kötődik, amelyekről nem tudja, hogy kit, kiket vagy mit ábrázolnak, kérjük, ne dobja ki ezeket, hanem ajándékozza oda múzeumunk fényképtárának! Ezzel múltunk fontos dokumentumait mentheti meg a pusztulástól.

Rainer Pál

Jegyzet:

A veszprémi fényképezészet hőskorából való felvételek a Laczkó Dezső Múzeum fotógyűjteményében

Kalmár és Becske (1871-1876 körül)	2 db
Becske Adolf (1850-1923)	228 db
Brandl Rudolf (működött 1925-1928)	9 db
Gergely és Kollár Adolf (1920 körül)	1 db
Glaser Dezső (működött 1936-tól)	3 db
Kollár Adolf (1890-1944)	40 db
özv. dr. Lax Jenőné (működött 1916-1924)	9 db
vitéz Mészáros István (1888-1947)	117 db
Pešička (Péti) Szilveszter (1890-1962)	789 db
Somogyi Sándor és Erzsébet (működtek 1903-1937)	25 db
Streit József (1912-1999)	110 db
Összesen:	1333 db

Felhasznált irodalom:

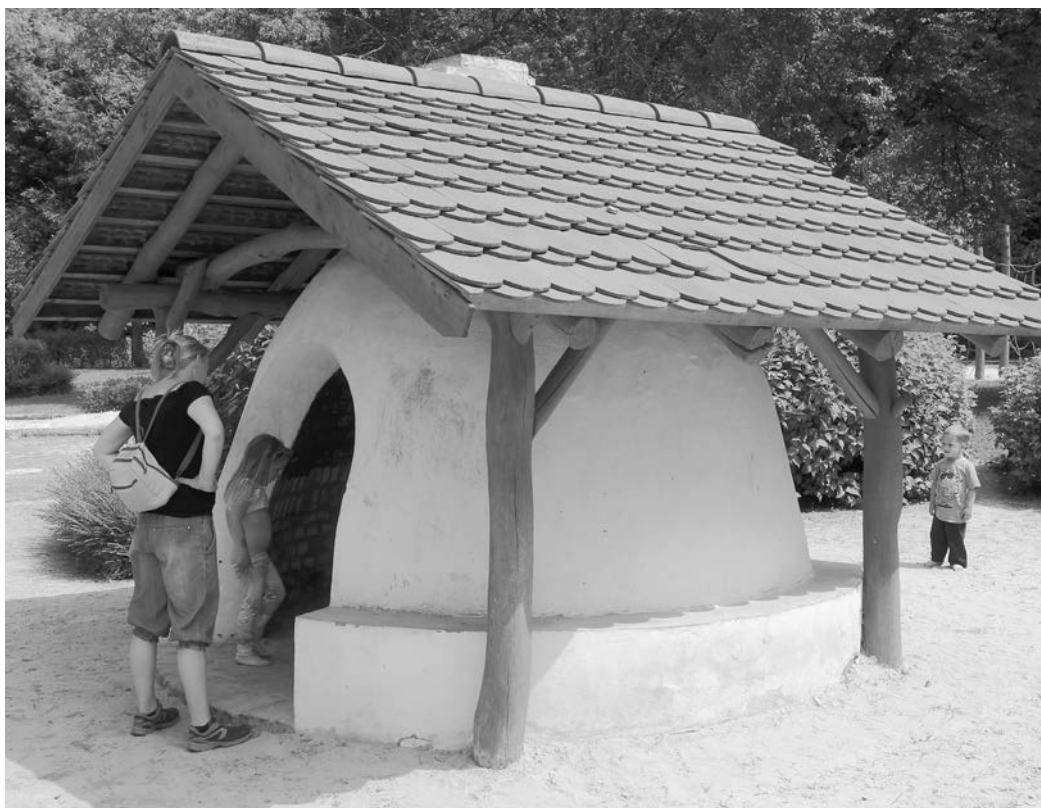
- Albertini Béla: *A magyar fotókritika története 1839–1945*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1987.
- Bús János – Szabó Péter: *Béke poraikra... II*. Budapest, 2003.
- Csiszár Miklós (szerk.): *Veszprém a világháború évtizedében*. Veszprém, 2007.
- Gera Mihály: *Tisztelt Hölgyeim és Uraim! ... és akkor Pešičkáké elmentek Velencébe...* In: Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt (szerk.): *Helye(in)k, tárgy(in)k, képe(in)k. A turizmus társadalomtudományos magyarázata. Tanulmányok*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2003. 247-257.
- Herczegh Géza: *A m. kir. veszprémi 31. honvéd gyalogezred, a 31. 46. és 79. honvéd menet zászlóalj, valamint a 31/I. népfőlkelő zászlóalj története*. Cegléd, 1936.
- Pokorny Hermann: *Emlékeim. A láthatatlan hírszerző*. PETIT REAL Könyvkiadó, Budapest, 2000. (Hadtörténelmi Levéltári Kiadványok)
- Szakács Margit: *A fénykép meghatározásának néhány módszertani problémája. A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Közleményei*, 1974. 2. sz. 3–42.
- Tóth G. Péter – Schleicher Vera (szerk.): *Térjünk a tárgyra! Kiállítás a Laczkó Dezső Múzeum alapításának 100. évfordulójára*. Veszprém, 2003.
- Varga Béla (szerk.): *Veszprém megyei életrajzi lexikon*. Veszprém, 2014. 101–102. (Becske Adolf életrajza)
- V. Fodor Zsuzsa: *„Isten áldja a tisztas ipart”. Iparosélet Veszprémben a két világháború között. Tanulmányok a szabó, a vendéglős, a fényképész és a bérautós szakma történetéből*. Veszprémi Múzeumi Értesítő, 1989.



Somogyi Sándor: Díszkapu I. Ferenc József király veszprémi látogatásakor a vár feljárónál, 1908. szept.

képek
e

Az épített környezetünkről gondolkodó szakemberek egyre nehezebben tudják meghatározni a szabad tér fogalmát. Akadnak, akik az emberi kéz által létrehozott tereket is közéjük sorolják, mindazokat, amelyek a szabadság teljes átélését nyújthatják. A mai kor embere szeret kategorizálni, funkciókat meghatározni, s elhatárol, bekerít, kirekeszt, lezár. Különösen így van ez a játéktevékenységekhez való helyszínek kialakításával. Ma a legtöbb játék bizonyos keretek között, külön erre a célra kialakított épületekben és biztonságos közeget adó helyszíneken alakul ki. A koncepciók és tervek viszont szinte minden esetben figyelmen kívül hagyják a (változó világképeknek megfelelően változó) nevelés szempontjait. A neveléstudomány szakemberei és az építészek kevés fórumon találkoztak, találkozhattak. A tapasztalatok és a statisztikák is azt mutatják, hogy a legtöbb játszótér megtervezését építészek, jobb esetben tájépítészek végzik el.



Öt éve adták át Veszprémben a *Kolostorok és kertek* beruházás keretében megvalósult új közösségi tereket. A projekt célja turisztikai fejlesztés volt, amelynek része a Királyi Városok Integrált Projektbe való csatlakozás. Ugyanakkor kiemelt szempontként kezelték a Séd-patak menti természeti környezet értékeinek rehabilitációját. Feladatként adódott a 2,3 km hosszú sétálóösvény Betekints-völgybe futó részének a teljes újragondolása is. A tervezéskor ott két új játszótér kialakítása is megtörtént:

1. „A part alatt” népmesék játszókert építése egyedi játszóelemekkel, kerítéssel és parképitéssel;

2. a Vidámparki bejárat melletti fa játszótér építésével. (Veisz Adrienn: A veszprémi Gulya-dombi parkerdő turisztikai fejleszthetőségének vizsgálata, szakdolgozatmunka, 2011. Corvinus Egyetem)

A neveléstudomány számára is releváns szempontrendszer szembevetően megjelent az egyik névben. A projektnevek az alábbiak:

1. *Királyi Városok Integrált Projekt*

2. „*Kolostorok és kertek* a veszprémi vár tövében” turisztikai célú beruházás

Királyi városoktól a Mocorgóig

Vizsgálatom alapját egyrészlől a ’játszó-kert’ – ’játszótér’ kifejezések jelentéstartalmának egymáshoz viszonyított funkciója, illetve ezek a nevelésre ható tényezőinek vizsgálata jelenti. Másrészlől elvégzem a *Királyi Városok – Kolostorok és kertek* páros korunkra ható üzeneteinek, illetve az ezekre építhető nevelési, oktatási szempontok felsorolásainak összegzését.

A két játszótér bejárásakor, a helyszínen és a dokumentumok megismerésével kiderült, hogy három különböző helyszínről szükséges megállapításokat tenni.

1. *Magyar Népmesék játszókert (A part alatt...)*

2. *Mocorgó játszótér*

3. nincs megnevezés

A táblák megnevezéséről több ponton is jól érezhető a beruházással kapcsolatos és az előbbieken már kiemelt fogalmakat átfogó koncepció hiánya. A zavart tovább növeli, hogy a legnagyobb

terjedelmű és játszókertnek minősített területet az ide érkezők *A part alatt...* néven emlegetik, lévén a játszókert padjain az azonos című gyermekdal versszakai jelennek meg. Második okként említhető, hogy a játékelemek darabjai is visszautalnak a dal egyes részleteire.

A fogalmi háló alappilléreit képező *Királyi városok és Kolostorok és kertek* koncepciójára utaló elemek teljes mértékben hiányoznak mind a játszókertből, mind a játszótérről. A Betekints-völgyön végighaladva olyan információs táblákkal találkozunk, amelyek például a jezsuita kolostor történelmi jelentőségét hirdetik, ezt azonban kizárólag felnőttek részére állították össze. Ily módon a szülő, illetve kísérő feladata, lehetősége, hogy miféle információt kínál föl a gyermek számára.

Megemlítendő a területen jelen lévő két másik szervezet, amelyek munkájukkal ugyancsak alakították a játszótérek közvetlen környezetét. A Verga Erdőgazdálkodási Zrt. több, a területhez kapcsolódó létesítmény fenntartója, így azé a lépcső is, amelyet a Magyar–Finn Egyesülettel közösen hoztak létre, *Rovaniemi lépcső* néven. A kapcsolódási pontokat a *Királyi Városok* projekt keretében ebben az esetben sem véltem felfedezni, de a lépcső elnevezésének okai sem egyértelműek.





Kert

Lényegesnek tűnő különbségek mutatkoznak meg abban, hogy a játékra alkalmas teret játszókertnek vagy játszótérnek minősítjük. A veszprémi példák esetében ez az eltérés kizárólag a bekerítettség megléte vagy hiánya tekintetében ragadható meg. A nevelési szempontok és a Bete-kints-völgy adottságainak figyelembevételével a játék terének bekerítése teljesen



indokolatlan. A biztonsági szempontokat szem előtt tartva, növények segítségével is kialakítható lett volna egyfajta megkülönböztetés, lehatárolás.

A játék terének kertté minősítését egy teljesen más kontextusban kellett volna



értelmezni a terület tervezésekor. Ennek egyik lehetséges megoldását az évek során maguk a gyermekek alakítják ki a játszókert helyszínén.

Jól ismert jelenség, hogy a gyermekek nem kizárólag az arra kialakított útvonalakon közlekednek. A játék terének előzetes behatárolása lehetetlen feladat, ha egy természeti környezetről és a gyermekek fantáziájáról van szó. A helyszíneken az is megfigyelhető, hogy a játék terét sokkal inkább parkosították, és nem kertet hoztak létre. A területen kizárólag (unalmas, olykor taposást sem bíró) díszcserjéket találhatunk, pedig a gyerekek szeretnek természeteket gyűjtögetni, virágokat szagolni, leveleket megvizsgálni.

A természeti környezettel való összhangot például alakították ki a *Mocorgó* játszótér esetében. Elég tér jut a mozgásnak és a játékon kívüli egyéb tevékenységeknek, mint például az uzsonnázás,



labdajátékok. A játszótér szinte egybeolvad a harmadik, nevet sajnos nem viselő térrel is, amelynek játékelemei jól kapcsolódnak a tó körüli sétányhoz, felfedezésre biztatva ezzel a gyermekeket.

A fogalmak segítségével az észre nem vehető ismeretgyarapodást segíthetjük elő. A természeti környezetünk alakításával gondolatokat, tapasztalatokat adhatunk át a gyermekeknek és felnőtteknek egyaránt. A szabad játék tere a gyermek és kísérője között a nem mindennapi kapcsolat színtere, ezért fontos, hogy az idő minőségi eltöltéséhez megfelelő tartalmak is társuljanak. A megvizsgált három, játékra alkalmas tér koncepcióját nem véltem felfedezni. A létrejött környezet nevelési szempontokat is figyelembe állító újragondolását és a lehetséges átalakítások ötleteit egy részletesebb elemző dolgozat keretein belül látom megvalósíthatónak.

Berta-Szénási Panna



Trialógusok

Vendég: Garaczi László. Beszélgetőtársai: Ladányi István, Bozsik Péter. Veszprém, Pannon Egyetem, MFTK. 2016. március 1. Vendég: Márton László. Beszélgetőtársai: Ladányi István, Bozsik Péter. Veszprém, Pannon Egyetem, MFTK. 2016. április 12.



Csavargások az elme vidékén

Az olvasó mindent érteni vél, otthonosan mozog a szövegben, aztán nagyon kicsinek érzi magát, elbizonytalanodik, és végül nem tud semmit. Garaczi László legújabb könyve, a *Wünsch híd* vegyes műfajú, mélyfúrás jellegű szövegeinek olvasása hívhatja elő ezt a tapasztalatot. Az író saját megfogalmazásában is aktívabb olvasói közreműködést igénylő szövegeinek olvasása közben legfeljebb abban bízhatunk, hogy ez a semmi egy „bekerített semmi”, amelyből „kijön majd valamiféle felelet” (Pilinszky János megfogalmazása a koncentráció és gondolkodás kapcsolatáról. *Lírai beszélgetés Pilinszky Jánossal*, rendezte Maár Gyula, 1978). A szerző azonban megnyugtat: az élet egységes rendezetése illúzió, az élet maga – csakúgy, mint a személyiség – folyamatosan vibrál, vagyis indokolatlan volna összefüggéseket, szabályszerűségeket számon kérni a könyvön. A posztmodern próza jellemző tapasztalata ez, melyet Garaczi László szövegei jellegzetes humorral és kíméletlen reflexióval illusztrálnak. A kötelességtudó szerzőkre jellemző módon Garaczi Lászlóval nem lehet *csevegni*. A „gondolatkényszer kiszolgáltatottá tesz” (Garaczi László: *Wünsch híd*, 38.), *beszélni kell valamiről*, ennek megfelelően a szövegeket alakító erők hatásairól, az írást meghatározó kognitív folyamatok természetéről, emlékezésről és felejtésről szolt az este a várban.

Garaczi a múlt emlékeit felszínre hozó mélyfúrásaival valószínűleg többet derít ki a figyelem működéséről, mintha egy, az életanyag rendszerezett feltárását célzó, átfogó nagyprózával kísérelné meg ugyanezt. Elmondása szerint nem is vállalkozna ilyenmire, és a meglevő kötetekből sem áll szándékában egy nagyobb regényt összeállítani. A posztmodern kor gondolkodója számára minden bizonnyal nem is járható ez az út, hiszen saját életét is többnyire összefűzhetetlen, sokszor azonosíthatatlan töredékekből képzeli el. Milyenek ezek a mélyfúrások? Műfajilag és formai értelemben véve vegyesnek tűnnek. Kevertségük az egyes szövegek belső sokszínűségéből és a szövegek közötti változatosságból egyszerre adódik; monológok, vallomások, párbeszéd, idézetek, versek és eszmélkedések kapcsolódnak össze vagy éppen ismétlődnek a könyv lapjain. A szövegek leginkább a szerző által használt „átpoétizált próza” megjelöléssel illethetők. Tartalmilag eltérő feldolgozottságú és terjedelmű emlékeket, emléktöredékeket vonultatnak fel, rengeteg kihagyással és elhallgatással élve. A könyv kihagyásai a tudat felejtéseinek felelnek meg, a szövegekben jellemző alakzatokként az emlékezés hézagosságára utalnak.

Még mielőtt elvesznénk a felbukkanó és eltűnő nevek és helyszínek között, az író a kérdésre válaszolva figyelmeztet: nem az a fontos, hogy mire, hanem hogy *egyáltalán és ahogyan* emlékezünk. Garaczi László több oldalról közelíti meg az emlékezés jelentőségét. Ahogy fogalmaz, a *Wünsch híd* emlékezésfilozófiai koncepciót követ, melynek lényege, hogy az emlékek munkadarabok, az emlékezésnek mint folyamatnak a munkatárgyai; elsősorban nem a tartalmuk, hanem a felbukkanásuk és a sorsuk érdekes. Másodszor az emlékek nem bírnak önálló jelentéssel, azzal az emlékezés során ruházzuk fel őket, eszerint felidézésük körülményeitől függően többféle jelentést kaphatnak. Harmadszor az emlékezés célja, hogy megnyugtassuk magunkat: az emlékek segítségével újraalkotható a múltunk, vagyis vagyunk *valakik*, és az életünknek még egyes összefüggései is felidézhetők... Ám közben a múlt éli a saját életét.

Vissza kell térnünk a semmi-tapasztalathoz, vagy legalábbis a bizonytalanság olvasói élményéhez. A szaggatott emlékképek, a töredékesség, a kihagyások ugyanis egy központi problémát: az identitásválságot tükrözik. Garaczi László úgy jellemzi regényét, mint az önazonosság kutatásának kísérleti dokumentumát, innen ered a múltban folytatott mélyfúrás metaforája is. Az aktívabb olvasói közreműködés, amelynek szükségességére az író utal, nem más, mint a rések, hiányok kreatív kitöltése, a töredékek összekapcsolása. A filozofikus eszmélkedések gyakori előfordulása mellett ennek a feladatnak köszönhetően válik a *Wünsch híd* szépirodalomból valami sokrétűbbé, interaktívabbá, ahogyan Garaczi fogalmaz: „keményebbé”.

Elkötelezettség és hiábavalóság, elszántság és cél nélküli napok áradása jellemző annak a tudatnak a szellemi környezetére, mellyel a *Wünsch híd* lapjain megismerkedhetünk. Az összekuszálódott emlékek örvényében annyira eltéved a figyelem, hogy olykor csavarogni indul: „Ma nem akarunk felnőni, éppen ma nem, hülyeségeket akarunk csinálni, a legértelmetlenebbet, a leghihetőlenebbet.” (Garaczi László: *Wünsch híd*, 91.) Lehetnek a megfigyelések szórtak, a tapasztalatok pedig töredékesek, de amint a trialógus alkalmával kiderült, látszólag céltalan csavargásaink során is szerezhethetünk felismeréseket, ha az elme vidékén időzünk.

Takács Nándor

Azért írok, mert van mondanivalóm



Séd, 2015. tél, 4-5. old.

Aki ismeri Márton László regényeit, annak nem ismeretlenek a hosszú, tömör, összetett sorok, a borzalmasan komplex, kiakadt beszédmód. Nincs ez másképp élőszóban sem. Ahogy az író elkezdte a beszélgetést, s ahogy az első történetet elmesélte, az éppen aktuális regényének, Fichte gondolatai alapján létrehozott Vésztői Köztársaságának a meséjét, rögtön rámtört a felismerés, amely Márton László szövegeit olvasva is eszembe jut; a végtelen. A szónak nem az unalmas, soha véget nem érő folyamatosság értelmében, hanem abban az értelemben, mikor az egyik történet úgy kapcsolódik a másikhoz, hogy az ember szinte elveszik a történet-szálak között. Ladányi István, az est egyik moderátora rögtön rámutatott, hogy Márton László történeteibe bárhol „beúszhatnak” motívumok, minden nyúlványa kapcsolódik valamihez. A kérdezőknek láthatóan nem volt nehéz dolguk az este folyamán, Márton Lászlóból áradt a

szó. Jókat kuncogott saját nyelvi leleményein, virtuóz névváltoztatásain, történeteinek patikamérlegesen kiszámított csattanóin.

Nem meglepő módon a humor kérdése mint kellőképpen sarkalatos pont már szinte a beszélgetés legelején szóba került. Márton László hangsúlyozta, hogy az ő szándéka az, hogy az olvasó röhögjön, mert ha csak az író teszi, az nem jó. Esetleg nevesse nek mindketten.

„Meg vagyok győződve róla, hogy az olvasót célszerű egy kicsit megdolgoztatni, mert akkor becsüli meg a könyvet, ha fektet bele egy kis munkát” – mondja Márton László az olvasóról. Kifejtette, hogy célja az olvasó elbizonytalanítása, elgondolkodtatása „a pillanatnyi elbizonytalanítás utáni nagy bizonyosság miatt”. Az író megteheti azt, hogy a valóság és a fikció határán mozogjon. Eldöntheti, melyik történetet hogy színezi ki úgy, hogy az fikciónak hasson. Az irodalmi műben nem szükséges lábjegyzeteket írni, minden úgy történik, ahogy az író elképzeli. Ironikus volt pont egy írótól hallani, hogy egy író mennyire próbálja „irányítani” az olvasót a könyveiben. Elmondta, hogy saját műveinek viszont nem tud az olvasója lenni.

Az írói „túlcsordulás” is érdekes témaként vetődött fel. Mi történik akkor, amikor nem tud grafomániájának megálljt parancsolni a szerző, hogyan fékezheti meg az író önmagát, hogy ne legyenek túlaradók a szövegei. Márton László megoldása erre saját helyzetében a műfordítás. Szerinte ha valaki különböző nyelveken tud írni, olvasni és beszélni, akkor a világirodalmat is importálhatja.

Műveire visszatérve szembeszökő a részletesség, a komplexitás, a kis eseménysorok hangsúlyozása. Honnan ered ez a fogás? A válasz talán meglepő: Gottfried von Straßburgtól. Egy 12–13. században élő német költő művéről beszélt, a *Trisztán és Izolda*-ról. Annak a miéértje foglalkoztatja, hogy milyen okból ír valaki



168 sorban egy kiskutya szőréről, míg a csatajelenetet elintézi négy sorral. Az arány, a forma ugyanúgy jelentéssel bír az irodalmi térben, mint a tartalom. A részletesség, kidolgozottság nagyon fontos egy nagyregény írásakor, mondja Márton László. A célja nem csupán a szöveg felduzzasztása, hanem az ok-okozati összefüggések megteremtése, a Kemény Zsigmond-féle *détail*-ok kiemelése és alkotóelemmé tétele. Az ördög a részletekben rejlik tipikus esete.

A beszélgetés során a történelmi alaposág kérdése is előjött, a fikció és valóság keverékének megjelenítése. Az összetettség kapcsán érdemes megjegyezni, hogy a szerző regényeire valódi filológiai alaposág jellemző, az íróelődök munkáinak használata Nietzschétől kezdve Kafkán keresztül egészen Swiftig, vagy például Gogolig. Abszolút tudatos és rendkívül módszeres íróról beszélhetünk, a beszélgetésből is kiderült, hogy munkáit teljesen átgondoltan vezeti végig, minden részletnek megvan a maga helye, a tényeket ellenőrzi, írásait gondolja. A kérdésre, hogy miért nem lett „normális” történész, annyi volt a válasza, hogy azzal el kéne fojtani az írói jellegű fantáziáját.

Az est szintén humoros befejezéssel zárult, amikor az író megígérte az egyik hozzászólónak, hogy a jövőbeli könyvei jobban olvashatók, érthetőbbek lesznek. Aki a rendhagyó – egyórás késéssel kezdődő – beszélgetést kitartóan hallgatta, egészen biztosan nem bánta meg, hiszen egy egész írói életmű kerekedett ki a zárszóra.

Tibold Liliána

Daróczi Ágnes – Bársony János: *A Történelem és roma narratíva*. 2016. április 27. Görög Ibolya: *Európaiság – hitelesség – protokoll*.

2016. május 4. Potápi Árpád János:

A Magyar Kormány Nemzetpolitikájáról.

2016. május 11. Éjszakai Egyetem, Pannon Egyetem MFTK, Filozófia, Történettudomány és Antropológia Intézet

Éjszakai Egyetem

Kik készítették Petőfi Sándor kardját?

A *Történelem és roma narratíva* című előadást Daróczi Ágnes újságíró és kulturális manager és Bársony János kisebbségkutató tartotta a Filozófia, Történettudomány és Antropológia Intézet által gondozott Éjszakai Egyetem rendezvénysorozat keretében, 2016. április 27-én.

Előadásukat húszperces videóval kezdték, amely a romák helyzetét mutatta be a 20. század második felében. A filmből megtudhattuk, hogy a cigányokat is elvitték a lágerekbe, de ez sohasem kapott akkora figyelmet, mint a zsidókérdés. A második világháború után a romák visszahúzódtak, s kis közösségekben elzárva éltek. Az ötvenes években Németországban megalakultak a romák érdekvédelmi szervezetei, majd a Cigány Világszövetség, s folyamatos kérdés volt a kárpótlásuk, amely a III. Világkongresszuson is felmerült. A Szovjet Birodalomban azonban a romák nyomorúságos körülmények között éltek, száműzték őket Kazahsztánba. Csehszlovákiában pedig sterilizálták a nőket, hogy csökkentsék a cigányok számát. A falvakból a városokba kényszerültek, ahol nagyüzemekben, bányákban dolgoztak. Bekövetkezett a romák internálása és a tömeges rendőri verések. Ideiglenes fekete igazolványt kaptak. Az '56-os forradalomban sok cigány is részt vett, sokan besorozott katonaként. A videóban megemlézték László Mária nevét is, aki fontos alakja a roma kérdésnek: fellépett az internálási hullám és a rendőri fellépések ellen, emiatt kizárták őt a szövetségből.

Az Oktatási Minisztérium kidolgozta, hogy hozzanak létre cigányosztályokat, ez 8 osztályt jelentett. Céljuk a felzárkóztatás volt, de így is nagy hátrányba kerültek. A romák általában nehéz fizikai munkát végeztek, tsz-ekben dolgoztak, ezért a közösségek szétszakadtak. 1972-ben a cigánybűnözést rasszista fogalomnak minősítették. Közben létrejöttek amatőr cigányzenekarok, s az isztentisztelet is cigány nyelven folyt. Daróczi Ágnes volt az a személy, aki küzdött, s a mai napig küzd azért, hogy a romákat is fogadják el nemzetiségként.

1989-ben felszámolták a miskolci gettót. A rendszerváltáskor kimondták a romák kisebbségi jogait, de veszélybe került a cigány gyerekek oktatása. Egyetlen iskola van, ahol roma gyerekek tanulhatnak, Pécsen, a Gandhi Gimnáziumban, de nincs színházuk, könyvtáruk, múzeumuk, anyanyelvű oktatásuk.

A kisfilm után Daróczi Ágnes is beszélt a romák helyzetéről, s hallhattunk tőle személyes történeteket is. Daróczi elmondta, hogy a romakérdéssel kapcsolatban három probléma van. Első a szegénység, második a diszkrimináció, harmadik a nemzetiségi elnyomás vagy kisebbségi autonómia intézményrendszerének hiánya. Az első problémával kapcsolatban ezt a kérdést vetette fel számunkra: „A szegénység roma probléma?”. Ez a *háborúban és jár-*



Fotó: Riskó Annamária

ványban szükség van bűnbakra esete. A szegénységet cigányügyként akarják feltüntetni és sokan, sajnos, el is hiszik. Azonban az előadó felhívta a figyelmünket arra, hogy nem csak a cigányok körében vannak szegények! Daróczi Ágnes szerint ez jelenti a demokrácia hiányát.

A második világháborúban sok romát is elvitték a lágerekbe. Kutatásaik alapján csak Magyarországon 55 kényszertábor működött, de ezt soha senki nem vallotta be és nem kért miatta bocsánatot. A kommunizmus idején senki sem lehetett szegény, aki az volt, arra azt mondták, hogy arról ő maga tehet, nem a rendszer vagy az állam. A földosztás idején is megfélemlítettek a cigányokról. Daróczi Ágnes családja is csupán egy holdnyi földet kapott, mondván: „az nekik úgylis bőven elég”.

A romák tehát falvakban éltek, de ott nem volt munka, és támogatást sem kaptak, hogy házat építhessenek, így városokba kényszerültek, hogy dolgozhassanak. A családok az apákat legfeljebb hétvégén láthatták, egy napra, ami a közösségek megbomlásához vezetett. A városokban viszont kaptak lakástámogatást. Megtudhattuk, hogy a munkavállalásban csak 5 %-nyi különbség volt kimutatható a romák és a más nemzetiségűek között, vagyis ugyanúgy dolgoztak, mint bárki más, hogy eltarthassák a családjukat. Ma a romák 70%-a (ez körülbelül 560 000 főt jelent) szegénységben él, 30%-uk (körülbelül 240 000 főt jelent) pedig átlagosan él, vagy jómódú.

A Daróczi által említett második probléma a diszkrimináció vagy rasszizmus. Az előadó ezt a társadalom betegségének, rákfenéjének nevezte. Semmit nem oldunk meg azzal, ha felgyújtjuk a romák házeit, vagy megöljük őket. Nagyon kardinális kérdéseket tett fel: *Azt mondjuk, hogy menjenek máshova, de hova? Miért lenne másnak több joga itt lakni? Az ő apja talán többet tett a házáért, mint egy romának az apja?* Daróczi Ágnes Zsigmond király koráig ment vissza. Elmondta, hogy ekkor a cigányok menlevelet kaptak a királytól. Megtudhattuk, hogy akkoriban a romáknak a belső vitáikban belső törvénykezése volt. A királynak adóztak, és szabadon közlekedhettek. Öltözkük pedig inkább a nemesekére hasonlított, mint a jobbágyokéra (színes volt). Aranybányákban dolgoztak vagy lakatosként fegyvert készítettek, tehát Zsigmond király számított rájuk a háborúban.

Daróczi Ágnes kifejtette, hogy az európai romák Indiából indultak el, s a jövevényszavaikból kimutatható, hogy hosszabb ideig tartózkodhattak görög és perzsa területeken is, de például a magyar hóhányó szavunk cigány eredetű, tehát mi is vettünk át szavakat tőlük. Daróczi véleménye, hogy a szegénység megoldása nagyon fontos kérdés, s nem lehet rá megoldást találni. Ma a munkanélküliség a romák körében 80%, míg a magyarok esetében 8-9%. Elérkeztünk az alapproblémához. A cigányok nem kapnak megfelelő képzést, vagy nincs számukra biztosítva, vagy a körülményeik nem engedik, hogy folytathassák tanulmányaikat. A politikusok sem támogatják őket, mert ez árt a népszerűségüknek, ezzel viszont a rasszizmust támogatják és növelik. Daróczi Ágnes szerint a romák képzésére, felzárkóztatására és értelmiségiek nevelésére lenne szükség.

Végül pedig az oktatásról esett szó. Az előadó szerint a legfőbb szempont az, hogy ne szegregáljuk a roma gyerekeket, hanem integrálva tanítsuk őket, hiszen a gyerekek kortárs csoportban egymást jobban tudják fejleszteni. Ha integrálunk, akkor jövőépítők vagyunk, ha szegregálunk, akkor jövőrombolók.

Daróczi Ágnes személye rendkívül közvetlen, lenyűgöző és megnyerő. Egész beszédében érezhettük, hogy szívügye a roma kérdés. Előadása végén Bársony János *Cigány mesék* című kötetéből olvasott fel egy kedves történetet, amely a romák megbélyegzéséről szól, s hogy azt miként kezelje egy édesanya vagy nagymama: legyenek büszkéek arra, hogy ők cigányok, hiszen ők készítették Petőfi Sándor kardját.

Kerekes Nikolett

Úriember nem húz szandált

Teljes meggyőződéssel állíthatom, hogy az idei év egyik legszórakoztatóbb és legraktikusabb Éjszakai Egyetemén vehettek részt mindazok, akik meghallgatták Görög Ibolya *Európaiság – hitelesség – protokoll* című előadását. Az egyetem várbéli festői épületének legnagyobb terme erre az estére zsúfolásig megtelt. Az előadó több mint 12 éven át a Miniszterelnöki Hivatalban hét miniszterelnök protokollfőnöke volt. Tanácsokkal látja el továbbá a gazdasági élet fontos szereplőit az üzleti viselkedés kódexéből. Hat könyve jelent meg a témában, és az utóbbi időben számos helyen tart előadásokat. Korábban a Corvinuson tartott kurzusokat, manapság főként felnőttképzésekben vesz részt.

Előadása első percétől jól érezhető volt az a szenvedély és alázat, amely a munkáját jellemzi. Az előadás fő célkitűzése az volt, hogy segítséget nyújtson az állásinterjúk illetendő túléléséhez, illetve az első benyomás pozitívá tételéhez. De a hallgatóság kapott némi információt arra az esetre is, ha a jövőbeli munkáltató nem lenne talpig úriember vagy úriasszony. Alapelveként ez a tézis szolgált: éppen azért, mert ömlik ránk az amerikanizmus, rendkívül fontos az európaiság hangsúlyozása, hiszen megkerülhetetlen, hogy az európai konvenciók diktálják viselkedésünk szabályait nekünk, európaiaknak. Az előadás végül is az állásinterjú szituációja köré szőtt praktikus tanácsok gyűjteményeként fogalmazódott meg.



Fotó: Riskó Annamária

Az első szem előtt tartandó tanács az volt, hogy ne alárendelt félként jelenjünk meg, hiszen az állásinterjú két egyenrangú fél találkozik. Lévé a kapcsolatfelvétel legfontosabb része a szemkontaktus, erre még a kézfogás előtt ügyelni kell. Generációs hiba, hogy nem tudunk köszönni – tanítsuk meg egymást! Aki belép, artikulálva köszön, nem azért, hogy elfogadják, hanem mert így ilendő.

Mivel az emberről sok mindent elárul a kézfogása, jó tudni, hogy mindig meg kell tartani a 70 cm-es távolságot egymással szemben. A férfinak mindig a nő nyújtja a kezét, még ha a férfi mutatkozik is be. Kortól, nemtől, rangtól függetlenül mindig érvényes, hogy a fogadó fél nyújt kezét először. Asztallal párhuzamosan nem illik kezét fogni, legrosszabb esetben is ferdén, szöveget bezárva, de a legjobb, ha az asztal mellett tesszük.

Sarkalatos pont egy állásinterjú az ültetés. A bejárattal szemben – ami a főnök helye – és a kanapé közepére sose üljünk le. Egyes derékkal, nem hátradőlve, a könyököt az asztalon támasztva sugalljuk a legértékesebbet, azt, hogy figyelünk a másokra. A nők térdet összezárva üljenek, fotelben sose rakjuk keresztbe lábainkat, férfiak párhuzamosan zárt combokkal, köztük kis terpeszt hagyva foglaljanak helyet. Rendkívül hasznos, ha nem üres a kezünk.

Egy A/4-es mappa azt sugallja, írástudók vagyunk, s ha az interjú alatt egyszer egy pár centivel arrébb tesszük, a mozdulat eleganciát tükröz – értelmiségi a mozzanat. Sokszor apróságokkal tudjuk a leghatékonyabban a „tanult ember cunamit” a megfelelő emberre zúdítani. A nőknél nagyon gyakori szokás a táska asztalra tétele, de ahogyan az étteremben sem, úgy egy állásinterjún sem illendő.

Az első benyomás az élet minden területén igen fontos. A közlés tartalma másodlagos, a hangsúly a mérvadó. Kerüljük a túl magas hangszínt. Ha valaki emelt hangon szól hozzánk, a megoldás az ajkakra nézés (akár tüntető módon), ezzel csendesítjük az illetőt. A metakommunikációt használjuk bátran. Amikor állva kommunikálunk, tegyük mindkét kart a hát mögé, miközben tenyer a tenyerben fekszik, ezzel figyelmünkön keresztül biztosítjuk a másikat.

„A nyelvtanilag hibás beszéd olyan, mint a szájszag.” Figyeljünk a szókinccsünkre, legyen változatos, adekvát. Azzal tegeződünk, akivel társadalmilag egyenlő szerepet töltünk be. Férfi-nő relációban kizárólag a nő kezdeményezheti a tegezést, automatikus tegezésre pedig mindig tegezés a válasz.

Az öltözködésben alapvető az elegancia. A legfontosabb szabály, hogy olyan öltözéket viseljünk, amilyen képet el szeretnénk magunkról hitetni – s ez egy állásinterjún leginkább a tanultság. Nőknél a szoknya hossza 30 éves korig, szép lábakkal combközépig érjen, utána térd felett legalább – vagy inkább legfeljebb. Vállat fedő, dekoltázst maximum 1cm-ig mutató felsőrészt, lefelé sötétedő ruházatot elegáns viselni. Férfiaknál inget, az övre érő nyakkendőt, bennhagyott inggallért tanácsol a protokollszakértő, illetve azt, hogy a zakó alsó gombja maradjon nyitva. Lábbeli tekintetében mindkét nemnél tilos a papucs viselése, legjobb a zárt és tiszta cipő.

Tengernyi hasznos és elengedhetetlen jó tanácsot kapott a közönség a közel másfél órás előadás alatt. A humorral fűszerezett, jó kedélyű előadásban játszva tanulhatta meg mindenki a siker elengedhetetlen elemeit. Az elhangzott tippek között akadt olyan is, amelyet nemcsak az állásinterjú során, hanem a mindennapi életben sem árt alkalmazni. Talán nincs is annál kellemetlenebb érzés, mint amikor az illetlenségünkre illendőséggel reagálnak, és talán nincs is annál kellemesebb érzés, mint mikor mi tudunk illetlenségen rajtakapni egy talpig-chanel úriembert. Például kilóg az öltönytároló alól a szandál... Csakhogy úriember nem húz szandált. S habár a protokoll minden szabálya jól látható, külső megnyilvánulásokban ragadható meg, az elismerés sohasem a látszatnak szól, hanem a mögötte álló embernek. Mindig azt a személyt becsüljük, aki a szabályok betartásával megtisztel bennünket.

Andráskó Flóra

Nemzetpolitikáról felsőfokon

A Pannon Egyetem Filozófia, Történettudomány és Antropológia Intézet szervezésében az Éjszakai Egyetem rendezvénysorozat e tanévi utolsó előadója Potápi Árpád János államtitkár volt, aki *A Magyar Kormány Nemzetpolitikájáról* címmel tartotta előadását. A zsúfolásig megtelt teremben a szervezőknek plusz székekről is gondoskodniuk kellett.

A székely múlttal rendelkező államtitkár előadásának témája a nemzetpolitika meghatározása, a kormányzati struktúra, az intézményes fórumok és az államtitkárság programjai tematikus pontok köré szerveződött.

A nemzetpolitikai stratégia egyrészt a magyarországi politika és közigazgatás, másrészt pedig a határon túli magyar közösségek számára fogalmaz meg célokat és feladatokat. Az I. világháború után szükség is volt erre a stratégiára, mivel a magyarság egyharmada a határon kívül rekedt. A kommunista rendszerben még csak említésre sem került a nemzetpolitika. A rendszerváltás után Antall József miniszterelnök egy országgyűlési beszédében így nyilatkozott: „...ennek a tízmilliós országnak a kormányfőjeként lélekben, érzésben 15 millió magyar miniszterelnöke kívánok lenni.” Ennek jegyében alakult ki, immáron 26 éve, a magyar nemzetpolitika intézményrendszerre, és működik még ugyanazon elvezet szerint. Általában a külügyhöz vonatkoztatják a nemzetpolitikát – jegyezte meg Potápi –, de épp az antalli szellem okán nem oda tartozik.

A 2014-es mérések óta mintegy 13 millió magyar él a Kárpát-medencében. A külföldiekkel együtt 15 millióan vagyunk, vi-

szont ez a szám és a magyarság aránya folyamatosan csökken. A történelemnek köszönhetően a magyar világnemzetté vált, a világ sok pontján – Svédországban, Írországban – kisebb-nagyobb magyar közösségek jöttek létre.

A kivándorlási hajlandóság a többségi nemzetek körében is jelen van, a Délvidékről elsősorban a negatív gazdasági helyzet miatt kényszerültek kivándorlók lenni.

A 2011. április 25-én létrejött *Alaptörvény* az egyszerűsített honosítási eljárással valamennyi magyar számára biztosítja a magyar állampolgárság könnyített megszerzését, a szavazati joggal való éleést, amellyel aktív szerepvállalásra szólítja a külföldi magyarságot Magyarország jövőjét illetően. A külföldi magyarok közül a csíkszeredaiak, a szabadkaiak és a kolozsváriak teszik a legtöbb magyar állampolgársági esküt. Ha a szülő magyar állampolgárságot kap, akkor a következő generáció, tehát a születendő gyermek automatikusan magyar állampolgár lesz. Potápi Árpád és a nemzetpolitikai államtitkárság egybecsengő véleménye, hogy nem tehetünk különbséget magyar és magyar között, mindegy, hogy ki miért kér a külföldi magyar állampolgárságot. Ha ezt megtennénk, azzal a roppant nehéz kérdéssel kerülnénk szembe, hogy mi a magyarság mibenléte. A nemzetpolitikai stratégia feladata a közösség gyarapítása. Ez a stratégia folyamatosan változik annak függvényében, hogy mennyien vagyunk.

A nemzetpolitikai intézményrendszer elemei közé tartozik a Bethlen Gábor Alap, melynek kiemelt feladata a külföldi magyarság szülőföldjén történő egyéni és közösségi boldogulásának, anyagi, szellemi gyarapodásának elősegítése és kultúrájának megőrzése érdekében támogatások nyújtása. A Magyarság Háza profilja az egységes magyar nemzet bemutatása. Az intézményrendszerhez tartozik még a Nemzetpolitikai Kutatási Intézet. A legfontosabb fórumok ezen a téren többek között a Magyar Állandó Értekezlet, melyen pártok és határon túli szervezetek vesznek részt, és a Magyar Diaszpóra Tanács.

A *Tematikus évek programon* belül, ami jelenleg is fut, a nemzetpolitika államtitkársága a 2016-os évet a külföldi magyar fiatal vállalkozók évének tulajdonította. Ezen programba minden 41 év alatt már vállalkozó vagy vállalkozást indító fiatal pályázhat.

Az államtitkár még két fontosabb programot emelt ki előadásának végéhez közeledve. A *Kőrösi Csoma Sándor program* legfontosabb célja a Magyarországgal való kapcsolattartás ösztönzése. A programon belül magyar nyelv és néptánc oktatás is működik, valamint a résztvevők cserkészvezetői és rendezvényszervezői szerephez is juthatnak. Ez a program 24 országot és mintegy 100 embert érint 6, illetve 9 hónapos ciklusokban.

A *Petőfi Sándor program* a szórványmagyarságot segítő program, mely jelenleg is zajlik, és a volt Monarchia területére terjed ki.



Fotó: Riskó Annamária

Az előadáson szó esett a *Mikes Kelemen program*ról is, mely a könyvtári örökség összegyűjtésére – az OSZK-val együttműködve – specializálódik. A *Kárpát-medencei testvér-települési program* feladata a települések közötti kapcsolatépítés. Ezen kívül a nemzetpolitika államtitkársága a Kárpátalján élők számára készít programot, az ifjúsági közösségeket támogatja, valamint a Márton Áron-emlékévé szervezése is az ő feladatkörükbe tartozik.

Riskó Annamária

Csók'lom, Ibi néni!

Európaiság – hitelesség – protokoll. Tanácsok munkanaphoz, az első munkanaphoz. Görög Ibolya protokollszakértő előadása. Éjszakai Egyetem, 2016. május 4.

Mintegy in medias res kezdésként nem árt tisztázni néhány alapfogalmat. Az etikett nagyon egyszerűen megfogalmazva az udvariassági szabályok összessége a társadalmi érintkezésben, a protokoll pedig ennek legszigorúbb formája. A hivatalos közéleti és diplomáciai rendezvényeken és szertartásokon követett eljárás, a magatartási szabályok, valamint a rangsorolás és a levelezés szabályainak összessége. Mindez egy alapszintű internetfelhasználó számára is kideríthető, hiszen a manapság divatos kifejezéssel élve a „Google a barátunk”. Azonban a pontos magyarázat ennél jóval bonyolultabb feladat, pláne, ha megtörtént élethelyzetekből merítünk példákat. Ugyan ki volna erre alkalmasabb, mint a magyar protokoll nagyszónya, Görög Ibolya, az Éjszakai Egyetem rendezvény-sorozat vendége?

Sokan ugyan úgy gondolják – kortól, képzettségi szinttől függetlenül –, hogy az etikett elvárásait maradéktalanul betartják, hisz azt már az anyatejjel magukba szívták, a protokoll meg kizárólag a magas politikai szinteken művelhető „tudomány”, azonban közel sem így van.

Vegyünk példaként téged, aki mondjuk az egyetemisták változatos, többnyire izgalmas mindennapjait éled, s nem is tudod, mennyi hibát követsz el a társas érintkezéseidben.

Kedvenc ruhadarabod egy helyenként megszagattott second hand butikos negligé, mert neked identitásod van, és magasról teszel az öltözködési normákra meg az előírt szoknyahosszokra. Dekoltázsod jól kiemeli nőiességed, hajad nem hordod lófarokban, ámde rendezetlenül omlik homlokodba, mert az buja és szexi. A pasid szerinted dögös, mert többnapos borostás arcú, és lógós gatyában jár, melynek oldalán díszként hordja a láncon tartott albikulcsát, s télen-nyáron, vizsgán és a mindennapokban sneakert visel.

Baráti köröd széles, szerteágazó kapcsolatokkal bírsz, s puszipajtásod legalább egy szőke leányzó, ami azonban nála nem hajszínt jelent, sokkal inkább állapotot. Olyan tipikus „raptor-lány”, aki tatyóját a test mellett szigorúan szorított felkarral, könyökben hajlítva, csuklón pihentetve hordja, s óra közben is az asztalon tartja.

Nos, te, aki késve vágatsz be az előadásra, kibillentve ezzel az előadód és a közönsége figyelmét, elmormolsz egy halk „napot”-ot és hozzáteszel még egy „bocs”-ot, végigvonulsz a termen, odaintesz a csoportársaknak és pusztit küldesz az őribariknak, felállítasz egy fél padsort, hogy

a számodra szimpatikus és biztonságot adó legbelső helyet megszerezd. Ebből a rejtekhely pozícióból figyeled az eseményeket. Első dolgod becsekkolni a teremről, és tudatni publikus bejegyzésben a világgal, hogy már megint mekkora dögunalom helyen vagy ahelyett, hogy épp a kedvenc krimiódban tolnád a fényt magadba.

Csetben szólsz az előtted lévő sorban ülő szobatársadnak, hogy szerinted nem jó helyen jártok, mert a stand-upoló öreglányt még sosem láttad. Ő meg egyszerűen csak annyit ír, figyelj. Ezen mélységesen felháborodsz, de látva, hogy egyedül nyomkodod a teremben telefont, méla undort ültetve az arcodra, abbahagyod.

Az események nem sodornak, hisz némileg még hat az előző este mámore, de a töredékekből egyre több jut el hozzád, a szaporodó hangos nevetés pedig téged is kibillent az egyetemista hét közepi rezignáltságából. A köszönés résznél és az öltözködési javallatoknál még visolyogsz a témától, a tegeződés szabályait egyszerűen nem óhajtod magadra értelmezni, és borzongsz a helyes kézcsók mint köszöntés hallatán. Az ápoltság megjelenésnél elengedsz egy félmosolyt, hisz te vagy annak iskolapéldája, a helyes tartásnál pedig egyszerűen megrántod a vállad. Az intim zónáról ugyan nem az jut eszedbe, hogy azt akár kommunikációban is védeni kell, pláne nem tartasz mappát magad előtt annak hangsúlyozására. Kommunikációban erős vagy, ami a kibarteret illeti, mindenképp, lazán oltasz le egy ORDIBÁLÓT üzenetben, amúgy meg szerinted úgysem keveredsz ilyen helyzetbe az életben. Az intelligencia szó aztán megüti a füled. Ugyan csak annyin akad meg a figyelmed, hogy az a homlokkal valamiképp összefüggésben van, de ez épp elég indok arra, hogy elkezd elúrnálni előle a hajad. Örömmel nyugtázod is, hogy neked van homlokod, s ettől a tényről ülő helyzetben önkéntelenül is kihúzd magad. Ekkor figyelmed is megérkezik, és a megszemélyesített kenyér példájánál, vagyis a róla, azaz kenyérről szóló bolti történet után már saját magadon nevelsz. Ahogy az állásinterjúval való viselkedésről, az ültetés jelentőségéről esik szó, már jegyzetelsz, és jó vastagon bevésed a füzetedbe, hogy: sose hagyd megalázni magad.

A protokollnak ma már tehát a korábbinál tágabb értelme van: viselkedéskultúra, szertartásrend és rendezvényszervezés egyben. Amellett, hogy a diplomácia elengedhetetlen eszköze, segítségével anélkül fogalmazhatóak meg a gondolatok, hogy bárki megbántódna. S ezen az estén sem történt ez így, ahogy azt mesénk is igazolja.

Te is azt hitted, ilyen tudásra nincs szükséged, de ő a mondanivalójával beléd mászott. Egyedi előadói stílusa végül téged is elragadott. Távozóban végignézel magadon, megszámlalod a hasadásokat a kombinédon, összéb húzod a kardigánt a válladon, kihúzd magad, felemeled a fejed és teljes határozottsággal, mosolyogva annyit mondasz: Vizontlátásra, Ibolya! Köszönünk mindent.

Csondor Henrietta

Meghalni nehéz

Pongrácz Tibor előadása
Georg Büchner Danton halála
című művéről.

Veszprém, Pannon Egyetem
MFTK, Szondi Műhely, 2016.
március 23.

Bajban van a recenzens. Nem is recenzens, beszámolóíró. Egy olyan eseményről kell ugyanis tudósítania, ami nehezen fogható meg jelen hasábok keretei között. Az előadó is azzal kezdi, hogy egy nagyon nehéz szövegről van szó: „a világirodalom egyik legnehezebb drámájáról”. Egyébként így kellene kezdenem: a Pannon Egyetem MFTK Szondi Műhelyének vendége volt Pongrácz Tibor, az MTA Filozófiai Intézetének kutatója, aki 2016. március 23-án Georg Büchner *Danton halála* című művéről tartott előadást. A *Szondi műhelybeszélgetések* előadás-sorozat első rendezvényén jártunk, melynek szellemi és házigazdája Kocziszky Éva professzor, a Germanisztikai és Fordítástudományi Intézet igazgatója.

Pongrácz Tibor Wittgenstein első *Traktátusára* hivatkozik, amikor megvallja, semmilyen forrásra nem fog hivatkozni, mert „a szakirodalmi lavina lassan nem teszi lehetővé, hogy hozzáférjünk a műhöz”. Rögtön magásra dobja a labdát... Egy filozófus értelmez egy irodalmi művet. Eleve rokonszenves vállalkozás. Az előadás pedig arról győz meg, akárki akármit mondjon: irodalom és bölcsélet eredendő párbeszéde élő valóság, nem megcáfolandó, nem vitatandó, mert nem vitatható. Mindig is volt és mindig is lesz.

Az elemzett mű egy zseniális fiatalember alkotása, aki 1836-ban, huszonhárom évesen meghalt, s aki művészetével kivételes hatást gyakorolt a 20. századra. *Tél és csend és hó és halál* helyett egy téliesen hideg, ám napsütötte kora tavaszi napon csendről és halálról hallunk, meggondolkodtató szavakat egy súlyos mű kapcsán. Mindannyiunk külső és belső csendjeiről, szavairól, kis- és nagyhalálairól. Pongrácz pontosan tudja, amit a tudósnak tudnia kell, ha jó előadó és jó tanár is egyben: egyszerre beszélni tudományos igénnyel és mégis közérthetően, hogy gondolatai ne csak a vajtfülékhez juthassanak el.

Ahogy a jelentésteli cím – *Danton halála* – is ebbe az irányba tereli az olvasó figyelmét (Peter Szondi nevezetes értelmezése is ebből indul ki – emlékeztet rá az előadó), Pongrácz mondanóját a következő kérdés körül bontja ki: „Milyen elvek alapján lehet élni és lehet-e meghalni?” Majd felidézi a 19. század egyik legmodernebb irodalmi alkotásának két nagy értelmezési hagyományát: az egyik az *egzisztenciális semmi* kérdése felől, a másik a *forradalom anatómiájának* összefüggésében olvassa Büchnert. A vendégelőadó

szerint a kettő összetartozik. Miközben Pongrácz felvázolja a mű történeti és bölcséleti hátterét, úgy érezzük, jól választott: olyan témát, ami nehéz, így értő olvasása nagy erudíciót igényel, mégis mindenkihez szól. A közérthetően, mégis revelatív erővel felvetett kérdések mindannyiunk számára ismerősek: ilyen a (szó több értelmében vett) kupleráj és a vesztőhely, Erosz és Thanatosz közös „topográfiaja”, káosz és rend egymást feltételező dinamikája, az egymás iránti bizalom bonyolult és érzékeny játékainak kérdése („Hiszel bennem?” – kérdezi felesége Dantonról az első jelenetben) vagy a megismerés bölcséleti problémája, mely az előadó szerint Büchnernél mintha közelebb állna a szexualitáshoz, mint a kognitív megismeréshez.

Az értelmezés egyik sarkpontja, hogy ennek a kimondottan poétikus drámai szövegnek a politikumát folyamatosan „ráolvassa” az erotikumra: „Úgy szeretlek, mint a sírt” – idézi az előadó Danton Júliához intézett szavait. Ebből izgalmas fejtegetések következnek az egymás mellé rendelés (*parataxis*) retorikai alakzata mentén: Pongrácz Tibor értelmezésében mind a nyugalom, mind a káosz e kettős jelentésvonatkozásban nyeri el értelmét a *Danton halálában*. Büchner zsenialitását mutatja, ahogy a szöveg egymásba játssza a francia forradalom eredetileg mellérendelő szerkezetét, majd a terrorban elhatalmasodó káoszt és az „erotikus káoszt”, illetve a „posztkoitális nyugalmat”, férfi és nő testi egyesülésének mellérendelő „alakzatát”; a történelmi „nagyhalál”-t és az erotikus „kishalál”-t.

Miközben Pongrácz szabatosan artikulálja gondolatait az antik retorika és a filozófia szigorú szaknyelvén, a Büchner-darab mindenkori aktualitását is hallhatóvá teszi, de távolról sem aktuálpolitikai szinten. Amikor Danton hedonizmusáról és erőteljes maszkulinitásáról beszél, azt a főhős *esztétizáló* hajlamával hozza összefüggésbe és a drámának ezt a fontos szöveghelyét idézi: „Miért szálltál be a politikába? – Az *undor* miatt.”

A másik alapvető jelentőségű kérdés, amit egészen finom árnyalatokban elemzett Pongrácz, a *bűn* kérdése volt. Méghozzá úgy, hogy miközben a legelmélyültebb eszme-futtatásokat vitte végig, ezt a kérdést is közel tudta hozni a hallgatósághoz. Ahogy például a *bűn* szó többértelmű jelentésrétégeit elkülönítette a német eredeti és latin etimológia feltárásával, azt nem valamiféle filozokoskodásnak hallottuk. Épp ellenkezőleg, megértette velünk a bonyolult Büchner egyszerűségét. Hogy a különféle *bűnmodellek* egyazon felismerésre vezetnek: a bűn a történelmi és az egyéni felelősség szintjén is az, ami. Nem valami tőlünk idegen, hanem belőlünk való. Hogy nem csak a nem ok nélkül lefejezett Dantonnak, de a kivégzések nyomán hangokat halló, hallucináló Robespierre-nek is van *bűntudata*. Hogy Danton és Robespierre alakja valójában nem is áll olyan távol egymástól. Mert a bűn nem a másiké, hanem az enyé. Nem tárgy, hanem alany. Nem a történelmi messzeségbe vesző narratíva, hanem valóság. Mert, ahogy Büchner Dan-

tonja mondja: „Nem lehetséges megváltani az emlékezetet”.

Amikor előadása végén Pongrácz Tibor azt mondja, hogy Büchner „ontologizálja az arisztotelészi hamartiát”, és hogy Danton, akárcsak Oidipusz, nem szándékosan tette, amit tett, akkor attól függetlenül, hogy tudjuk vagy sem, mit jelent *ontológia* és *hamartia*, megértjük Büchner *Danton halálának* a nagyságát. Hogy egyetemes szintre emeli az egyszerű történelmi eseményt. Vagy épp megfordítva: az egyes ember számára is hozzáférhetővé, személyessé teszi az egyetemes történelmet. Hogy közel hozza a távolít, megfoghatóvá teszi az absztraktot. Például azt, hogy „a forradalom erősebb, mint az emberi akarat”, hogy a történelem maga az uralhatatlan természet, a *démoni*. *Phüszisz*, ami ural bennünket, és bűnbe taszít. Büchner-Pongrácz újra élővé teszi Arisztotelész gondolatát, miszerint a *tragédia a mérték elvesztését* jelenti.

Danton visszavonulóban van, mint Akhilleusz vagy Hamlet – hallhatjuk, és nem tud meghalni. Dramaturgiai is és számomra is ez az előadás csúcspontja. Az a beállítás, mely szerint Danton valójában *nem epikuroszi* figura, hiszen azt állítja, az *élet folyamatos haldoklás*. Danton-Büchner-Pongrácz párbeszédében a *horror turbae*, „a teremtés örült nyüzsgése” és a *meghalás képtelensége* kerül a középpontba: Pongrácz olvasatában Danton nem a haláltól fél, hanem a *horror turbae*-tól, attól a végső reménytelenségtől, hogy a remény, azaz a halál nem létezik, hogy „nincs nyugvópont, nincs semmi, felejtés, Léthé”. Van-e ennél emberibb *kétségbeesés*? Itt már nem Kierkegaard-t és az egy Danton gyötrelmét halljuk, hanem a mindannyiunkban ott élő Dantonét.

Az *idő* kérdése természetesen vált központi kérdéssé. Meglepő, az ilyen típusú eseményekre ritkán jellemző tapasztalat, hogy megszűnt az időérzésem, „megállt az idő”, az előadás hosszú volt, mégis úgy telt el másfél óra, hogy az ember észre se vette. Mint Gadamer-nél a műalkotás ideje, ami „időt ír elő és időt állít meg”, mert az ünnep ideje. Ne mondjunk le a gondolat, a szellem effajta ünnepeiről, bárhogy kongjanak bármely vészharangok. Mert ezt nem lehet elvenni senkitől, legfeljebb saját magunkat megfosztani tőle.

Jó volt Büchnert „újraolvasni”, újra-gondolni. Azt a művet, amiről az érettségi évében életem első irodalmi értekezését írtam. Ennek a műfajnak, a műhelyelőadásnak – még ha a szó legjobb értelmében vett akadémiai szinten és közegben kapott is teret – ez volna a voltaképpeni értelme. Gondolatoktól, sőt emócióktól terhesen kilépni az előadásról, újra kézbe venni egy valamikor fontos könyvet, és érezni, ahogy Danton, Büchner és Pongrácz hangja s a vita egy-egy mondata napokra belopakszik mindennapi taposómalmaink – sokszor nyomasztóan üresnek érzett – csendjébe.

Szavai Dorottya



A tudomány kultúrája

Horváth Géza: *Mit modellál a művészet? A művészi és kulturális modellek kérdéséhez?* 2016. március 16.; Czúni László: *Látunk-e tisztán a gép szemével?* 2016. április 20.; Imre Piroska: *Kór-kor vagy kor-kór? avagy gondolatok a demenciáról.* 2016. május 11. A Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Területi Bizottságának Irodalomtörténeti Munkabizottsága és a PE MFTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézetben működő Irodalom- és Kultúratudományi Műhely közös rendezvénye. Veszprém, Pannon Egyetem MFTK, Vár u. 39.

A *tudomány kultúrája* programsorozat ez utóbbi szemeszterében a 14-15-16. előadását rendezte meg. Az előadások célja, hogy nyilvánvalóvá tegyék a hallgatóság részére is azokat a területeket, amelyek a humán, a természettudományi és a műszaki tudományi gondolkodás közösét képezik, s amelyek leginkább alkalmasak arra, hogy a kortárs emberi jelenlét éppen kitérített, kutató-sokká is emelkedett kérdéseit párbeszéd formában fejtsék ki. A sorozat tudományos dilemmák magas fokú ismeretterjesztő kifejtését szorgalmazza, oly módon, hogy nyelvi problémaként is lássuk a tudományos gondolkodást, azaz az együttgondolkodásnak és a megértésnek a megteremtése tudományos problémaként is fontos.

A sorozattal azonos címmel, még 2014-ben megjelent az PE MFTK kiadásában egy csúnyácska könyv, amely az első hét elhangzott előadást és a hozzá kapcsolódó beszélgetést adta közre. E könyvet Papp Sándor és Kovács Gábor szerkesztette. E kötet, túl a dokumentatív értékén, felidéri azt a tizenegy előadást, amelyek egyként alkalmasnak bizonyultak arra, hogy a közös tudományos horizonton elhelyezhető legyenek. A biotechnológia, nanotechnológia, tipológia, kvantumfizika, tudományfilozófia, kultúratudomány témái sorjázta elő, s mindegyik egy-egy jeles kutató kutatási területe részkérdéseinek kifejtésére adott alkalmat. Gondolatok, ideák, konstrukciók ajánlódtak fel a hallgatóság részére, alkalmat adva, hogy közösen töprengjenek a valóságról s annak az emberi agyban való leképeződéséről.

A mostani három előadás az érzékelés és a gondolkodás speciális kérdései köré csoportosult.

Horváth Géza egyetemi docens előadásának tézise: A művészet a világ modellálása, annak megismerésére és tudatosítására szolgál. Az érdeklődők abba a gondolkodásba lettek beavatva, amely a művészet szerepét, a művészetről szóló

ismeretek mintázatait választotta tárgyául. A ruszista szakember, aki a veszprémi irodalomtudós csoport tagjaként magától értetődően a lotmani hagyomány követője, a szöveget – ekként a művészeti szöveget is – a gondolkodó személyiség által létrehozott modellnek láttatta. A gondolkodásnak magasabb, elvontabb formája pedig a modellálás, amely a valóság kiválasztott részének megismerését szolgálja. Kérdés, hogy milyen módon valósul meg ez az – emberre jellemző – folyamat, s mi az a nyelv, amely szabályrendszere révén a valósághoz illeszthető. Más oldalról, miként Lotman állítja, a művészet azt a viszonyt is tételezi, amelyben világosan felismerhető a valóság és művészeti formálásának a kettőssége, s az, hogy a modell által nyújtott információ a műalkotás struktúrájáról jóval többet állít, mint a valóságról. Horváth hangsúlyozta, hogy Lotman képes megkülönböztetni a nyelvhez kapcsolt tudományos modellt a beszédhez kapcsolt művészmodelltől. Szó esett továbbá az előadásban arról, miféle különbség létezik a modellálást végző tudós és művész – a tudomány és a művészet – között, illetve milyen azonosságok és eltérések tapasztalhatók a viselkedési tevékenységnek, cselekvésnek láttatott játék és a művészet között.

Czúni László, a Pannon Egyetem Műszaki Informatikai Kara Villamosmérnöki és Információs Rendszerek Tanszékének (VIRT) egyetemi docense, miként *A tudomány kultúrája* sorozat valamennyi előadója, saját kutatásai kapcsán fogta össze előadását. A VIRT-en a képfeldolgozási kutatólaboratóriumában a mesterséges és az emberi látás tulajdonságrendszerait, a képfeldolgozási problémákat több mint egy évtizede kutatják. Olyan új, hatékony, a képfeldolgozási gyakorlatban hasznosított módszereket dolgoztak ki, mint a régi dokumentumok kézirásfelismerése, videókon detektált mozgás szegmentálása vagy a légifelvétel-elemző eljárások. A kutatóhely a témája által nemcsak az informatikában, de az érzékelésbiológiában, illetve nem egy humánökológiai kérdés vizsgálatában is érintett. Az élvezetes, összefogott előadás a biológiai ismereteken túl a legújabb tudományos eredmények bemutatásáig jutott el.

Az ember szellemi hanyatlásának egynémely kérdéséről tartotta előadását a szűk hallgatóság előtt Imre Piroska, a Veszprémi Csolnoky Ferenc Kórház Neurológiai Osztályának vezetője. A főorvos asszony a világszerte gondot okozó népegészségügyi probléma jelzését választotta okfejtésének kiindulásául. Sokféle terhet jelent az, hogy Magyarországon kb. 160 ezer demenciabeteg van, s Európában a számuk 7 millió. A Föld öregedő népességének következtében világviszonylatban kb. 100 millió demens beteg várható 2050-ben. A szellemi teljesítőképesség csökkenése természetesen összetett folyamat, s az egyes elemei (az emlékezés csökkenése, a gondolkodás lassulása, a szintetizáció-képesség halványulása, a szavakra való nem emlékezet, a tájékozódási képesség romlása/elvesztése) önmagukban még nem jelentik a kóros folyamat megjelenését. A szellemi hanyatlás azonban a személyi-

ségjegyek változását is okozza. A betegség okának feltárása, diagnosztizálása és gondozása talán az egyik legfontosabb egészségügyi problémánk, amely csak megfelelő orvosi és állami háttérrel biztosítható, különösen abban a helyzetben, amelyben ma Magyarország van, ahol a demens betegek 95 százaléka családban él. Annak ellenére, hogy jelenleg sok-sok millió beteg azonosított a Földön, az ápolásra szorulóknak 75 százaléka azonosíthatatlan, ami arra utal, hogy fajunk ugyan megközelíti a biológiai határait, de az erről való társadalmi gondolkodás adós a következmények és a közösségi szerepek átalakításával.

A tudomány kultúrája sorozat, bármennyire is különböző diszciplínákról, különböző stádiumban lévő kutatásokról tudósít, megmutatja, milyen nagy szükség van a tudományok közötti metanyelv kialakítására. S a résztvevők ezen túl annak is az élvezői, hogy mily mesteri fokon képesek közérthető módon előadni szakismereteiket az előadók, s mifajta kifinomult prezentációs technikák szolgálják megnyilvánulásaikat. Másrészt szomorkodhatnak afelett, hogy nem nevezhető példásnak a hónapról hónapra sorjázó előadások városi, egyetemi, illetve szakérdeklődők előtti ismertsége, mert többnyire rendkívül kevés hallgató előtt zajlanak.

Géczi János

Delfineknek nem ajánlott!

Arany János epikája – A Toldi szerelme és az ariostói modell követése. Szörényi László előadása a VEAB Tudósklubjában. Veszprém, 2016. március 23.

Szörényi László talán a legsokoldalúbb irodalomtörténészünk, egyetemi diplomája szerint latin-görög és iranisztika szakon végzett, kutatói érdeklődése azonban az ókori görög és latin szövegek mellett a magyarországi humanizmus, a magyarországi és az európai újlatin költészet, a 17–19. századi magyar irodalom, a 20. századi regény, valamint a kortárs magyar irodalom máig tartó folyamataira is kiterjed, és ez a felsorolás korántsem teljes. Előadásának címe sejtette, hogy széles ismeretköreit bejáró gondolatmeneteket követhetünk végig. Ebbéli várakozásunkban nem csalódtunk.

A fentiekben részletezett sokoldalú munkássága mellett Szörényi professzorban a magyarországi *delfinológia* megalapozóját is tisztelhetjük. Aki azonban ez alapján a delfinek életmódjának a tanulmányozására gondol, az legalább akkorát téved, mint aki a bálnákkal foglalkozó tudománynak hiszi a balneológiát. Ez utóbbi esetben legalább a víz stimmel. A delfinológia kifejezés a latin „ad usum Delphini” („a trónörökös használatára”) kifejezésből

származik, maga Szörényi László származtatta belőle, mégpedig a XIV. Lajos francia király megbízásából a fiának készítettett, erkölcsvédelmi célból megtisztított szövegek példáját alapul véve. A kifejezést a magyar cenzúrakutatás megnevezésére használta, annak illusztrálására, hogyan kiskorúsította a magyar könyvkiadás évtizedeken keresztül az olvasókat, megkímélve őket mindenféle, főképp politikai szempontból kényes tartalmaktól.

Azt, hogy Szörényi viszont nem híve a közönség bármiféle kímélésének, ezúttal is tökéletesen demonstrálta. Arany János epikájáról szóló előadása, miközben valóban a kijelölt témáról szólt, szóba hozta nemcsak Aranyt és az ariostói epikahagyományt, vagy az Ilosvai-féle *Toldit*, illetve a nemzetközi összefüggésekben az eposzon túl például a chanson de geste műfaját, hanem néha az volt az érzésünk, hogy a sorjázó, egyenként egészen nyilvánvalónak tűnő összefüggések fölvezetésével jóformán *mindenről* szó esett. Például Arany Ariosto-fordítása kapcsán Arany nyelvtelenségéről, hogy magyarul a *legjobban* tudott, ráadásul viszont megtanult mindenféle nyelveken, így nemcsak latinul és ógörögül, németül és angolul, franciául és olaszul, hanem azért, hogy a Firdauszit olvashassa – és aztán fordíthassa –, még perzsául is. Ez elsőre laza kitérőnek tűnt, de aztán egyre biztosabbá vált, hogy a Firdauszi említése nem kósza ötlet, hanem lényegi értelmet közvetít, mert Arany egyik inspirációjává válik – azzal, ahogy megírja a már elfelejtett, letagadott, vagyis a saját jelenkorában már nem létező ősi hagyományt. A Firdauszi mutatja Arany számára a kivezető utat a maga példájával, hogyan lehet megszólalni egy olyan pozícióból, amikor a teljes saját (perzsa) hagyományt lenyeli egy másik kultúra.

Közben persze nincs könnyű dolgunk, résen kell lenni, hogy mi hangzik el mellesleg, és miből lesz később súlyos terheket hordozó alapgondolat. Megtudjuk például, hogy Byronra Arany egyszerűen ráunt, szó esik Mályusz Elemérről, aki megírta a Toldi-monda történeti alapját, kis kitérőben értesülünk Arany 1848. március 15-i ténykedéséről, újabb kis kitérőben Bethlen Miklós *Ariosto*-fordítása is szóba kerül, aztán az elégetett Aeneis-fordítás, illetve az Arany sógora által elégetett művek, aki sajnálatos módon tiszteletben tartotta a költő végrendeletét... Az olyan retorikai megoldások pedig még inkább nehezítik a dolgunkat, ahogy például a *Toldi estéje* kapcsán az öreg Toldi és a többi „régimódi” figura meg „modern” újak szembenállását egy jó húszéves magyar közéleti szembenállásba ágyazva próbálja életszerűvé tenni: a szegény, mulya MDF-es Toldiék és nagyvilági, nagyképű SZDSZ-es ifjak kerülnek szembe egymással – a kétszeres elmúltsággal végtére is érzékelhetővé téve a történelem kerekének megállíthatatlan forgását...

De ha nem hagyjuk magunkat kisiklatni a kitérők által, akkor összeáll, hogy a Toldi-trilógia utolsóként megírt darabja, a *Toldi szerelme* kimozdul a „vagy sikerül, vagy mindenestül végünk van” történelem- és történet szemléletéből, emberképéből,

amely mind a *Toldit*, mind a *Toldi estéjét* jellemzi, és hagyja érvényesülni Ariosto antropológiáját. Kínzó, feloldhatatlan ellentmondásokban beszél az emberi létről, a jóvátehetetlen tévedésekről, a csonkán lélt, a lehetőségeket elmulasztó életről, ahol nem kiemelkedően látványos törésekben, hanem az egymásra épülő, helyrehozhatatlan múltbéli meggondolatlanságokban és azok nyomán halmozódó újabb hibákban valósul meg folyamatosan a tragédia, és a felismerések mindig késeiek, a múltat pedig lehetetlen jóvátenni. Lenyűgözően izgalmas, a felidézett példák gazdagságával rendkívül meggyőző és hatásos előadás volt. Kár, hogy csak mintegy kéttucatnyian voltunk a VEAB nagytermében. És hozzátenném, még inkább kár, hogy hiányzott a tanuló ifjúság – ha nem lenne a fönt szóba hozott delfinológiai problematika.

A számos kitérőn túl ugyanis más is el-elvonta a figyelmet, vagy éppen ébren tartotta, habitus és ízlés kérdése. E sorok írójának a szemese rebtent, hiszen néhány kurzuson hallgatta Szörényi tanár urat a szegedi JATE Bölcsészkarán, és ismeri saját stílusát, amely már az akkori egyetemi hallgatót is megosztotta. Jelen írás számára némiképp finomított szóhasználat élve: úgy beszéltek róla a hallgatók, hogy röpködnek az előadásán a nemi szervek. Nos, ezekből itt sem volt hiány. Az előadás bevezetője ugyan szokatlanul visszafogott hangnemet ütött meg, amit az előadó hangján is hallatszó meghülésnek tudtam be. Jó negyedóra után aztán lassan megélnékült a stílusa, és nemcsak az írók és hősek nemi élete kapcsán, hanem más összefüggésekben is olyan meglepő kifejezések ágaskodtak a mondatokban, hogy a beavatatlan hallgatók csak meresztgették a szemüket.

Másnap megtudtam, hogy az esemény előtt a Mária Rádió munkatársa engedélyt kért és kapott az előadás rögzítésére. A delfinológia megalapozója azonban nem hazudtolta meg magát: az előadás az elhangzott formában nemigen kerülhetett nyilvános adásba.

Ladányi István

A márványember és a hold

Hypnos. Az alvás metaforizációs antik és modern irodalmi szövegekben. Kocziszky Éva előadása a VEAB Irodalomtudományi Munkabizottsága és a Német Filológiai Munkabizottság szervezésében. Veszprém, Pannon Egyetem MFTK, 2016. április 27.

Néhány érdekes statisztika szerint körülbelül életünk harmadát töltjük alvással. Vagyis egy olyan térben, ahol a tudatunk átvált a napközbeni éberségből egy más, nehezen

meghatározható létezőmódba. A művészet hamar felfigyelt erre a biológiailag szükség-szerű „életszünetre”, erre a tudatot kicselező másik egzisztenciára. Az alvással sokszor együtt kezelt álom, saját történetképző erejénél fogva, látszólag jóval gazdagabb lehetőséget ad a művészi ábrázolások számára. Nem mellesleg a rituális térváltások, jóslatok fontos helyévé válik: úgymond fel-szenteli az ősi hiedelemvilág. Később pedig Freud teszi kultikussá, a tudatalatti egyik szabad megnyilvánulási helyeként.

Kocziszky Éva a Magyar Tudományos Akadémia Veszprémi Területi Bizottságának tudományos ülésén *Hypnos – Az alvás metaforizációs antik és modern irodalmi szövegekben* című előadásában, már a címből is kiderül, nem az álom, hanem az alvás mint a nem-lét egy különleges állapota és ennek ábrázolásmódjai felől jelölte ki saját kutatásának és előadásának irányékait. Az előadás elején elmondta, hogy nem tud olyan tanulmányról, ami konkrétan ezzel a témával foglalkozna. A kutatások általában megálltak a különböző „híres alvók” enciklopédikus összegyűjtésénél. Félig viccesen megjegyzi, hogy még Sterne bőbeszédű elbeszélője is szentel egy kitérőt a *Tristram Shandy*-ben az alvás írók elé támasztott kihívásainak, és kijelenti, hogy inkább írna 12 fejezetben üres gomblyukokról, mint az alvásról. Kocziszky Évát viszont pont ez az ürességgel azonosított, látszólag unalmas állapot kezdte el érdekelni. Pontosabban ennek az állapotnak a figuratív, metaforikus megjelenése.

Az antikvitás irodalmától, ábrázolásaitól induló előadás vonatkozási pontjait Rainer Maria Rilke, Konsztantinosz Kavafisz, August von Platen és Cesare Pavese szövegeiben találja meg. Az egész kutatási anyag még a rendszerezés stádiumában van, így az előadásnak volt egy érdekes önrendező dinamikája. A felvillanított „cédulák” apró mozaikokként találták meg helyüket az előadás folytonosságában, feltöltötték és áthidalták azokat a hiányokat, ahol még a gondolati szerkesztés nem érte be őket. A terjedelmes anyag átláthatóságát segítve Kocziszky Éva három beszédmódot különböztet meg ebben a témában: heroikus, dionüszikus, metafizikai. A három beszédmód három különböző gondolkodásmódot közvetít, a világkép folyamatos változásáról is szól.

Hypnos, az alvás istene először Homérosz *Iliász*-ában jelenik meg. A fordítás csalóka, ugyanis a görög mitológiában az álomnak külön istene volt, itt az álomba szenderülésről mint elalvásról van szó. „Álommal s a Halállal, ez ikrekkel, kik e harcst gyorsan a tágerü dús Lükié földjére teszik le” (XVI. ének). A heroikus beszédmóddal megjelölt szöveghelyek és ábrázolások az alvás istenét együtt kezelik a halállal (Thanatosz). A tettek világában a mozdulatlanság életellenes. Éppen ezért, mindkét isten khthonikus istenség, vagyis az alvilághoz kötődnek. Lélekszállítók (Euphroniosz Krater). Nem az a dolguk, hogy megítéljék az embert, hanem hogy átsegítsék a másik oldalra. Más-állapotba juttassák.

A dionüszikus beszédmódnál (i. e. 6. század, a klasszikus görög civilizáció kora)

az alvás közösségi élményként válik témává. Ilyenkor az alvó „egy saját világba fordul” (Plutarkhosz: *A babonaságról*), vagyis kilép a közösségből, az *ébren-levők* közül, rituálisan elhagyja a régi életet, kiszakad, és teljesen más emberként tér vissza. Az alvás eseményként értelmezhető, eksztatikus fordulatként.

Az előadás legizgalmasabb része a metafizikai beszédmód holdudvarában bontakozott ki, egy „alvó mítosz”, az Endümió-mítosz különböző megjelenésének rendkívül gazdag bemutatásával. Endümió egy kis-ázsiai pásztorfiú, akibe Szeléné, vagyis a Hold beleszeret, ezért Endümió azt kéri Zeustól, örökre altassa el, hogy szerelmese minden éjszaka meglátogathassa. A mítosznak több változata is ismert, az alvás időtlensége azonban mindegyikben ugyanúgy megjelenik. Érdekes, hogy a mítosznak nincs konkrét elbeszélése az antikvitás irodalmában. Valószínűleg azért, mert pont a meg-nem-történtségről szól: hiányzik a történet, nem kezdődik el. Az időbeliségben megrekedő alakok kimerevített képként inkább a vizuális munkákat ihlették meg. Különböző értelmezésekben 144 szarkofágon tűnik fel a történet (pl.: *Endymion and Selene*, Getty Múzeum, Malibu). Itt persze lehetne szociológiai szempontokat is érvényesíteni, a halottól való búcsúval megfeleltetni a szerelmesek elválását, azonban Kocziszky Éva szerint ez a megközelítés nem tudja igazán megmutatni ennek a mítosznak az esszenciáját. Az előadás, a mítosz tragikus hangoltságát emeli ki, a két idő közt rekedő beteljesületlen (erotikus) vágyat, a más-dimenziók összeegyeztethetetlen síkjait. Kerényi Károly *Görög mitológia* című nagyívű munkájában azt írja, hogy „Endümió név olyasvalakit jelent, aki belül van, kedvesétől körülfogva, akár egy közös ruhában.” John Keats márványembernek hívja Endümiónt, a dermedésbe zárt örökidejű szépséget.

A többszörös vágyba-kövülség állapota az önmeghaladás kudarcaként kedvelt témájává válik a művészetnek. Rainer Maria Rilke verse a következő sorokkal kezdődik: „Még benne a hajsza. Erek között tör, / mint bokron át, a vad. Völgy rohan, erdei víztükörből / villan a szarvas, amint szalad / S forr az alvó vére utána, / gyötri a kép gyors olvadása.” (Ambrus Tibor ford.) Az időtlenségben lebegő Endümió és a saját ritmusával nem rendelkező holdis-tenség érkező és tovatűnő alakja az alvást úgy jeleníti meg, mint egy isteni instanciát, misztériumot, a találkozás örök helyét.

Konsztantinosz Kavafisz *Endymion szobra előtt* című versében ez a különleges instancia ragadja el az ébren-lévő szemét, aki szintén megkövül, leköti és elragadja a látvány, megkettőződik a szobor. A vágy ex-tatikus ereje, az újraélés párhuzamos idejét teremti meg, mely újra és újra végigremeg a testen. Uralja azt is, aki néz, s azt is, akit néznek. „Elöttem a szobor. Elragadtatva nézem / Endümiónt, nagyhírű szépsége igézetében. / Szolgáim jázmin-kosarat ürítenek. S a múlt / napok / gyönyörét az üdvívalgásban újraélem.” (Somlyó György ford.)

Pintér Viktória



*Bernar Venet: Rendezetlenség: 9 egyenetlen szög. A készítés éve: 2015. Anyaga: Cor-Ten acél. Magassága: 800 cm
Az installáció 2016. március és június között látható a Broadway és az East 17th Street sarkán (Union Square), New York City
Fényképezte: Dan Bradica, New York. Fotó: Paul Kasmin Gallery, New York*

Bernar Venet szobra a veszprémi Sintér-dombon (Harmat utca)



Másság- menedzsment egykor és most

Salat-Zakariás Levente: *A kulturális másság kezelésének a kérdése a világban.* Tudós-klub, MTA VEAB-székház, 2016. május 4.

Az eltérő kulturális értékek találkozása, egymás mellett élésük harmonikussá tétele számos megoldandó problémát állít a politika, a hétköznapi értelemben vett erkölcsiség, valamint a társadalom- és bölcsészettudományok elé. Salat-Zakariás Levente (politikai filozófus, az MTA kolozsvári bizottságának elnöke) előadásában nem kisebb feladatra vállalkozott, mint a téma kimerítő jellegű körüljárására három aspektusból: a politikai gondolkodás története, a normatív politikafilozófia, valamint az összehasonlító politikatudomány képezték azokat a pilléreket, amelyekre mondanivalóját felépítette. A téma sokrétűsége és a feldolgozott anyag bősége óhatatlanul szétfeszítette az előadás előzetesen meghatározott kereteit: ötven perc helyett mintegy másfél órás terjedelemben kaphattunk betekintést a kulturális másságra adott reakciók történeti változásaiiba, valamint azok filozófiai/antropológiai megalapozottságába.

Annak érdekében, hogy a jelenlegi migránsválsággal kapcsolatos problémakezelési stratégiákat (és azok potenciális hibáit) megértsük, Salat Levente történeti kontextusba helyezte a kérdést, és az ókortól a hidegháború végéig követte a kulturális sokszínűség kapcsán megfogalmazott politikai forgatókönyvek változásait – imponáló részletességgel. Kiindulópontja azonban az a szerződésméleti hagyományban gyökerező felfogás volt, mely szerint a politikai állam alapvetően homogén, azaz létrejött és fennmaradása azon az uralkodó életformán alapul, amelynek képviselői megalkották az államot magát. És bár már rendkívül nagy tekintélyű ókori szerzők (pl. Arisztotelész) is amellet foglaltak állást, hogy békés együttélés csak azonos kulturális értékek tisztelete mellett képzelhető el, a mai reakciók megértésében többet segített az előadás második programpontja, a 20. századi normatív politikai filozófia legnagyobb hatású elméleteinek lajstromba vétele. Mint arra az előadó rámutatott, valóságos „ingamozgás” figyelhető meg e tekintetben: a 2000-es évek elejéig az alapvetően elhibázott értelemben felfogott multikulturalizmustól (amely a domináns kultúrát olvasztótégelyként értelmezi, melyben az idegenség előbb-utóbb feloldódik) a békés egymás mellett élésen át a kultúrák közötti morális egyenlőségig vezet a képzeletbeli inga útja, majd hirtelen váltással elindul visszafelé, a multikulturalizmus mint önérték tagadásának irányába (helyettesítve azt az interkulturalizmus vezényszavával,

amelynek definiálása azonban az előadó szerint alapvetően deficit: jól hangzik, ám végső soron nehéz megmondani, hogy mi minden tartozna a körébe).

A komunitárius eszme áll itt alapvetően szemben egy individuális értékeket hangsúlyozó liberalizmussal (avagy a modern politikai filozófia képviselőit tekintve például Charles Taylor felfogása Will Kymlickáéval): a közösség felől értelmezzük az egyéni szabadságot, avagy éppen fordítva, az egyéni autonómia alapozza meg bármilyen közösség relatív stabilitását? Éles és határozott válasz persze nem hangzott el (ami egyáltalán nem az előadás kritikája – nem is ez volt a célja ugyanis), viszont az előadó inklinációi a harmadik, empirikus politikatudománnyal foglalkozó szekcióban elég erős kontúrral rajzolódtak ki. (Különösen sokat elárult ebben a tekintetben az a diagram, melyet csak a vita során láthattunk: annak szemléltetése, hogy mennyi migráns befogadására van szüksége a különböző európai társadalmaknak ahhoz, hogy biztosítani tudják a jelenlegi aktív korú népességük számára a későbbi nyugdíjat. Ilyen típusú táblázatok aligha kerülnek elő olyan kontextusban, amelyet nem a liberalizmus értékei motiválnak.)

Maradva még az empiriánál: az összehasonlító politikatudomány eredményei azt mutatják, hogy Európa alapvetően három megoldási modellt próbált ki eltérő kulturális hagyományokkal rendelkező népcsoportok „kezelésére”: a republikanista modell az állampolgári státus megadásával, a pluralista modell pedig a közösségi jogok garantálásával kísérelte meg integrálni a „kulturálisan másokat”, míg az etnikai szegregáció modellje egyáltalán nem próbálkozott integrációval. Hogy ezek közül egyik sem bizonyult sikeresnek, azt értelmezhetjük úgy is, mint egy intézményes berendezkedés (jelesül az európai jóléti társadalmak) gyakorlati elégtelenségét – mindennek oka pedig az előadás szerint nem más, mint hogy szellemiség tekintetében nem sokban különbözünk a kontraktárius hagyományban megfogalmazott alapvető eszmeiségtől. Az állami politikákat meghatározó szemlélet továbbra is az, hogy minden államban legyen egy uralkodó életforma, amely annak az államnak a különbözőségét is reprezentálja – azaz az elkülönülés politikája és retorikája ma is erősebben érvényesül az egyesülés politikájánál.

Az előadás kellő alapossággal és szaktudással járta körül ezt az abszolút fontos, ám legalább annyira veszélyes témát, nem sajnálva az időt olyan összefüggések kibontására, amelyek felületes ismeretek alapján aligha tudatosulnak bárkiben is (pl. Johannes Althusius nyelvvel kapcsolatos meglátásai, Eötvös József erre adott reakciója, valamint kortárs nyelvpolitikai döntéshozási stratégiákat megalapozó értékek között). Tette mindezt úgy, hogy *nem* a napjaink közpolitikáját meghatározó migránsválság köré épült – amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a téma tárgyalása teljes egészében a diszkusszióra maradt. Tudományos, nem pedig tudománynépszerűsítő vagy közéleti előadást hallhattunk tehát, amely inkább volt érdekelt a lehet-

séges álláspontok felvázolásában és azok potenciális hátrányainak kimutatásában, mint ideológiailag motivált válságkezelési kézikönyvek recitálásában. Amennyiben elhisszük Max Webernek, hogy a társadalomtudomány egyik feladata az lehet, hogy az elérni kívánt célhoz egy adott társadalmi berendezkedésen belül rendelkezésre álló eszközöket az érdeklődők számára azonosítsa, majd az azok közötti választást végső soron rájuk bízva, úgy Salat Levente előadása társadalomtudományos volt, a szó egyik legpozitívabb értelmében.

Sivadó Ákos

Saját kiadás

A szamizdat munkásai.

Balassa János előadása a Laczkó Dezső Múzeumban. Veszprém, 2016. április 27.

A szamizdat orosz (szovjet) kifejezés, a hivatalos cenzúrát megkerülő szabad sajtó- és könyvkiadás termékeit nevezték/nevezik így Kelet-Közép-Európában és most már szerte a világon. Haraszi Miklós *A cenzúra esztétikája* című művében úgy írta le az állami gondolatkontroll mechanizmusát, mint ami úgy beépült az irányítottak tudatába, hogy az értelmiségiek is a cenzúra szemüvegén keresztül látták a világot – nem véletlen, hogy Aczél György 1980-ban így nyilatkozott: „Magyarországon nincs cenzúra.” (Többek között Nóvé Béla idézi a hírheft kijelentést egy 2011-es írásában).

Aczélnek természetesen nem volt igaz, hiszen a Kiadói Főigazgatóság engedélye nélkül semmilyen sajtótermék nem kaphatott ISBN számot, így bármilyen (a nomenklátúra által nemkívánatosnak tartott) tartalom megjelenését megakadályozhatta az hivatal. A cenzúra természetesen a fejekben is létezett: a tabutémák megkerülésében, az óvatos megfogalmazásban. A pártvezetés és az értelmiség hallgatólagos kompromisszumát csak néhányan kérdőjelezték meg, akik tudatosan törvényt szegve (sajtórendészeti vétséget elkövetve) írták meg, publikálták és terjesztették szabad gondolataikat.

A pártállam nem tűrhette az ellenőrzés nélküli, határokat átlépő gondolkodást, hiszen „a tudás hatalom”, aki mást gondol, másként ír és ezt nyilvánosságra hozza (mintha szabad ember lenne), az ellenség. A szamizdat elitjén, az írókon kívül az illegális újságok, könyvek megjelentetéséhez elengedhetetlenül szükséges volt a nyomdászok, tárolók, terjesztők tevékenységére – róluk, a szamizdat munkásairól szólt Balassa János építész-mérnök előadása, amit a Veszprémi Múzeumi Egylet szervezésében hallgathattak meg az érdeklődők 2016. április 27-én, a Laczkó Dezső Múzeumban.

Balassa a nyolcvanas években a Katalizátor Iroda munkatársa volt, így saját tapasztalatai alapján mondhatta el a szamizdat-kiadványok mögött álló technikai hátteret, a stencilgép üzemeltetésének nehézségeit, az eszközök beszerzését

vagy a konspiráció szabályait. A szamizdat szűkre szabott világán belül számtalan irányzat létezett 1981 és 1989 között: a legismertebb *Beszélő* mellett a nemzeti érzelmi Nagy Jenő és a *Demokrata* folyóirat éppúgy jelen volt, mint a féllégitel környezetvédő *Ökosziget*, az erdélyi ügyekkel foglalkozó *Határ/idő/napló* vagy az Inconnu Csoport, akik Krassó György támogatásával politikai avantgárd tevékenységet folytattak. A későbbi irányzatok már ekkor elkülönültek egymástól, de ekkor még egyben tartotta őket a szólás-szabadság határainak feszegetése.

Az előadást tartó Balassa János személyi igazolványába a *szellemi szabadfoglalkozású* volt beírva ebben az időben: alkalmazott grafikusként értett a nyomdászathoz, kötetek tervezéséhez és technikai kivitelezéséhez, ezenkívül olyan kapcsolatokkal rendelkezett, melyek segítségével modern technikához juthatott a szamizdat-világ. Balassa szórólapozás és illegális sokszorosítás révén került kapcsolatba Modor Ádámmal és a Katalizátor Irodával, első könyvük Bulgakov *Kutyaszív* című műve volt. A továbbiakban számtalan kiadványt készítettek illegálisan – munka közben pedig számtalan nehézséggel kellett megküzdeniük. Stencilgépet a *Beszélőtől* kaptak (ennek átadása először meghiúsult), a szükséges papír-mennyiséget Balassa János egy kerületi KISZ bizottság nevében szerezte be (akik persze nem tudtak erről), az újságok, könyvek előállítására különböző lakásokon történt.

A hatalom rendőri követéssel, a kiadványok elkobzásával, házkutatásokkal és pénzbüntetés kiszabásával igyekezett akadályozni a szamizdat kiadását és terjedését – Balassa János édesanyja egészen addig mit sem tudott fia tevékenységéről, ameddig fekete zsákokban meg nem találta az elkészült kiadványokat. Ekkor a komposztba ásta el a tiltott tartalmat, de ennél furcsább helyre is kerültek szamizdat termékek.

Számtalan civil segítette Balassán kívül a munkát, köztük Illés Zoltán erdőkereseti kőműves és felesége, Fogarasi Verona, a Katalizátor nyomdásza. Egy náluk tartott házkutatás alkalmával Verona a meszesgödörbe dobta az stencilgépet, hogy ne találják meg a rendőrök, utána egy hétig mosták tisztára.

Nemcsak stencilgépen vagy rámkatechnikával, illegális körülmények között készültek engedély nélküli újságok és könyvek, hanem állami nyomdákban is, ahol a dolgozók lelkesedésből vagy pénzért nyomtatták ki ezeket, „schwarzban”. Egy szocialista kisüzem ofszet nyomdagépei például a budai villanegyed egyik házában pincéjében dolgoztak: napközben hivatalos, éjszaka illegális kiadványokat állítottak elő.

A lebukás egy-egy lapszám, szálitmány hatósági lefoglalását jelentette – ilyenkor a többi illegális kiadó segítette a szerencsétlenül járt nyomdászot, terjesztőt. 1985 októberében egy autó átkutatásakor a rendőrök Jakab Lajostól, az Áramlat Kiadó vezetőjétől kobozták el Kis János és Bencze György közös művének (*A szovjet típusú társadalom marxista szemmel*) összes

példányát. Balassa János ekkor tervezett segélybankóján Jakab Lajos látható, ezzel lehetett támogatni az Áramlatot és csökkenteni a kiadó veszteségét.

A Katalizátor rendszerváltás előtti utolsó, „félszamizdat” kiadványa a *Halottaink* címet viselte. A kötet története 1988-ban kezdődött, mikor Rainer M. János és Mécs Imre kutatásainak adatbázisából kiindulva elkezdték felkutatni az 1956-os forradalom után kivégzettek rokonait, hogy interjúkat készítsenek velük. A *Halottaink* 1989. június 16-án, Nagy Imre és társai újratemetésének napjára jelent meg – a sors furcsa fintora, hogy a megmaradt példányok később beázás következtében semmisültek meg egy pincében.

Idén van az 1956-os forradalom 60. évfordulója – a nyolcvanas években viszont még csak a szamizdat beszélt itthon forradalomként az akkori eseményekről. A tabu kimondhatósága az egész rendszert megrendítette 1989-ben, a tudás és annak nyilvánosságra hozása valóban hatalmi tényezőnek bizonyult.

Somogyvári Lajos

Találkozások

J. S. Bach *Máté passiója* a Filharmónia Magyarország bérleti hangversenyén. Veszprém, Hangvilla, 2016. március 18.

Néha egészen kis dolgok találkozásából is elképesztő dolog születik, hát még, ha nagy dolgok találkoznak! Márpedig a veszprémi Hangvillában nagy dolgok találkozásának voltunk tanúi március 18-án, egy héttel nagypéntek előtt, a Filharmónia Magyarország bérleti hangversenyén.

Ilyenkor, nagybőjt idején a keresztény ember lelkét megtisztítva készül a Krisztussal való találkozásra, aki kínszenvedésével, halálával és feltámadásával megváltott minket. De kínszenvedésének története, a passió megrendíti és a gyász csöndjére inti azokat a jó érzésű, nem keresztény testvéreinket is, akik Jézusban pusztán egy nagy volumenű koncepció per áldozatát látják, akit lényegében az emberek iránti szeretete, jócselekedetei miatt ítélték halálra, a korabeli törvények betűinek (de nem szellemének) értelmében. (Úgy látszik, már akkor is jogszolgáltatás volt, nem igazságszolgáltatás, éppen, mint a mai hazai bírói terminológiában.)

Nagypénteken valamennyi keresztény felekezet templomaiban elhangzik a passió, valamelyik evangélista leírásában. A történet sugallta izzást, háborgást, együttérző fájdalmat a megjelenítők kezdettől fogva a zene hangjaival igyekeztek minél mélyebben átültetni a hívek lelkébe, hogy saját bűneik miatt esengve, azokat megbánva jobb emberként folytassák életüket.

És egyszer csak jött a zene fejedelme, Johann Sebastian Bach, aki hosszú évek

alatt formálva, alakítgatva megalkotta a zeneirodalom legmonumentálisabb oratóriumát, az 1727 nagypéntekén a lipcsei Tamás-templomban bemutatott *Máté passiót*. Bach a hangok világában közvetlenül megértette a misztérium verbálisan megfogalmazhatatlan mibenlétét, hiszen hite belülről fakadó, rendíthetetlen volt. Ennek külső jeleként minden kéziratának végére odaírt egy-egy Istennek hálát adó kifejezést. Jóllehet egyetlen műfaj volt korában, amelyikben nem alkotott, az opera, mégis azt kell mondanunk, hogy Bach *Máté passiója* formailag a barokk kor legtökéletesebb operája. A cselekmény ugyanis az evangélista recitativóiban, illetve a szereplők énekbeszédben elmondott dialógusaiban zajlik, mely cselekményt a dramaturgiailag kiemelkedő pontokon egy-egy, Picander szövegeire írott (a korra jellemzően ún. *da capo*) ária szakít meg, mintegy kommentálva, együttérzést vagy éppen felháborodást kifejezve, a hallgatóság számára magyarázatot, tanítást kínálva. A kórus szerepe is – az operának megfelelően – kettős: először is nyitó-, illetve zárókórus keretezi a művet, amely felkészít az elkövetkezendő eseményekre, illetve a *sírba tett* fölötti gyászt fejezi ki; másodszor a kórus, mint a tömeg, a főtanács, katonák stb. együttese, a cselekménynek is aktív részese.

Bach és az opera találkozásának nagy opusa ez a mű, mely Veszprémben a maga 3-4 órás terjedelmében utoljára több mint negyedszázada nem hangzott el.

A következő nagy találkozás az előadógárda: a Vashegyi György által mintegy 25 éve létrehozott *Purcell kórus* és *Orfeo zenekar*, a historikus zene előadásának legavatottabb hazai képviselői találkozása a 83 éves óriás, Bach-kutató karmesterrel, Helmuth Rillinggel, aki öregesen odament a karmesteri pulpitushoz, leült az ott előkészített székre, takarékos mozdulatokkal, de megdöbbenően fiatalos lendülettel, kotta nélkül(!) végigvezényelte a jó háromórás alkotást, gondos atyaként, minden idegszálával ügyelve a legapróbb hangjegy elképzelése szerint megvalósítandó megszólalására.

Bach passiójáról tudni kell, hogy kettős ének- és zenekarra készült, eredeti előadógárdája mégis 36 fő volt, és azt is, hogy nemcsak áriák szakítják meg a cselekményt a dramaturgiai csúcspontokon, hanem olykor korálok is: melyet nem egyik vagy másik zenekar, hanem az egész apparátus énekl, játssza. Ezt azért kell kiemelni, mert a korálok a protestáns egyház hagyományos népénekei, amelyet német földön előadva a hallgatóság, a nép bátran énekelheti az előadókkal együtt, vagyis maga is részese a produkciónak. Amikor a Hangvillában az első közismert korál dallama felcsendült, valaki a környékemen ülők közül a kórusral dúdolta a dallamot. Már-már rászóltam, hogy hagyja abba, amikor eszembe jutott: hiszen ez a nagyszerű, újabb találkozás: magam is részese lehetek az eseményeknek, hiszen ténylegesen bele tudok kapcsolódni koráléneklésbe, mely éppen azért van benne, hogy énekelhessen a nép!

Az evangélistát és Jézus szerepét vendégek énekeltek, Martin Lattke, illetve Thomas Dolié. Lattke hangjának lágysága, drámai érzékenysége, a különféle lelkiállapotokba történő beilleszkedés magával sodort, valóságosan lelkünkbe öntötte a Krisztushoz fordulást, de legalábbis a vele együttérzés vágyát. Dolié basszusa remekül idézte a második isteni személy misztikus méltóságát. Az áriákat Kovács Ágnes (szoprán), Meláth Andrea (alt), Megyesi Zoltán (tenor) és Blaszó Domonkos (basszus) énekelte, rendkívül jó stílusismerettel, igen muzikálisan. A barokk zenekari hangzás lágysága, a barokk hangszerek, főleg a fafúvósok meglepő puhassága, mely sokkal árnyaltabb színeket tár föl számunkra, mint a mostani hangszerekkel való előadás, azonban valamire rámutat: a magyar énekiskolára oly jellemző széles sávú amplitúdójú vibrátók alkalmazása erős kontrasztot ad a még a hegedűkön is alig vibráló zenekari hangzással szemben (főleg a női szólólisták esetében), olyannyira, hogy elgondolkodtat azon, vajon nem túlhaladott-e egy kissé ez az éneklési mód?

Összességében azonban elmondható, hogy annak a mintegy négyszáz embernek, akiknek megadatott eljönnie a Hangvillába március 18-án, történelmi jelentőségű találkozásban volt része.

Rilling mindössze két előadást vállalt: a másik előző este, 17-én volt Budapesten.

És hogy kik vagy mik találkoztak e nagyobb estén?

A világtörténelem legmegrendítőbb koncepciók perének résztvevői, annak szenvedő alanya, Isten Fia, a Megváltó és a Halál legyőzője, az ő történetét leghivatottabban a zene dimenziójában megfogalmazó, ezáltal a megmagyarázhatatlant is éreztetni tudó zenefejedelem, J. S. Bach, a leghitelesebb közeg, amely mindezt tolmácsolni képes, vagyis a *Purcel kórus* és az *Orfeo zenekar*, az – aligha esem túlzásba, ha ezt mondom – élete alkonyán lévő, de még mindig meg-megújulni képes, legavatottabb Bach-előadó, Rilling és én, mi, a kisemberek, akik – a korálok révén – akár társelőadói is lehetünk az elhangzottaknak.

Nagy dolgok találkoztak: lelkünk pedig megtelt jóssággal. Remélem, nemcsak a ruhatárig...

Rostetter Szilveszter

Szívből, gondolatokkal

Lakatos Orsolya szerzői estje a Csermák Antal Zeneiskola nagytermében. Veszprém, 2016. február 26.

Amikor felkértek, hogy meghallgassam Lakatos Orsolya szerzői estjét, és írjak pár gondolatot róla, azonnal igent mondtam, megjegyezve, hogy nem kritikát írnék, hanem a benyomásaimat vetném papírra. Amikor azt is megtudtam, hogy darabok-

ban a jazz elemei is megjelennek improvizációként, akkor már várakozó izgatottsággal néztem az est elébe. A zene sajátos evolúciójában a jazz és a klasszikus zene az afro-amerikai folklórban forr először egybe, hogy aztán külön-külön utat járva, fej fej mellett haladva magas igényességgel szolgálják az emberi kultúrát. Érdekesnek ígérkezett tehát a koncert – „Felejsd el az időt” mottóval –, és nem is csalódtam.

A szép számban összegyűlt közönséget Molnár Péter, a Dohnányi Ernő Zeneművészeti Szakközépiskola igazgatója, a Csermák Antal Zeneiskola intézményvezetője köszöntötte, aki bevezetőjében elmondta, hogy Lakatos Orsolya a Tallini Zeneakadémián végezte tanulmányait, ahol többek között barokk és jazzimprovizációval is foglalkozott, és ezen a téren szerzett tapasztalatait zenepedagógiai munkássága során tanítványainak is átadja. Az esten társművészként Szőke Kalinszky Barbara fiatal festőművész (*Fák és virágok*) és Orient Enikő textilművész (*Négy évszak, Harmonikus rendszerek*) művésztanár is szerepelt. A hangversenyteremben kiállított műveik szorosan kapcsolódnak az említett darabokhoz: hol a képzőművészeti alkotások inspirálták a szerzőt, hol a zeneművek ihlették a képeket. Izgalmas és egyben bizonyíték a művészemberek egymás iránti érzékenysége, arra a közös érzelmi magra, amely nélkül alkotás nem születhet.

Az est során felhangzó tíz, olykor többtétéles kompozíció közreműködői, a tanár- és művésztársak méltó partnerek voltak, a mindössze kilencéves Hritzu Emese hegedűs pedig kora dacára ihletetten szólaltatta meg a *Menüett Haydn stílusában* darab hegedűszólóját.

Már az első zongoradarab (*Korál*) elhangzásakor megérezttem, itt bizony minden a helyén van. A kéz nem akadály a megfogalmazódó zenei gondolatok interpretálásának (a kéz közvetít a hangszereken, de az agy adja a gondolatot). Már itt megjelenik a jazzimprovizáció, amely a szinte reneszánsz egyszerűségű vezérmotívum indítása után a barokk gazdagságáig épülő textúrára rétegződve a pillanat szülte zenei momentumokkal tetőzi a hangulatot. Az improvizáció mindig adott pillanatban születik, és aki ezt tudja művelni, annak minden zenei készsége a helyén van. Egyébként is, végig az est folyamán azt éreztem, felszabadult, sallangmentes, átgondolt játékot hallok, magas komplexitású, ötletgazdag kompozíciók mentén. Persze nagy segítségre vannak a közreműködők: Sipos Csaba, vibrafon (*Tájkép – Ritmusmánia – Etűd – Menüett, Csönd*, Ch. Haden kompozíciója), Fátrai Gabriella, fagott (*Kondor Ferenc emlékére*), Pfeiffer Milán, trombita (*Ballada, Csillagok, Tánc*), Czingili Zsuzsa, hegedű, Fűke Ákos gordonka (*Fohász, Nagymama meséi*, ösbemutató, zongora trió).

A darabok közül egyet kiemelnék, a most először felhangzó zongoratriót, amely szerintem az est kulminációs pontja volt. A *Fohász és a Nagymama meséje* klasszikus hatása, virtuóz szólamai és azok kiváló interpretációja méltán kapták meg a hallgatóság vastapsát.

A kortárs szerzők helyzete minden korban nehéz volt. Gáncs, meg nem értés, irigység, sokszor nélkülözés, mellőzöttség kísérte életüket. Lakatos Orsolyát ez nem foglalkoztatja, és bátran ötvözi a klasszikus vonalat a jazzel, nem félve attól, hogy páran (többnyire a sznobok közül) ezt a szemére vethetik. Látszik, hogy mélyen benne élnek a zene évszázados fejlődésének eszközei, invenciózusan épít rájuk. Adott a zenei műveltség, és él az intuíció, hiszen a klasszikus elemek mellett szinte mindig megjelennek a terces építkezésű, gazdag jazzharmóniak, a bitonalitás, a jazz ritmusvilága és természetesen az improvizáció. Ebben a kontextusban az improvizáció nem szakadhat el nagyon a harmóniáktól, nem válik horizontális szerkezetűvé, nem mozdul ki a modális világ felé sem. De ez egyáltalán nem baj. Megmarad egy klasszikus formavilág és erre szuperponálódva (vertikálisan rétegződve) a jazz. Összegződik a két zenei világ, és ez kimondottan érdekes. A (muzsorgszkiji) programzene világa is felsejlik időnként. Gazdag tehát a komponista eszközrendszere, és merészen használja is ezeket az elemeket.

Hogy a kánon hol helyezi el a szerzőt és kompozícióit, nem lehet megjósolni (mikor volt őszinte a kánon?), de talán nem is fontos. Lakatos Orsolya játéka és művei mindenképpen nyomot hagytak azokban, akik ezen az estén jelen voltak. Ez a lényeg, mert legközelebbi megszólalásakor még többen lesznek, ebben biztos vagyok. Egyszerű hallgatóként azt mondanám, hogy „gratulálok”; kollégaként pedig tisztelettel adózom.

Kovács Attila

Időutazás – egy középkori énekmondóval

Tóth Emese koncertje. Veszprém, Szaléziánium, 2016. április 16.

Hol másutt érezhetné meg az ember a középkori dallam szellemét, mint a Szaléziánium örök félhományban úszó, kiállítóságában is ódon hangulatot sugárzó, második emeleti kamaratermében? Mekkora közönség tagjaként adhatná át magát az ember a dallamok folyondárjának, ha nem a kéttucatnyi hallgatóság közösségében, mely amúgy be is tölti a termet? Ki is volna képes minket bevezetni ebbe a – sötétnek bizony nem nevezhető – csodálatos világba, ha nem a történész cimbalmos, a pszaltériumon játszó énekes, a magamagát kísérő ifjú hölgy, Tóth Emese?

Mi is az a pszaltérium? Közel-Keletről származó pengetős hangszer, ahol a húr hosszát játék közben nem változtatják (azaz nem fogják le), vagyis a hárfáé, illetve a cimbalom nagybátyja. A hárfáé, mert pengetik, a cimbalomé, mert a húrok nagyjából

vízszintesen helyezkednek el. Rajta kísérték Dávid zsoldárainak jó részét, ez volt kolostorok és vásárok hangszere egyaránt, amint középkori ábrázolásokon látszik.

És kicsoda Tóth Emese, aki hangszereivel és hangjával valósággal elkápráztatott minket április 16-án délután 5 órakor a Szaléziánumban? Történésznek tanult, de közben – gyermekkorától fogva – énekelt és cimbalmozott. Művészettörténeti tanulmányai felkeltették érdeklődését a régi, elsősorban pengetős hangszerek iránt. Rendkívül szép csengésű hangja, kicsiny hangerejénél fogva amúgy sem tette volna alkalmassá drámai szoprán szerepekre az Operában, így korhű énektechnikáját a régi zene hazájában, Hollandiában fejlesztette tökéletessé. Azóta, ha ideje engedi, olykor énekmondó zarándokként, egyedül vagy társaival járja a világot. Mint a középkorban.

Szerény, szinte észrevétlen megjelenése mögött, csak miután néhány szót szól, sejtjük meg, hogy milyen érző lelkű muzsikus látogatott el hozzánk! A 12–14. századi, békésnek éppen nem mondható Ibéria mór és keresztény elemeket elegyítő zenei ábrázolásait, hangszeres és énekes zenéjét magyarázza, játssza, énekl. Az énekmondók ekkor még nem játszanak több szólamban. Nincsenek akkordok, legfeljebb egy-egy kiegészítő frázis vagy egy állandóan jelen lévő orgonapont. S a költemény ritmusa megadja az ének lüktetését. Akár trubadúr, akár bencés rendi szerzetes, egyre megy. A kis lépésekből álló dallami ugrást csak mint kezdő lendületet vagy nyomatékosító eszközt használó folyondár dallam magával ragad: ugyanazt az érzelmi töltést találjuk Bölcs Alfonz trubadúrénekeiben, mint Szt. Hildegard von Bingen Mária-himnuszaiában. A szerelmet, az anyaságot (az Istenanyáét is), a gyermekét vagy szeretett férfiúját (Jézust is) gyászoló hang egy. Egy a kolostorban, egy a királyi palotában, de még a vásártéren is. Hiszen az ember is egy. Az igaz ember születik, érez, szenved, örül, szeret, és meghal. Ahogyan jött. A középkor eme közhelynek tűnő, ám mégis legjobban elfeledett univerzális alapigazságát hirdeti a nemzetek felett álló Dallam, annak közlöje, Tóth Emese, aki hihetetlen finom artikulációjával, apróan gyöngyöző, keleti pompát idéző díszítéseivel, leheletfinom pianissimóival és csöndes, ám drámai előadásmódjával nemcsak bevezetett minket egy elfeledettnek hitt világba, hanem olyan életet varázsolt bele, hogy egy rövid időre magam is azt éreztem, hogy ott vagyok, a középkorban, látom a kolostorban éneklő apácát pszaltériummal a kezében, a Trisztán panaszát hangszerén játszó gyászoló édesanyát, látom a szerelméért aggódó lánykát, pedig csak Tóth Emese volt az, itt, a Szaléziánumban.

Rostetter Szilveszter



Előhívás

Ideiglenes Amnézia – Budapest 1966–1974. Fotók: Kovács Endre, szöveg: Can Togay. Szerkesztő: Uhl Gabriella. Felelős kiadó: Kovács Endre. H. n., 2015; Kovács Endre: *Vizafogó 1968.* Fotók: Kovács Endre, szöveg: Kovács Endre, Uhl Gabriella. Szerkesztő: Uhl Gabriella. Felelős kiadó: Kovács Endre. H. n., 2015; Kovács Endre: *Feljegyzések időrend nélkül – Kassák Színház – Squat Théâtre.* Fotók és szöveg: Kovács Endre. Szerkesztő: Uhl Gabriella. Felelős kiadó: Kovács Endre. H. n., 2015.

A hatvanas-hetvenes évek kultúrája kapcsán az egyik legizgalmasabb jelenség napjainkban a kommunikatív és kulturális emlékezet közötti átmenet és a vizuális emlékezet burjánzása. Előbbi arra a Jan Assmann által leírt jelenségre utal, amikor a társadalmi keretek megváltozása miatt a múlt emlékei elveszítik magától értetődő voltukat, s mindinkább egy történelmi emlékezet részévé válnak. A vizuális emlékezet burjánzása pedig az archívumok építésének kortárs gyakorlatával függ össze, és nem elválasztható az archiválást és azok széles körű elérhetőségét szolgáló technikai eszközök és platformok demokratizálódásától. Kovács Endre fotói mindkét említett jelenséghez kapcsolhatók.

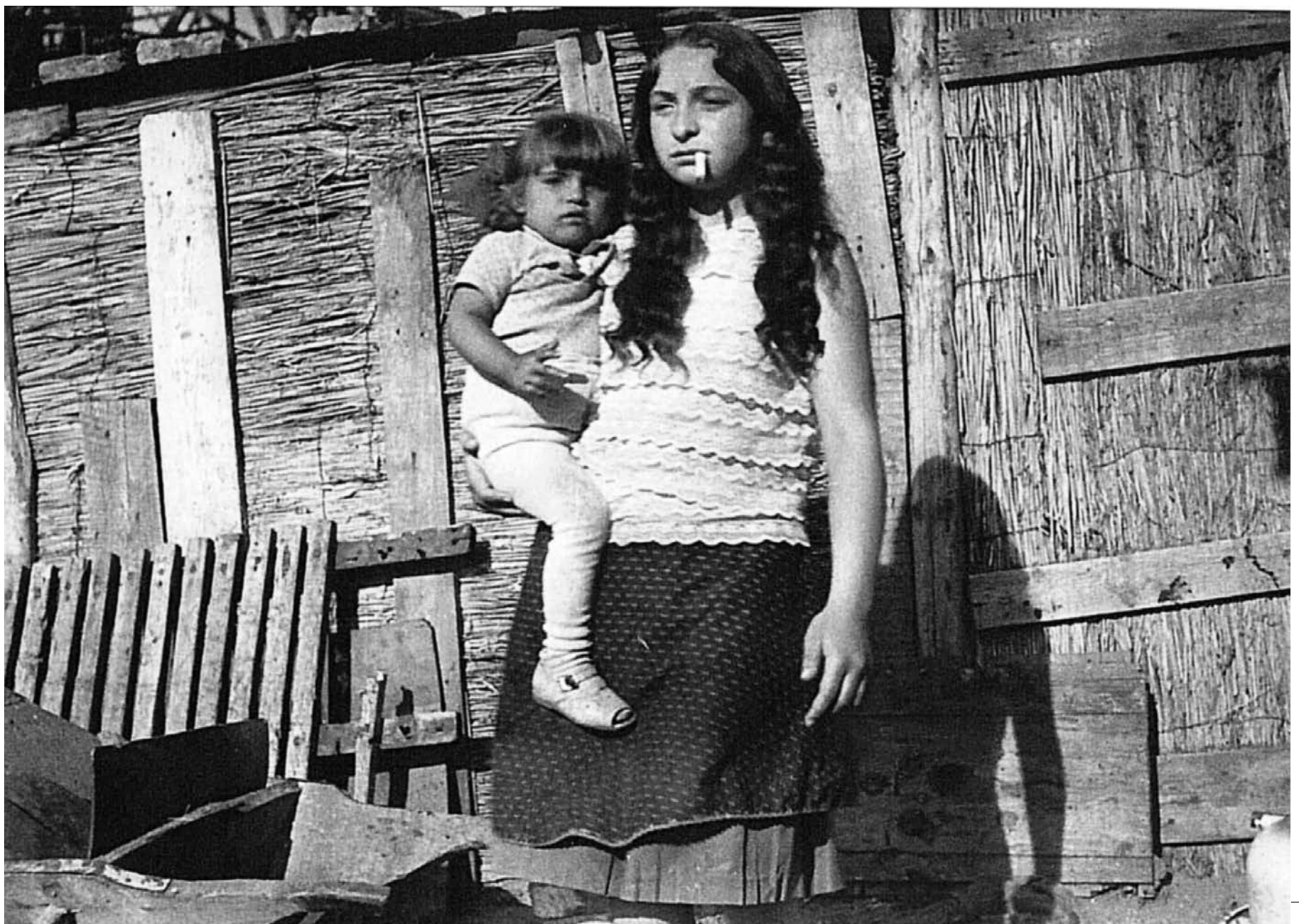
Az impresszum szerint a *Fejezetek az életműből* pályázat folyományaként megjelentetett mappa az életmű három sorozatát tartalmazza, három albumba rendezve. A fotókat az elmúlt évtizedekben számos kiállításon megtekinthette a közönség, a Halász Péter-féle színházi kezdeményezésekhez kötődő anyagot például Veszprémben is, a 2015-ös *Magyar Napok – Nyugati magyar diaszpóra* rendezvénysorozat megnyitó kiállításaként. Kiadványként mindeddig nem voltak hozzáférhetők.

A *Vizafogó 1968* fotósorozat egy nyári nap emlékét őrzi, amikor is Kovács két barátjával – egyikük ötlete nyomán – két tekerics filmet fényképezett el a Rákospatak melletti gyártelep tövében álló területen. A képeken roma emberek láthatók, akik az itt álló viskókban éltek, meglehetősen szegényes körülmények között. Ami első pillantásra feltűnhet a fotókat nézve, az a derű és közvetlenség, amivel a képek készítője felé fordulnak. Pócsik Andrea (a képek 2015-ös budapesti kiállításának kurátora) *Teremtő tekintetek* című írásában a vizuális kritika elméleteit mozgósítva elemzi ennek hatásmechanizmusát, miközben a műfaji hagyományok archeológiai rétegeit is feltárja. A sorozat egyik meghatározó eleme a társadalomból való kivetettség és szabad-

ság elegyéből született bohém életérzés, melynek kapcsán tetten érhető az avantgárd nomadizmus iránti vonzalma is. A képeken megjelenő gyárképmény és sinpár a modernizmusra jellemző valós és metaforikus dinamizmus érzetét kelti, de a szocializmus propagandisztikus, hazug hurraóptimizmusa nélkül. De ennél is fontosabb, hogy a képek természetes beállításai, a spontán elkapott pillanatok és a modellek arcán látható derű, valamint a merész képkivágások a romák vizuális reprezentációja kapcsán 1968-ra toposzá váló áldozatiság radikális alternatíváját valósítják meg. (Pócsik Andrea elemzése a *Tabula* 2015–16/1–2. számában olvasható: tabula.neprajz.hu.)

A *Feljegyzések időrend nélkül* című album a Halász Péter és Koós Anna által alapított, a magyar túrt-tiltott zónából induló, a New York-i alternatív szcéna meghatározó helyszínévé váló színházi csoport/kommuna története köré épül, mely előbb Kassák Ház Stúdióként egy budapesti művelődési házban, később név nélkül az alapítók Dohány utcai lakásán, majd disszidálásukat követően Elephant Theatre, illetve Squat Theatre néven működött. Kovács baráti kötődésének köszönhetően a kezdetől fogva archiválta a csoport működését, ami különösen fontos cselekedet volt egy olyan időszakban, amikor a hivatalos kultúrpolitika által nem támogatott művészi jelenségek a második nyilvánosság szférájába szorultak vissza. Tevékenységüket, alkotásaikat hivatalosan dokumentálni nem lehetett, azaz az efféle gesztusok nélkül – lévén a színház a pillanat művészete – alkotásaik a semmibe hullottak volna. Noha Kovács disszidálása miatt rövid időre megszakadt a kapcsolata a csoporttal, a szálak újra keresztezték egymást, miután 1976-ban a társulat tagjait kiutasították Magyarországról. Kovács Endre fotói így a csoport működésének mindhárom meghatározó szakaszát (magyar underground – emigráció és vándorlás – letelepedés New Yorkban) felölelik. Az albumban fényképek és szöveges visszaemlékezések keverednek egymással, az időrend mellőzésével. Az origó a Duna-part, ahonnan Kovács vizuális kalandozásai indultak első fényképezőgéppel, valamint a Kassák Lajossal való gyermekkori találkozás felelevenítése, mely a történelmi avantgárd kontinuumába vonja a képeket és történeteket (az album képei közül a 23. utca csodás képei építik tovább ezt a tradíciót, a nagyváros mint téma az avantgárd visszatérő toposza).

A magyar neoavantgárd művészi teljesítményei hosszú időn keresztül a legendák és mítoszok kódéba vesztek az egykorú recepció említett hiánya miatt, egyfajta kultikus emlékezetet táplálva. Kovács Endre fotói maguk is részesei voltak ennek a jelenségnek, a kiállításokhoz kapcsolódó tárlatvezetések (pl. Kovács Endre és Halász Péter 2004-ben a Ludwig Múzeumban) az oral history segítségével tartották fenn a másféle médiumokban hozzáférhetetlen történet fonalát. Napjainkban a Squat története végre kezdi elfoglalni helyét a kulturális és színháztörténeti emlékezetben, a korábban alig hozzáférhető archív anyagok digitalizálásának és kutathatóvá tételének köszönhe-



tően. Az album képei és történetei ennek a határhelyzetnek megfelelően a személyes, magánjellegű kommunikatív, illetve a kulturális emlékezet közötti határon egyensúlyoznak. Egy-egy pillanat vagy találkozás emlékét kinagyító lírai kép, illetve leírás éppúgy megtalálható, mint a korszellemet és közeget megidéző, gondosan és pontosan szerkesztett fotók, valamint dokumentarista beszámolók (pl. a fotók külföldre juttatása körüli paranoid szorongás története tökéletes láttelep a hetvenes évekről). Színháztörténeti szempontból kiemelendő a *Breznyik és egy nő* című lakásszínházi előadáshoz kapcsolódó fotósorozat, melynek ennyire gazdag vizuális dokumentációja semmilyen más kiadványban nem található meg. Kovács Endre lényeglátásáról és művészi érzékenységéről tanúskodik, hogy képein érzékelhető a csoport egyes korszakainak eltérő esztétikai orientációja: a Grotowski és Artaud szellemét követő rituális színháztól a happeningig terjedő ív, a lakásszínház avantgardizmusa, valamint a 23. utcai előadások intermediális eszközhasználata és pop-art esztétikája.

Az *Ideiglenes amnézia. Budapest 1966–1974* című harmadik albumban budapesti városfotók láthatók, melyeknek sajátos magánmitológiája van: Kovács Endre 1994 nyarán egy nagy halom negatívot talált, melyeket minden kétséget kizáróan ő készített, de a képek készítésének okait és körülményeit képtelen volt visszaidézni. A történet tökéletes metaforája a kádárizmus amnéziájának, a „megáll az idő” konzolidációs kori tapasztalatának. 1994 és 2004 között Kovács és Can Togay egy hosszas folyamat részeként előhívták vagy inkább közelebb hozták a képeket a feledés homályából: Kovács próbálta felidézni, rekonstruálni, mikor és miért kattintott, Togay pedig szöveges leírásokkal pontosítja, mi látható a képen, mik az adott kép kompozíciós sajátosságai, olykor kultúrtörténetileg nem elhanyagolható háttérinformációkat fűz a látványhoz, megragadva a kép atmoszféráját. Például a budapesti pártszékház előtt napozó nyugdíjasokról: „Túl vannak Rákosin, túl '56-on, eltemették férjeiket, megöregedtek, napoznak, pihennek.”

Szöveg és kép egymásnak felelgetnek, sűrű szemantikai szövetet hozva létre. Kovács városfotói a *kószáló* (elsőként Walter Benjamin által rögzített) alakjának újratemtésekként olvashatók: a cél- és haszonelvű közlekedéssel szemben a *flaneur* a bolyongást választja, s közben másféle perspektívával tekint az őt körülvevő városi térre, a tömeg számára észrevétlenül maradó részleteket emelve ki.

A három album együtt a hatvanas-hetvenes évek Magyarországnak sajátos körképévé áll össze. A melankóliába hajló szürkeség, illetve a szocialista életvilágon belül zárványként létező szubkulturák pannója ez, melyek mindegyike hosszú időn át láthatatlan volt, a képek egyfajta ellenemlékezetet valósítanak meg. A szociografikus-históriai jelleg mellett az avantgárd képszerkesztés, a személyes és érzékeny témaválasztások teszik igazán emlékezetessé az albumok képeit.

Schuller Gabriella

Van-e elég mentőcsónak?

Papp Sándor: *Temetnünk kell-e Európát?* Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2016.

Nagy izgalommal vettem kézbe a Pannon Egyetem örök optimista professzor emeritusának legújabb könyvét, amelyben Európa sorsára ígért próféciaát. Külön érdekelt, hogyan sikerül majd a szerzőnek elkerülnie a témával kapcsolatos közhelyeket és aktuálpolitikai vonatkozásokat.

Nos, a mű minden előzetes várakozásomat felülmúlta: roppant eleganciával, kelendő történelmi távlatból szemlélve mutatja be Európa szédületes ívű fejlődésének szellemi és történelmi mérföldköveit, amelyek a vén kontinenst a modern világ szülőanyjává tették. Külön figyelmet szentel a nyugati kereszténység szerepének, ami több mint egy évezreden keresztül megőrizte az ókori világ szellemi vívmányait és formálta a kibontakozáshoz nélkülözhetetlen erkölcsi mintázatokat. Kevés olyan művel találkoztam életem során, ami ennyire lényegre törően fogalmazza meg Európa létének kvintesszenciáját.

De vajon egy ilyen nemes kulturális-társadalmi formáció hogyan sodródhat az elmúlás szélére, ahogy a könyv címe is sugallja? Nem feltétlenül önhibájából: az egykoron Európa által életre keltett „szép új világ” önállósodott, eltorzult és elszabadult, és most néhai gazdját fenyegeti. A mindenben átgázoló emberi önzés aligha vezethető le a kereszténység szellemiségéből, a harácsolás a protestáns etikából, a mértéktelen fogyasztás az aszketizmusból, és még hosszan sorolhatnám. A féktelen növekedés, az erőforrásokat felélő, a környezetet elpusztító globalizáció nem Európa „találománya”, de napjainkra mi, európaiak is behódoltunk ennek az új „világvallásnak”. A közbeszéd tárgyát is képező fenyegetések (pénzügyi válságok, migráció, terrorizmus, stb.) látszólag kívülről érkeznek, de valójában trójai falóként már évtizedekkel korábban beengedtük szellemünket, s most tehetetlen szemlélői vagyunk az általuk okozott pusztításnak.

De vajon valóban csak Európa sorsa a tét? Ebben a túlfűtött, mérhetetlenül összegabalyodott világban aligha kell nagy jóstehetség ahhoz, hogy belássuk: ha Európa kiszenved, rögvest követi a modern világ, nagyjából beláthatatlan következményekkel. Nem lenne jó megélni. A humánus szószólójaként Papp Sándor ezúttal sem hazudtolja meg önmagát, még ilyen reménytelen helyzetben is kínál kiutat a kilátástalanságból. Mi sem tehetünk mást, hinnünk kell benne, hogy még van remény.

A kötet másik felének visszatérő motívuma az ember és a természet megbomlott viszonyának taglalása. Egészen pontosan annak a mára közhelyé kopott kérdésnek a kifejtése, hogy lehetséges-e véges Földünkön végtelen növekedés. A válasz nem igényel különösebb zsenialitást, az emberi

ség azonban hatalmas erőfeszítéseket tesz ennek az illúzióknak az életben tartására – úgy tűnik, hogy egyelőre még több-kevesebb sikerrel. Ehhez a tudomány van a segítségére, amelynek legújabb vívmányai nélkül már évtizedekkel korábban szembesültünk volna bolygónk erőforrásainak fájdalmas szűkösségével. Flúgos futam ez, a növekedésre alapozott társadalmi-gazdasági rendszer életben tartásához nélkülözhetetlen felfedező kutatásokra rendelkezésre álló idő egyre rövidül, a léptékek exponenciálisan nőnek, az erőforrások vészesen apadnak. Csak a tudomány mindenhatóságába vetett vakhit töretlen: a technokrácia bonmot-ja szerint a kőkorszak sem azért ért véget, mert elfogyott a kő. Ha pedig valaki nem éri fel ésszel az elemi fizika, kémia és biológia alapvető törvényeit sem, annak futószalagon szállítják az emberiség problémáját megoldó világraszóló felfedezéseket a burjánzó áltudományok. Fürdünk az olajban, túlfogyasztunk, utazunk, kommunikálunk, a média befolyása alatt állunk. Ez ellen szót emelni korszerűtlen, avított dolog napjaink hedonista világában. Pedig a természet már évtizedek óta vészjelzéseket ad le, ezeket kevesen veszik, még kevesebben értik, a többség inkább bagatellizálja. Papp Sándor az ember és a természet közötti egyensúly fontosságáról ír, illetve arról, hogy az már régen elveszett. Akik a könyvét olvassák, valószínűleg mindenben egyetérthetnek vele, ettől persze a világ még megy a maga útján.

Az örök optimista Papp Sándor életművében első ízben szembesülhetünk azzal, hogy a problémának már nála sincs szóba jöhető racionális megoldása, a következmények aligha kerülhetők el, a kérdés már csak a hátralévő idő, ami egyre gyorsuló ütemben pereg. Társadalmi-gazdasági válságok sora az egyik, környezetrombolás és az erőforrások felélése a másik tengelyen: Papp Sándor írásai kifeszítik előttünk jövőnk, a 21. század koordinátarendszerét. Olybá tűnik, hogy az emberiségnek és benne természetesen Európának a II. világháborút követő gyors növekedésért, a példátlan tudományos-technológiai fejlődésért, a jólét mérhetetlen bővüléséért súlyos árat kell fizetnie. A biztonsági öveket kérjük becsatolni, az ülések támláját függőlegesbe állítani: a permanens válságok évszázada következnek. A Föld irányítóközpontjában egymás után gyulladnak fel a társadalmak és a természeti szférák vészjelző lámpái, szólnak meg a szirénák, vészesen fogynak a beavatkozási lehetőségek. Mint a Titanic óceánjáró fedélzetén a jéghegygel való ütközés előtt, a zenekar még vidáman húzza a talpalávalót, az utasok önfeledten mulatnak, s közben lassan már csak egyetlen kérdés marad: vajon lesz-e elég mentőcsónak? A választ valószínűleg már csak Papp Sándor következő könyvéből fogjuk megtudni.

Gelencsér András



A nagy háború alulnézetben

„A szolgálat nehéz, az idő legtöbbször rosz”. „Barakkunk piszkos, sötét és nagyon sok benne a poloska”. Az előszót és a jegyzeteket írta, a mutatókat összeállította Rainer Pál. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2016.

2014-ben emlékeztek meg világszerte a nagy háború kitörésének centenáriumáról. Az első világháború kezdetének századik évfordulója alkalmából számos újonnan publikált katonai és hadifogolynapló jelent meg. Az emlékévként a történészek egy részének érdeklődése még mindig az 1914 és 1918 közötti fegyveres konfliktus körül forog. 2016-ban „A szolgálat nehéz, az idő legtöbbször rosz” „Barakkunk piszkos, sötét és nagyon sok benne a poloska” címmel egy császári és királyi 52. (pécsi) Frigyes főherceg gyalogezredbeli ismeretlen tartalékos tiszttel 1916 és 1920 között papírra vetett I. világháborús és hadifogoly-naplója látott napvilágot Veszprémben. A szép megjelenésű, igényes kivitelű könyvet Rainer Pál szerkesztette. A szerkesztő alaposságára vall, hogy a kötetet előszóval, jegyzetekkel és mutatókkal látta el.

A könyv előszavában Rainer Pál fontos összegző információkat közöl a nagy háború Osztrák-Magyar Monarchiát érintő hadifogolyaival kapcsolatban: „Az első világháború idején összesen mintegy 2 millió osztrák-magyar katonai esett hadifogságba. Nemzetiségi megoszlásukról nem állnak rendelkezésre pontos adatok. Szerény becslés alapján legkevesebb 200 000 fő származhatott közülük Magyarország 1918 előtti területéről. Az osztrák-magyar hadifogolyok közül kb. 8000 tiszttel és 470 000 legénységi állományú halt meg a fogságban.”

Az újvidéki származású, végül szerencsésen hazakerült ismeretlen tiszttel életének történetét a galíciai harctérre kerülésétől, 1916. április 17-től követhetjük nyomon. Rainer Pál körültekintően felkészíti a kiadványban közzétett ismeretlen tartalékos tiszttel naplójának olvasóját arra, hogy a négy hadifogolytáborban töltött fogság idején és átszállítások során tapasztaltokról a napló írója rendkívül szűkszavúan, az eseményekre koncentrálnak, minden szépírói vénát nélkülözve számol be. Magát az orosz hadifogságba esés történetét is, ami 1916. augusztus 10-én, Lazarowkánál következett be, így veti papírra: „Alig világosodott ki, már jöttek előre az orosz járőrök és az előttünk balra levő magaslatról állandóan figyeltek bennünket. Rövid idő múlva már nagyobb csapatok jöttek s a kukoricás előtti hosszanti völgyben gyülekeztek nagy lármával. Figyelemmel vártuk a támadást. Később az ellenséges tüzés erősen kezdett működni, állandóan lőtte állásainkat és a közeli házakat. [...] Midőn visszafor-

dultam, a tőlem jobbra levő emberek nagy része már le volt fegyverezve s jobbról néhány orosz katonai szuronyt szegezve rohant felém.... Erős ágyú- és puskatűz között elvittek egy szakadékba, hol gyűjtöttek bennünket. Ekkor már ott voltak többen a 22-es honvéd tisztek közül, Futó Ignác főhadnagy is. Nemsokára hoztak a mi ezredünkből is néhány tisztet: Prusatz századost, Zoltán főh. Hubrich hadn., Dux zászlóst és Réthy hadprj.-t. Ekkor a hadosztályparancsnoksághoz, onnét pedig Zubrzecre gyalogoltunk.” Az egész napló úgy is értelmezhető, mint fekete-fehér szöveges exponálások sora.

Kétségtelen, hogy furcsa (hadifogoly) naplóval van dolgunk. A dokumentáló ember teljesen maga alá gyűrte az érző-gondolkodó lényt. A folyamatosan rögzített, deskriptív jellegű bejegyzésekből a legfontosabb: a napló írójának szubjektuma maradt ki. Éppen arra a fontos kérdésre nem kapunk választ, hogy a fogságban töltött napok hogyan hatottak a szerzőre.

A napló rendszerint az ösztönös és a tudatos, a külső és a belső történések ötvözeteként. A naplóról ezért azt szoktuk mondani, hogy az portré az írójáról, de egyúttal kordokumentum is. Az ismeretlen tartalékos tiszttel naplója kordokumentum, portré nélkül. A szerző lemondott arról, hogy naplójában megteremtse és meglássa önmagát. Úgy vezetett naplót, hogy azzal nem adott formát az életének.

A Galiciától Berezovkán és Nyikolszk-Usszurijszken át Újvidékig tett kényes utazás fekete-fehér képsorai kirajzolják az olvasó előtt a korabeli tiszti hadifogolyélet kontúrjait, de az összkép igen töredékes marad. Mindez azonban nem kevés. Az eredetileg lila tintaceruzával és fekete grafitceruzával írt napló fontos forrása egy olyan kornak, amely a világ, s különösen Európa számos nemzetének mérhetetlen szenvedést hozott.

A könyv a történész szakma érdeklődése mellett méltán tarthat számot a háborús témákat kedvelő olvasók figyelmére is.

Kalmár Zoltán

Képkutatás és neveléstörténet

Somogyvári Lajos: *Ikonográfia a neveléstörténet-írásban. Pedagógiai életképek a hatvanas évekből.* Gondolat Kiadó, Budapest, 2015. (Vniversitas Pannonica 30.)

A művel kapcsolatban alapkérdésünk az lehet, hogy a szerző által megvizsgált, elemzett pedagógiai lapok (fény)képei egy szélesebb körű, közéleti társadalmi térben vagy csak a pedagógiai közegben relevánsak-e. A célközönség vélhetően ez utóbbi volt, ugyanis a vizsgált folyóiratok úgynevezett réteglapok voltak, a hatva-

nas évek pedagógiai lapjai élvonalába tartozók: kettőnek (főképpen) a szülők, négynek a pedagógusok voltak az elsődlegesnek tartható olvasói.

Ezekben a lapokban a szövegek és a képek viszonyát módszertanilag több relációban percipálhatjuk: a) a szöveg és a kép paralel egységet alkot (egymást kiegészítők), b) a szöveg csak textuális kísérője a képnek, c) a kép kiegészítő információ-hordozója a szövegnek, d) a szöveg és a kép nincs tartalmi kontextusban. Az tehát, hogy a hatvanas években (egy célzatos társadalmi-politikai szempontból viszonylag jól összerakott és definiálható évtizedben) milyen ikonográfiai attitűdök érhetőek tetten a lapokban, túlmutat a pedagógiai közegen: kiterjesztett módon érvényesült – éppen a (nagy)politikai beágyazottsága miatt.

A kötet, amelyben a szerző, aki a felsőoktatásban mind nagyobb teret indukál maga körül, a neveléstörténet-írás lehetséges immerziója kapcsán úgy vizsgálta a képanyagot, hogy a statikusan analóg módszer mellett felvállalta a divergenciát: a képi kommunikáció sokféle értelmezési aspektusát. Ez utóbbi kép(ző)művészeti- (szűkebben: fotográfiai) nem csak indokolt, hanem szükségszerű is – éppen a több évezredes képalkotás-fejlődési trend tradíciója miatt.

Ugyanis az altamirai barlangrajzoktól elindult és elágazó, tipológiailag szinte megszámlálhatatlan képalkotási módnak/ eljárásnak a legfőbb célja az volt, hogy az alkotó jelenléte nélkül is kommunikálhassunk a környezettel: olyan nyílt (direkt) vagy kódolt információkat adjunk, juttassunk el a befogadókhöz, amelyek visszautalnak egy szándékolt gondolat-, világvélemény(részlet)-közlésre. Természetesen a képalkotás genezise mindig is függött az adott kor alkotó és befogadó közege viszonyától, s nem kevésbé az addig kimunkált közlési lehetőségektől. (A különböző anyagokba vésett, nyomott ókori piktogramoktól, fametszetektől, a litográfiáktól, a dagerrotípiáktól kezdve a mai fényképeseti eljárásokon át az elektronikus képalkotásokig húzódik a sor – és még nincs vége: a hologram-technológia még számos új lehetőséget tartogat.)

A hatvanas években a lapokban megjelent képek többségét hivatásos fotósok készítették, s közülük is a pedagógiai színtéren kitüntetett, képeivel folyamatosan közölt alkotó volt a kor meghatározó gyermek- és pedagógiai-entériór fotósa, Reismann Marian. Képei a professzió ismerveit hordozzák, ugyanakkor bizonyos társadalmi megfelelési kényszer is tükröződik bennük. Ezért – mint ahogy a többi képalkotó művein is – izgalmas kutatói feladat fel- és bemutatni, hogy annak idején milyen üzeneteket hordoztak ezek a képek a pedagógusok és a más befogadók számára, s ezek mélyrétegei mennyiben fejthetők ki és meg a ma neveléstörténet-kutatója által.

Bár a vizsgált képek – témájuk, aktualitásuk miatt – nem nevezhetők piktoralista költészetnek, ám Somogyvári Lajos (néha kódoltan) utal arra, hogy számos fénykép túlmutat a képmás mint hasonló-

tosság alapaxiómán: úgy is megjelennek, mint elbeszélés, allegória, szimbólum, beszélő meta-kép, embléma – igaz, jelentős didaktikussággal, a majdnem egyféle értelmezési lehetőség sugallatával.

A kötet szerző a képelemzés objektivitásának elsődlegessége mellett olyan szubjektív attitűdöket is hozzárendelt a kutatásához, amelyek a fotók „üzeneteinek” akkori megértése mellett a mai történeti-értelmezési kontextusát is segíthetik: „A képelemzések révén az iskoláztatás és tudásátadás hétköznapi tapasztalata válik megjeleníthetővé az ifjúsági szubkultúrák világától az úttörőmozgalom tevékenységein keresztül a munkára nevelésig, az új iskolák átadásáig, vagy a tanári szerep megjelenítéséig” – olvasható a kötet verzőján.

Somogyvári Lajos forrásbázisa a lapok antropológiai képanyaga volt, ezt kiegészítette más publikált fotókkal és személyes fényképekkel, amelyeket narratíváik, diskurzusaik rendeztek homogén konstrukcióba, s ezzel megkönnyítette ezek interpretációját. Természetes, hogy minden képnek van elő-, jelen- és utóidejűsége. Figyelembe vette, hogy minden kép háttérben (a keletkezése előtti időben) sajátos (többnyire egyedi) diszkurzív rend van, amely jellemző atmoszférában működik. Erre utal a gyermekkor-történetet kutatók nézőpontjainak figyelembe vételével, a tér- és időhasználat passzításával úgy, hogy ezzel az antropológia irányába nyitotta meg a kutatása irányát annak ellenére (is), hogy a képek többsége aktuális társadalmi konvenciókon alapuló, akkori szerepük behatárolt: egy jól körülrészelt és leírható tudás- és világkép-mezőben helyezkednek el.

Ezért is volt felelősségteljes vállalkozása Somogyvári Lajosnak az, hogy a történeti antropológia és a mai vizuálpedagógia látens dichotómiáján túllépve nemcsak modellezte a képalkotási folyamatot és eredményét, hanem a képek alapján a szakmaiságon túlmutató autenticitással alkotott szociográfiai jellegű tudományos textust.

Munkájának első fejezetében a képelemzés elméleti háttérét vázolja fel, benne elsőként a kutatás csomópontjait, majd a kutatása módszertani alapjait és a szakirodalmi előzményeket mutatja be. A kötet második fejezetében viszonylag teljeskörűsége törekedve vizsgálta és végezte el a képelemzést mint kutatása gyakorlati részét. Kutatói erényességét jelzi, hogy kilépett a saját nézőpontjából: figyelembe vette a képalkotókét is (a lehetségeset, a véltet, a valódit), amelyek által jobban megérthetőek lettek az alkotások indítékai, céljai és vélt/megkívánt társadalmi pozicionálásaik.

Elemmezte a pedagógiai életképeket, s azt a koncepciót preferálta, amelyet a hazai neveléstudomány csak a közelmúlttól kezdett alkalmazni: a társadalomtudományok tér felé irányuló, azt megjelenítő-elemző módszertanát. Ezzel és ebben a pedagógiai tér kiterjesztésének igénye új kutatási lehetőségeket tárt fel a képek konnotációjával kapcsolatban.

„Kevés megszokottabb kép van kultúránkban, mint a pedagógusról szóló”

– írja a szerző első mondatként *A pedagógus szakmai reprezentációja* című részben. Képzetek, sémák, forgatókönyvek, hipotézisek egyaránt fogódzót jelentettek ezekhez a képekhez. Ezzel kapcsolatos diszkussziójának egy részlete: „Az antropológia [...] kettőssége jelentkezik itt: mindennapi élményeket kell megpróbálni egy külső nézőpontból szemlélni úgy, hogy mindeközben saját előfeltevéseinket is hasznosítjuk.” Ezek retróhatásai ma is nyomon követhetők.

A szerző a továbbiakban a közösségi tevékenységek képeit veszi sorra, s Kodályról, a művészeti nevelés emblematiszusz személyiségéről szól, majd az ifjúsági szubkultúrák és a privát szféra képeit elemzi, értékeli. Kötetét azzal a hiteles, meggyőződéssel kutatói intenciójával és outputjával fejezi be, hogy „A cél a múlt minél teljesebb és sokoldalúbb feltárása: szövegek, képek, tárgyak vagy szóbeli visszaemlékezések feltárásával. Írásom ehhez, a történeti szempont újból előtérbe kerüléséhez kíván hozzájárulni.”

Az igen impulzív szövegű, rendszer-szemléletű kötet kiváló kutatói teljesítmény eredménye.

Tölgyesi József

Városok emlékezete

Lagzi Gábor: *Városok a határon – Wrocław, L'viv és Vilnius multikulturalizmusa a múltban és a jelenben*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2016.

„A 20. századi közép-európai történelemben nem ritka az olyan példa, amikor egy multikulturális, soknemzetiségű, sokvallású város – külső vagy belső, erőszakos vagy békés hatások következtében – elveszíti heterogén jellegét, és akár egy új állam fennhatósága alá kerül. Így lett a középkorban a német többségű Clausenburból a kora újkorra a magyar Kolozsvár, hogy 1945 után aztán átvegye a helyét a román többségű Cluj-Napoca. Ha manapság a szlovák fővárosban sétálunk, még felfedezhetjük a magyar Pozsony és a német Pressburg nyomait. De mi köti össze Litvánia fővárosát, a lengyelországi Alsó-Szilézia és az ukrain Galícia központját?”

A fenti gondolatokkal indítja az Universitas Pannonica sorozatban megjelent kismonográfiáját Lagzi Gábor. (Ez már a 31. kötet, sorozatszerkesztők: Bús Éva és Géczy János.) A szerző szenvedélyes polonista történész, aki jól tudja, hogy a magyar szívet megdobogtatni a legkönnyebben a kincses Kolozsvár említésével lehet. Többet ugyan nem hallunk róla, de mégis felkelti a figyelmet, hogy milyen párhuzamosságokat és összefüggéseket találhatunk a régi, illetve az új lengyel városok múltjában vagy jelenében, és így elgondolkozhatunk, hogy mi-

képp is értékeljük ezeket. A művelt magyar olvasó nem szokott elmerengeni Breslau múltján, bár az ifjúsági történelmi regények sorában, a Mátyás király életét bemutató kötetekben olvashattunk például Boroszló ostromáról. A magyar történelemhez kapcsolódik, ha eléggé távolról is, de Lemberg városa és a halicsi kérdés, viszont Vilnius minden bizonnyal kiesik az átlagos olvasó érdeklődési köréből.

Pedig érdemes elolvasni a karcsú kis kötetet, mivel Lagzi Gábor nagyon érdekes összefüggéseket talál e három város múltjának és jelenének elemzésekor. Olyan fogalmakkal ismertet meg minket, mint az „amputált emlékezet”, de bemutatja a „múlt nyomait a jelenben”, és azt a folyamatot is, ahogy az újdonsült lakók megkeresik városuk múltjának gyökereit.

A kötet címe a határmentiségre utal, de a szerző rögtön tisztázza, hogy itt nem csak a földrajzi elhelyezkedésről van szó, hanem arról is, hogy e városok sok évszázadon át az etnikai és a kulturális határmezsgyén feküdtek: ott, ahol találkozott a latin Nyugat a bizánci Kelettel, Közép-Európa az „igazi Nyugattal”, vagy épp a skandináv kultúrkörrel. A kereszténység három nagy ágának követői (ortodoxok, katolikusok, protestánsok) egymás mellett éltek a jelentős kulturális és anyagi eredményeket felmutató zsidó közösségekkel is. Így e három város múltjának és jelenének elemzése kiterjed a különféle etnikumok, zsidóság és németek, ukránok és fehéroroszkok, valamint – természetesen és főképp – a lengyelek együttélésére.

A kötet jól illusztrálja a második világháború után bekövetkező politikai, földrajzi változásokat, így igen hasznos segédanyag lehet a Kelet- és Közép-Európa története iránt érdeklődő egyetemi hallgatóknak. A szerző mindhárom város esetében a történelmi előzményeket foglalja először össze, majd rátér a sajátosságokra. Így tudjuk meg, hogy miképp volt Lemberg a lengyel bástya a két világháború között, illetve hogy hogyan lett Vilnius az „Erisz almája”: az a város, amelyet mindenki magának követelt. Az igen olvasmányos és tartalmas kötet számos meglepő információt nyújt az olvasónak, például arról, hogy Breslau Lengyelországhoz csatolása Sztálin döntése előtt nem szerepelt a lengyel követelések között.

Mi az, amit hiányoltam a kötetből?

Egy földrajzi vonatkozású témánál sokat segítené az egyszerű olvasónak egy-két térkép. Sajnos ezt a kötet formátuma éppúgy nem tette lehetővé, mint ahogy fotók közlését sem.

Nem eléggé figyelemfelhívó a cím sem, szemben az alcímekkel, ahol a kedvencem *Az amputált emlékezet a gyökerek kereséséig* volt.

A kötet alcíme a három város multikulturalizmusára utal, de a szerző már a bevezetőben tisztázza, hogy mellőzi az antropológiai és szociológiai megközelítést, és a vizsgálat tárgya a hagyományos sokszínűség jelensége, ami szemben áll azzal a modern multikulturalizmussal, amit főleg a nyugat-európai országokban figyelhetünk meg a bevándorlással összefüggésben.

A szerző bizonyos szavakat és kifejezéseket idézőjelbe téve próbálja illusztrálni, hogy mennyire nem lehet a közhelyeket alkalmazni, és hogy mennyire kérdőjeles egy-egy kifejezés használata. Így e három város múltja természetesen nem tűnt el az idézőjeles „történelem süllyesztőjében”, hiszen ezek a városok ma is emlékeztetnek minket a hajdan volt sokszínű etnikai és vallási közösségek együttélésére. Ezek a közösségek inkább csak egymás mellett éltek, különálló „mini társadalmakat” hozva létre, egymásra kifejtett hatásuk minimális volt. Sőt, sok esetben nagyon komoly viszályok és konfliktusok is kibörtantak, főképp, amikor – valamiféle külső erőszak hatására – felborult a rend. (Itt utal a szerző a két világháború zsidóellenes pogromjaira.)

Összefoglalva, nagyon érdekes és gondolatébresztő, kifejezetten olvasmányos kötetet jelentetett meg a kiadó. Nemcsak a történelem és a politika iránt érdeklődőknek, hanem a nyelvészeknek is igazi csemege!

Agg Zoltán

Alapozó egyháztörténeti munka

Hermann István: *A veszprémi egyházmegye igazgatása a 18. században (1700–1777)*. Veszprémi Érseki és Főkapitányi Levéltár – Veszprém Megyei Levéltár, Veszprém, 2015.

A vizsgált kötet a *Veszprém Megyei Levéltár Kiadványai* sorozat 37. és a *Veszprémi egyházmegye múltjából* sorozat 28. kötete-ként jelent meg. Kiváló levéltárosi munka, újabb kutatási cövekpontok leverése, mely későbbi hasznos segédletek elkészítését alapozhatja meg.

Módszertanilag a kiadvány egy állagközpontú problémafelvetés, melyre koncentrikusan bővített vizsgálatok épültek. Azaz: egy 1771-es betűrendes helynévkatalógusból kiindulva a szerző főleg egyházi, kisebb részben törvényhatósági levéltári állagok hasonló összefoglalásait igyekezett összegyűjteni, miközben a központi (állami) kormányzati levéltári felé kényszerűségből már lezárta a kutatást. Ebből a szempontból szerencsésnek tekinthető a témaválasztás, hiszen a mű gerincét a veszprémi püspöki egyházmegye köztes igazgatási szintjeinek formálódása és a személyi állomány pályamodelljeinek feltárása adja. Ez az a szint, amelyet a kor központi állama már egyházi belbiztatási ügynek tekintett, és nem is törekedett érdemi befolyására. A mű a szerző 2011-ben megvédett doktori értekezésének némileg továbbgondolt verziója. Ennek nyomán

némely fejezet olvasóbarátabbá vált, lényegi tartalmi (de még kellően ki nem használt) bővülésként pedig kiegészült a terület protestantizmusát tárgyaló fejezettel. A kötet legnagyobb adóssága és egyúttal egyik legnagyobb lehetősége is az állampolitikai és a felekezeti szál továbbkövetése, mely a későbbi stúdiumokat a mostaninál is jobban dinamizálhatja.

A munka keletkezését alapvetően az a tény indukálta, hogy az – elméletileg – kiválóan feldolgozott történetű veszprémi egyházmegye legjobban ismert 18. századáról sem léteznek olyan, a mai igényeknek megfelelő történeti sematizmusok és atlaszok, melyek hatékonyan igazítanak el a téma iránt érdeklődő kutatókat. Nem könnyű olvasmány, igazi elmélyülést igényel. Ennek oka egyrészt, hogy mai szekularizált világunk elvesztette a vallási és az egyházi keretrendszerben mozgás kulcsait, szellemi készségeit. Másrészt a mű nem a talán még így-úgy érdeklődést keltő lelkigondozói, hanem az átlagolvasó számára rendkívül száraznak és telefonkönyvszerűnek tartott igazgatástörténeti aspektusból indul ki. Még kevésbé lesz a mű népszerű, ha olyan problémákon kell átvergődnünk, hogy egyes plébániákat mikor alapítottak, melyik egyházmegye vagy esperesi kerület részét képezte, és milyen okokkal magyarázható, ha az egyik forrás szignifikánsan eltérő állítást fogalmaz meg az ügyben, mint a másik. Az ehhez hasonló kérdések a mai, ötmondatos gyorsírókhoz és előemésztett tartalmakhoz szokott közönségünknek kívül esnek a problématerképén. (Hogy azután mérhetően felháborodjon, ha valamelyik adatkezelésre feljogosított állami, közszolgáltatási stb. szerv vélt vagy valós adminisztrációs hibát követ el vele szemben.) A helytörténeti jelleg érzelmi mozdítóereje is korlátozott a könyvben. Az ember a hátsó helynévmutató alapján rákeres néhány szívének kedves településre, rácsodálkozik ezeknek néhány adatára, majd a többi mint érdektelent félreteszi. Ha azonban átvergődünk ezeken a kezdeti nehézségeken, feltárul az, amit talán az adatok kultúrtörténetének lehetne nevezni. Minden kor gyűjti és rögzíti az adatokat. Ezeket általában mindennapi használatra szánja, hogy aktualitásukat veszítve a történeti kutatás tárgyává, az elmúlt kor tükrévé váljanak. Az embert jellemző vagy jellemezni vélő adatok természete, megszerzésének, rögzítésének és felhasználásának módja ugyanis az emberre és közegére korszakokonként jellemzően más és más, mintázatai felderítésekor kultúraspecifikumokat ragadhatunk meg. A kor adatfelvételeinek problematikája az alábbiakban összegezhető. A 18. századot relatíve jó iratmegmaradási feltételek jellemzik. Ennek megfelelően, ha összegezni, rendszerezni és kereshetővé tenni tudnánk minden ránk maradt adatot, elméletileg a magyar anyanyelvű, a nyugati kultúrkör vallásaihoz tartozó, férfi közemberek mindegyikének élete is nyomon követhető lenne legalább éves bontásban. (Ma a perces adatnyomhagyás korszakában élünk.) A könyv témája szempontjából a legfontosabb források az összeírások és jegyzőkönyvek lennének, de ezek a korban még esetlegesen elkezdettek, nem átfogó-

ak, nem egységes elvek szerint felvettek, sporadikusak, a maitól eltérő társadalmi gondolkodást képviselnek (nem azt tükrözik, ami bennünket érdekel), vagy éppen túlon túl tömörek, sűrítettségükben olyan evidenciákra hivatkoznak, melyek még a korszak kutatói számára sem egyértelműek. Ugyanakkor használhatóak, és megfelelően feldolgozva a kor lelkét teszik érinthetővé, ami még a ma embere számára is élménnyé válhat.

Az egyházigazgatás a kor önmagán túlmutató valósága, ugyanis – általában a valláspolitikával együtt – a magyar politikatörténet integráns részének kell tekintenünk, melyet ha kiragadunk ebből az összefüggésrendszerből, akkor mind egyháztörténeti, mind általános politikatörténeti ismereteink sérülnek. Minden fajta igazgatásának ugyanis fő kérdése volt a korban, hogyan lehet megtalálni a megfelelő (legjogszerűbb és legalkalmasabb) igazgatási formát. Az újabb történeti irodalom a szuverén hatalmi szóval szemben a politika interakció-jellegét hangsúlyozza, ami a köztes (közvetítő) formák vizsgálatát indokolja. Az összekötő láncszemek feltárása indikátor szereppel bír számunkra, mely nagyon sokat elárul számunkra a hálózatosodás, a hivatali racionalizálás, a művelődés, a térbeli és társadalmi mobilitás tényeiről. A kötet nem eléggé hangsúlyozható erőnyei a diagramokban, táblázatokban nyomon követhető „adatvárhatóságok” és „adatkiugrások”. Mi történt itt és miért az ellenkezője amott? Valóban az ellenkezője történt-e, vagy csak nem árnyaltunk, nem súlyoztuk megfelelően?!? Hermann István magyarázat-kísérletei között igen kiválóakat, ugyanakkor korántsem teljesen kimerítettek találtam. Ezek a kérdések és válaszkísérletek alapján a kötet eleve felhívja a figyelmünket az egyház- és politikatörténetileg is releváns lehetséges mintavételi helyszínekre, melyek feltárását a helytörténet-kutatás eszköztárával kell továbbgöngyöltetni.

A magyar történelemtudomány a 2000-es évek elejétől küzd a német 'Konfessionalisierung' terminológiájának magyarázatával. Alapvető gondja vele, hogy a magyar nyelv – természeténél fogva – állásfoglalásra késztetne bennünket az ügyben, hogy felekezeti képződésben vagy felekezeti képződésben gondolkodunk-e. Márpedig ennek megalapozott kimondásához hiányoznak a legalapvetőbb ténybeli ismereteink is.

Végül egy kritikai megjegyzés. Hermann István egy rövidebb szakasz erejéig észreveszi a dunántúli és erdélyi egyházszervezésben felismerhető párhuzamokat, hogy azután ezt a szálát elejtse. Pedig Ferenczi Sándor tanulmányán kívül egy másik is foglalkozott ezzel a kérdéssel, mely éppen az általa szerkesztett Padányi-emlékkötetbe is bekerült. A *Padányi Bíró Márton és a bécsi valláspolitikai erővonalai az 1750- és 1760-as években* című tanulmány az állampolitikai nézőpontból közelít rá erre a kérdésre. Az erdélyi valláspolitikai ugyanis évtizedes késéssel és – az erdélyi bevett vallások alkotmányos garanciáinak kiterjedtebb volta miatt – valamivel kisebb intenzitással, de mégis a szűkebb Magyar-

országon kipróbált valláspolitikai módszereket alkalmazta. Amikorra ez a köz- és a társadalmi életet mélyebben át tudta hatni, már működött az a koordinációs szerv, az Államtanács, melynek megmaradt jegyzőkönyvei is képesek azt a széles körű rálátást biztosítani, melynek teljes összefüggésrendszerét Bécs – éppen a vallásügy többirányú érzékenysége miatt – gyakran még a magyarországi kormányservek előtt is titkolt. Az itt feltárt adalékok alkalmazása – meggyőződésem szerint – a protestantizmus-fejezetet jobban beillesztette volna az egészbe, ahogy a katolikus egyházszervezési téma állampolitikai összefüggéseire is élesebb fényt vetett volna.

Mindemellett a kötetet messze túlnyomó erényei határozzák meg, így elolvasását minden érdeklődőnek szívesen ajánlom.

Kovács Kálmán Árpád

Biblia az internetről

Klausz Melinda: *A közösségi média nagykönyve.*

Athenaeum, Budapest, 2016.

Óriási témát jár körbe Klausz Melinda röpké háromszáz oldalas kiadványa. A DJ-pult mögött, Selector Emka művésznévén sokszor hallhattuk őt a veszprémi éjszaka lemezlovaival terelni, lássuk, miként kalauzol el minket az online világ tajtékzó tengerén.

Az internet fogalma a mai világban összefonódott nagyon sok új dologgal, amit korábban furcsának tartottunk. Nem is kell ecsetelnem, hiszen az olvasó is tudja, hogy régen csak e-mailben kommunikáltunk, esetleg egy-egy chat-oldalt nyitottunk, valakinek ismerős az IRC vagy az MSN; az új és fontos infókat az Altavista vagy a Startlap fogta össze, a digitális közösség ebben a formájában nem létezett.

Ma már más a divat. Sok az újdonság. Ilyen a közösségi média használata is. Fellengzősen hangozhat ez a kifejezés, de ez a gyűjtőfogalom határolja körbe azt a kategóriát, amit ma a digitális tartalom megosztására és fogyasztására használunk.

A kiadvány tipográfiája hasonlóan jól szervezett, mint a mai közösségi weboldalak szerkezete: átlátható, szellős és egyértelmű. A lapszám sok, de jólesik közte úszkálni, felfedezni egy-egy kincses szigetet, leragadni a megfogó címeknél. Ebben a terjedelemben kényelmesen elfér minden fontos dolog: feladatok; személyes tapasztalat; esettanulmányok; statisztikák és adatok; és meg egy kis elmélet is. Ezeket a blokkokat könnyen elkülöníthető ikonok jelzik a könyvben. Például ha az író személyes tapasztalataira kíváncsi a kutató, akkor a lapok szélén a szem ikont kell keresni, és így tovább.

A kötet átfogó képet kíván nyújtani a témában, így a történelmi kezdetekről

is szól, ahol is az időrendi viszonyokat figyelembe véve taglalja azokat a fogalmakat, amikkel az évek alatt megismerkedhettünk. Ha előtte nem igazán jártunk utána ezeknek a dolgoknak, akkor most megtudhatjuk, hogy mi az a WEB 2.0 (3.0), hogyan működik az internetes média a marketing világában, kiderül az is, miképp juthatunk el öt ismerősön keresztül Obamához vagy akár más híres emberhez.

Na de valójában kihez is szól ez a könyv? Ahogy a közösségi média adok-kapok események láncolata, úgy ez a könyv is megszólítja mind a két oldalt. Akkor is az én könyvem, ha rafinált médiamágus szeretnék lenni, és akkor is, ha azokat a technikákat szeretném megismerni, amikkel engem, fogyasztót szeretne átvágni egy-egy minden hájjal megkent marketinges. Ha saját üzletünket szeretnénk felvirágoztatni, vagy a céget, ahol dolgozunk, kész receptet kapunk.

A céltábla ikonok mellett feladatokat találunk, ahol arra nyílik lehetőségünk, hogy stratégiát építsünk az által, hogy megismerjük saját szükségleteinket. Kiderülhet, hogy milyen típusú felhasználók vagyunk, és hogy a saját közösségünk, a körülöttünk lévő emberek összetétele milyen. Ez alapján változtathatunk a stratégiánkon, ha szükséges. Te vajon milyen személyiség vagy? Véleményvezér? Csendes szemlélődő? Minden hájjal megkent lájkvadász, vagy csak továbbosztó? Életbölcselelő vagy vitázó? Grammatikai náci? Esetleg *hater* vagy *troll*? Ezek a beszédes kategóriák önmagukért beszélnek. Ők az alapanyagok egy saját szájízünkre szabott webes platform közösségének: valakiből több van, valakiből kevesebb, a lényeg, hogy egyensúlyban legyenek az arányok, persze aszerint, hogy mik a céljaink. Sokszor nehéz lehet pont olyan közönséget alkotni, amire szükségünk lenne. Előfordulhatnak konfliktusok, ezek kezelésére is készen kell állnunk; az író erre is hasznos módszereket ad, a Vodafone, a Nestlé vagy akár a Starbucks tanulságos esetein keresztül szemléltetve.

Dögszagra gyűl az éji vad: hát ha közösséget akarunk építeni, akkor ahhoz valamilyen tartalom is kell. A régi szép időkben ott volt a blogolási lehetőség, abban élhette ki kortól függetlenül bárki az önmegvalósítását. Saját példából tudom, hogy mióta itt a Facebook, azóta nem írok blogot, hiszen az én közönségem is a kék oldalon lóg, és ha megosztok valamit, az még hamarabb eljut hozzánk, mint korábban. Persze a blognak ma is megvan a szerepe, ami nagyon jól kiegészíti a többi szociális szolgáltatás adta lehetőségeket, erről is ékes példákkal értekeznek az írók. Valamint az új kor másik hozományát: a videóblog csínját-bínját is kitérgeti, mit érdemes és hogyan a YouTube vagy a Vimeo csatornáira feltölteni, hogyan válasszunk címet, mekkora legyen a terjedelem, milyen zenét választhatunk hozzá és milyen indexképet keressünk a népszerűsíteni kívánt csatorna legújabb videójának.

Kifejezetten szexi, ahogy a szakki-fejezéseket fonja össze a valóban érthető példákkal, és ahogy a mankót adja a kísérletező kedvű olvasó kezébe, attól menten meg is telik a tárhelyem. Ez most jó vagy rossz? Néhol azt érzem, hogy már-már túl készséges akar lenni az író: annyira pedánsan gyűjti nekünk az önismerteti kis apró feladatokat, hogy már-már abban lelem örömet, hogy végre találtam egyet közöttük, ami egyáltalán nem érdekel és nem akarom megoldani. Ez az igazi szabadság. A választás szabadsága, amit a Twitter, az Instagram, a Google Plus, a YouTube és a többi online nyaláncok ad számunkra.

Átlagos felhasználóként ingyenesen használhatjuk ezt a sok eszközt, amivel élményeket gyűjthetünk. Pont azért olyan ismertek és közkedveltek, mert széles körben elérhetőek, a világ bármely pontján. De ki az, aki helyettünk fizet? Mi mikor fizetünk? Mi az, ami az egészet működteti? Természetesen az üzleti szféra, ahol sokkal nagyobb kaliberben tervezik meg a számunkra könnyen elérhető, fogyasztható tartalmat.

Ha szeretünk főzéssel foglalkozni, és valaki ajánl nekünk egy jó receptet, azt örömmel fogadjuk; de ha nem érdekel minket a házimunka, és egy vasalót akarnak ránk sózni, azt kéretlen, agresszív reklámnak éljük meg; holott valójában mind a kettő ajánlat ugyanazon a csatornán érkezett. Az ilyen és ehhez hasonló tévedéseket segít megelőzni a szerző útmutatása, olyan fogalmakat körbejárva, mint az ügyfélkapcsolati menedzsment (SCRM), a kereső-optimalizálás (SEO), az élettartam-költségvetés vagy a Hosszú fark-jelenség.

A futótűzként terjedő lánccelvelek után beköszöntött az „oszd meg és nyerj” típusú játékok kora. Valljuk be, ez általában zavar minket – kivéve, ha mi kreáltuk a tartalmat, vagy ha épp nyerni szeretnénk egy vadonatúj okostelefon. Ebből a jelenségből sok *mém* is született, kifigurázva a helyzet szerencsétlenségét. A nagykönyv arról is szól, miként kezelhetjük ezeket a kéretlen tartalmakat a maguk helyén, és hogy hirdetőként milyen szabályokra illik figyelni, hogy a legjobb hatást érjük el vele, a legkisebb kár mellett.

A könyv fogyasztható formában tárja eléink a sok kérdést és választ. Minden egyes esettel újabb kérdések merülnek fel, amelyeket konzekvensen végigjár, megpróbál minden helyzetre felkészíteni minket. Az anyag naprakész, akár a Facebook-posztok; hiánypótló, akár az Instagram-szűrők; nekünk szól, rólunk szól és most. Klausz Melinda jó alapanyagot választott, ami folyton változik, és amiről mindig van mit beszélni. Reméljük, idővel új lapokkal bővül a hajónapló. Várjuk a következő social-szakácskönyvet!

Kotroczó Máté



Huszárok versben és prózában

Gajdács Pál – Sashalmi
István: *Nyergelj! Fordulj!
Veszprémi huszárhősök.*
Pannon Egyetemi Kiadó,
Veszprém, 2016.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy történelmünk – mai szóhasználatával élve – legsikeresebb „exporttermékének”, ha a kifejezés nem kegyeletsértő, a huszárság tekinthető: mint haderőnem, szervezet és mentalitás. Elegendő csupán az észak-amerikai függetlenségi háború huszár-hőse, Fabriczi Kováts Mihályra (1724–1779) vagy a ma is működő francia Bercsényi-huszárezredre gondolnunk, akik napjainkban már részben ejtőernyősként, részben könnyűpáncélos felderítőként szolgálnak. És persze nem feledkezhetünk meg a Garibaldi seregében harcoló magyar huszárokról sem.

A Pannon Egyetemi Kiadó gondozásában megjelent, nagy gonddal összeállított kötet a magyar huszárok 1848/49-es forradalomban és szabadságharcban játszott szerepére fókuszál, ezen belül is kiemelten a veszprémi huszárhősökre.

A könyv első fele Gajdács Pál (1847–1929) egykori tótkomlói evangélikus lelkész *A Moóri Huszárkapitány és az Elfeledett Hősök* című költői elbeszélését tartalmazza XV énekben, amelyet a szerző 1910-ben vetett papírra, édesapja, az 1848-iki őrsereg egyik volt strázsamesterének emlékére.

Az egyes énekek címe – a teljesség igénye nélkül – egyértelműen kirajzolja a mű, egyben a szabadságharc eseménytörténetét: *A veszprémi alispán fia; Szomorú hír a hazából; Útban hazafelé; A moóri huszárkapitány; A szolnoki nagy nap; Az isaszegi Nagypéntek; Világosnál sötét ború; Garibaldi seregében; Várfogságban; [...] Az elfeledett hősök.*

A verses elbeszélés hangvételét már a mű első versszaka híven felidézti:

„Képzetelem újra visszazáll a múltba
S nemzeti büszkeség szárnyain száguldva

Rászáll szép hazámnak ama nagy évére
Amelyet annyi hős félistennek vére
Lángbetűkkel írt fel az Idő naptára
Dicsőségtől fényes ragyogó lapjára
S melyben kardunk ismét fényes utat vágott

Bámulatba ejtve az egész világot.”

A költő nemzeti büszkeségtől fűtve, a kor szellemiségének megfelelően romantizáló színekkel ecseteli a huszárok Galíciából történő hazajutásának drámai eseményeit, majd a szabadságharc szerencsés-szerencsétlen fordulóit. Hiszen 1910-ben még alig van túl a magyar társadalom a millenniumi események „nagyságunkat és Kárpát-medencei szupremáciánkat” sugalló

hangulatán, bár az 1867-es kiegyezéstől egyre súlyosbodó társadalmi, politikai és nemzetiségi konfliktusok mint szeizmográfok már jelzik a nem sokkal később bekövetkező, pusztító földrengést. A dicső múlt felidézése ilyen történelmi helyzetben hamis biztonságérzetet kelthet. Ennek kapcsán a szerző kiemelt szerepet szentel az egyes ember nem egyszer közösséget mentő, hősiess szerepvállalásának.

A kötet második részében Sashalmi István helytörténész ugyanazon személyek és események bemutatására más utat választ. Bőséges szakirodalom, visszaemlékezések és levéltári dokumentumok alapján részletező gondossággal vizsgálja meg, hogy Gajdács Pál művének mely részei támaszthatók alá a feltárt tények alapján, és mely részek azok, amelyek a költői képzelet termékei. De ugyanezt teszi Jókai Mór *A kőszívű ember fiai* című műve ezen eseményeket felidéző részeinek vagy Eötvös Károly írásainak búvárlása során is.

A két veszprémi huszárhős egyike Hermann János szabólegény, illetve Kun Béla, kinek apja Veszprém Vármegye alispánja volt. Utóbbi a moóri csatában, hogy a harctól vonakodó legényeit feltűzelje (az ellenség sokszoros túlerőben van), egymaga vágat neki az ellenséges lovasságnak, és vezetőjüket egyetlen csapással leteríti. A túlerő azután őt is lekaszabolja, és életben maradása szinte mesészerű körülményeknek köszönhető.

Ezen a ponton inspiráló kérdésként fogalmazódik meg, hogy a történelmi tények és az azokat bemutató irodalmi alkotások összevetése mennyiben gazdagíthatja múltunk feltárásának hitelességét. Hiszen az irodalom elsősorban talán nem azt mutatja be, ami van (még az ún. realista irodalom sem), hanem ami lehet; s nem arról szól, ami történik vagy történt, hanem ami megtörténhet. Az írói képzelet a megtörtént eseményekhez is hozzátesz valamit, „amitől függ az ének varázsa” (Arany János). Persze, a tények meghatározó szerephez kell jussanak ott, ahol a költői képzelet netán a történelemhamisítás bozótosába csalogatja az olvasót. Az erre utaló példákat csaknem vég nélkül sorolhatnánk.

Külön értéke Sashalmi István feldolgozásának, hogy a huszárélet és -harcmodor szempontjából meghatározó, de ma már ritkán emlegetett kérdéssel is foglalkozik, mint pl. a huszárló, a „leghűségesebb bajtárs” természete, kiválasztásának módja és egybehangelődése lovasával. Értékes adalék a *Szómagyarozat* is az „adjusztálni”-tól a „Zugsführer”-ig terjedő ívben, ahol a szerző több mint száz, a köznyelvben ma már nem vagy alig használt kifejezés magyarozatát adja meg.

A huszárság mint haderőnem csilloga az első világháborúban leáldozott. A gépfegyverek és ágyúk tüzevel szemben a legbátrabb huszárhoam is kudarcra volt ítélve. Jól példázza ezt a keleti fronton 1914. augusztus 17-én lezajlott gorodoki ütközet, amely halálrohamként vált ismeretessé. Mindez a lovasság végleges háttérbe szorulásának jele is volt egyben. Ez a fegyvernem – jelképezve, hogy visszavonhatatlanul lezárult a háborúknak egy személyesebb,

az egyéni teljesítményektől jobban függő korszaka – már az első háborús év végére pótolhatatlan veszteségeket szenvedett. A második világháborúban itt-ott még fel tűnnek lovas egységek, de a döntő szerepet már visszavonhatatlanul a gépek veszik át.

A *Nyergelj! Fordulj!* című kötetet bármely korosztály haszonnal forgathatja. Az eseményekhez inkább érzelmi oldalról közelítőket talán Gajdács Pál elbeszélő költeménye ragadja meg. Azok pedig, akik a tények búvárlásában lelik örömüket, Sashalmi István nagy gonddal összegyűjtött adataiban találják meg az érdeklődésüket kielégítő ismereteket.

Kun Béla sírja Veszprémben, az Alsóvárosi temetőben látható. Ez a név Gajdács Pál költői elbeszélésének megjelenése idején (1922) bizonyára nem a moóri hős huszárt juttatta a kortársak eszébe. Sőt, tetteit inkább feledésre ítélte. A Pannon Egyetemi Kiadó kötete jelentős hozzájárulás az 1848/49-es huszár hősök emlékének megőrzéséhez és méltó elhelyezéséhez történelmi tudatunkban.

A könyvet Somogyi Győző történelmi témájú grafikai és festményei díszítik, jelentősen segítve a vizsgált kor atmoszférájának megidézését az olvasó számára.

Papp Sándor

Tiszaeszlártól Katýnig, Eötvöstől Cholnokyig

Veszprémi Szemle várostörténeti folyóirat 40. (2016/1).
Főszerkesztő: Csiszár Miklós

Az 1993-ban alapított Veszprémi Szemle várostörténeti folyóirat 18. évfolyamának első száma, a 40. kötet jubileumi kiadásnak tekinthető. A formájában és tartalmában egyaránt értékes kiadvány 2016 márciusában is igényes tartalommal köszönti az olvasót.

A címlapon Eötvös Károly, a jogász, politikus, író és közéleti ember Színházkertben álló mellszobrának képe látható, a könyvborító záróképe 2012. március 15-én készült; a Dózsa téren található 1848-as emlékmű újraavatási ünnepségét örökíti meg.

A kiadvány bevezető tanulmányai között az évfordulókhoz kötődő személyekhez, továbbá a város nevezetességeihez, emlékjelleihez kapcsolódó írások szerepelnek.

A névadó Eötvös Károly halálának 100. évfordulóját ünneplő megyei könyvtár 2016-ban Eötvös-programorozatot indított. A programsorozat „nyitánya” a *Veszprémi Szemle* 40. számának bemutatója volt. Pálmann Judit könyvtárigazgató tanulmányában ismerteti a Mező-

szentgyörgyön született Eötvös Károly munkásságát. Eötvös jogi tanulmányait befejezván 1866 őszétől Veszprém vármegyei aljegyző, majd tiszti ügyész volt, aki később az ügyvédi pályát választotta. Három alkalommal választották országgyűlési képviselőnek. 1883-ban a tisztaeszlári perben ügyvédként vállalta a védelem vezetését. A per folytán kialakult hecckampány miatt politikai karrierje megtorpant. Érdeklődése az 1890-es évektől az irodalom felé fordult. Irodalmi, írói munkásságának leghíresebb hozadéka az 1901-ben megjelent *Utazás a Balaton körül* című műve. Életműsorozatában számos kortörténeti, helytörténeti és néprajzi érdekességet örökített meg. A *48-as emlékmű – egy vándorló emlékjei történetéhez* című tanulmányában Csizsár Miklós helytörténész a ma a Dózsa téren álló 48-as emlékmű sorstörténetét, továbbá nemzeti ünnepünk, március 15-e veszprémi megemlékezéseinek, ünnepléseinek körülményeit – az 1948-1991 közötti időszakban – örökíti meg. Veszprémben 1947 májusában alakították meg Veszprém Megyei Jogú Város 48-as Ifjúsági Bizottságát. A központi előírásoknak megfelelően az egykori Országzászló emlékművek analógiájára országsszerte sok száz, Szabadságzászlónak nevezett 48-as emlékművet avattak. A veszprémi emlékmű tervpályázatára Hidegréthy Dezső emlékműtervezetét fogadták el. A műszaki leírásban feltüntetett – a tervrajzon szereplő – reliefet mellőzve állították fel az emlékművet az egykori Köztársaság téren; az emlékmű avatásával egy napra tűzték ki az újjáépített Völgyhíd átadását is. A könyvborító belső oldalain fekete-fehér képsorok örökítik meg az emlékmű történetét. Az 1956-os események, tüntetések, később a spontán szerveződött diákünnepségek miatt az emlékmű 1973-ban a belváros forgalmi rendjének megváltoztatása következtében a Dózsa György térre került. A Dózsa tér átépítésével egyidejűleg 2012-re épült újjá az emlékmű, a városi megemlékezések mindenkori színhelye.

Az *Évfordulók* című fejezetben Rainer Pál a *Harmincegyes honvédek* című tanulmányában az első világháború krónikáját folytatva alapos kutatómunka eredményeként két egykori, a Nagy Háborúban szolgált háborús tartalékos honvédorvos, az 1915-től orvos-főnökként szolgált Bernárd Ágost és Orsós Ferenc ezredorvos tevékenységének állít emléket. Bernard és Orsós a háborút követően politikai szerepet is vállalt: Bernard Ágost a trianoni békeparancs egyik magyar aláírója volt. Orsós Ferenc a 2. világháború idején a katyni mészárlások után 1940-ben közzétette boncolási eredményeit. 1945 után háborús főbűnösnek tekintették.

Rainer tanulmányában megemlékezik a II. osztályú Ezüst Vitézségi Éremmel kitüntetett (tartalékos) főhadnagy orvos dr. Götze Árpádról, aki a 31-esek orvos-főnöke is volt 1915-ben.

A *Nekrológ* rovatban *Örök emlékeztetésül – örök megemlékezésül* címmel Kolozs Barnabásné könyvtarostól búcsúzik

Tölgyesi József. A közelmúltban elhunyt Kolozsé munkahelyén, a Tánicsics Mihály Szakközépiskolában 40 éves alkotói korszakában számos tanulmány, közlés, recenzió írójaként ismert, továbbá jelentős feladatokat vállalt az intézmény hagyományainak megújításában is. A *Veszprémi Szemle* 2005. évi 3-4. számában az ő kutatásainak eredményeként jelent meg a veszprémi iskolák értesítőinek bibliográfiája.

A *Veszprémi Izraelita Hitközség iskolájának története* címmel közölt tanulmányt Man Lotti középiskolás diák. Írásában az iskola történetét (az 1889-1944-ig terjedő időszakban) az iskolavezetők (rabbik) nevével fémjelvezve négy korszakra osztja. Dr. Sándorfi Miksa irányítása alatt (1889-1896) alapítványok és egyéni pénzadományok segítségével korszerűsítették az iskolát. Az 1893. évi nagy cserhádi tűzvész elpusztította az iskolaépületet. Városi, megyei támogatással és országos gyűjtéssel az iskola 1895-re épült fel. 1944-ig a belvárosi impozáns épületben tanulhattak a hitközséghez tartozó családok gyermekei. Dr. Kiss Arnold rabbi igazgatósága (1896-1902) idején fontosnak tartotta a hitoktatás színvonalának emelését. 1902-ben került a hitközség és az iskola élére dr. Hoffer Ármin. Mintegy negyedszázados működése alatt az ismétlődő iskolát nyilvános polgári leányiskolává fejlesztették. Az 1929-től 1944-ig terjedő Kun-korszakban, dr. Kun Lajos főrabbi irányítása alatt a tanulók létszáma jelentősen csökkent. 1944 májusában az iskola területén gettót alakítottak ki. 1945 májusában a veszprémi deportált zsidók alig 10%-a jött vissza a városba. Az iskola épületét államosították; falai közé a II. számú Fiúiskola költözött. Az iskolát az 1970-es évek közepén lebontották. Az épületegyüttesből egyedül az iskola vaskapuja maradt meg. 2014-ben, a holokauszt-emlékévként alkalmából a kapu mementóként visszakerült eredeti helyére.

A *Veszprémi Szemle* várostörténeti folyóirat küldetésrendszerébe tartozik a Veszprém Megyei Jogú Város Települési Értéktárába – a kulturális örökség részeként – felvett városi értékek bemutatása. Kovács Győző Gyula a *Veszprém város közkutjai, Veszprém vízellátása, Bolgár Mihály szellemi öröksége* című tanulmányában a 19. század végén a városi fejlődés szempontjából kiemelt problémát jelentő vízellátás, a vízműrendszer korszerűsítéséről ír. Az 1800-as évek végén épített Séd-parti vízmű épülete ma ipari műemlék. A szerző tanulmányában emléket állít Bolgár Mihály (1861-1895) kegyesrendi tanár környezetformáló tevékenységének: az iskolájában meteorológiai megfigyeléseket is végző tudós tanár foglalkozott a közutak állapotával, a vízminőség vizsgálatával, továbbá a városi csatornarendszer kiépítésének kérdésével is. Bolgár Mihály áldozatos városépítő munkájának eredményeként 1895-ben a városi képviselőtestület rendkívüli ülésén határozatban rendelte el az egész városra kiterjedő vízmű építését.

Karlinszky Balázs *Középkori oklevelek Veszprémben* című tanulmányában – a

város kulturális öröksége részeként – a Veszprémi Káptalan levéltárában fennmaradt középkori okleveleinek értelmezésével Veszprém és a környék lakossága történetének legkorábbi dokumentumait mutatja be. A középkori oklevelek tartalma mintegy 2500 darab dokumentumra vonatkozik. (A veszprémi gyűjtemény országos szinten a negyedik helyen áll.) A levéltár legértékesebb része az okleveleket is magában foglaló 16-19. századi dokumentumokat is tartalmazó állag. A levéltár legrégebbi oklevele Szent István 1009-ben kelt adománylevele mellett Gulden vitéz paloznaki adománylevele 1079-ből. Egy 1216-ban kelt oklevél bizonyítja a mindenkori veszprémi püspök vármegyei ispánjogát, továbbá a királyné koronázási jogát és a királynéi kancellária hivatalmunkádtetési jogát. Nagy jelentőséggel bír IV. László király oklevele 1276-ból, amelyben említést tesznek a veszprémi székesegyházi iskoláról, ahol a szabad „művészeteken” kívül jogot is tanítottak.

Cholnoky Jenő (1870-1950) munkássága és szellemi hagyatéka, mint kulturális örökség címmel Rybár Olivér a neves veszprémi polgárcsaládból származó földrajztudósnak, a geomorfológia, hidrogeográfia és meteorológia tudományában jeles kutatónak állít emléket. Cholnoky, a kutató tudományos életművéről 45 önálló könyve és 470 megjelent írása tanúskodik. Cholnoky Jenő Budapesten élő professzor-ként is támogatta a város fejlődését; jótékony célú előadásokkal segítette például a kórházkápolna megépítését és a múzeum alapítását. Cholnoky Jenő Veszprémről szóló könyve 1938-ban jelent meg. A Cholnoky család veszprémi ágát képviselik id. és ifj. dr. Cholnoky Ferenc orvosok. Ifjabb Cholnoky Ferenc (1853-1941) sebészorvos a város első orvosigazgatója és a szegényház alapítója volt.

A várostörténeti folyóirat a *Könyvszemle* rovatban két recenzióval zárul: Mihalovicsné Lengyel Alojzia a Veszprémi Közgazdasági és Közigazgatási Szakközépiskola jubileumi évkönyvét (szerk.: Keresztesné Tóth Bernadett), Csizsár Miklós id. Navracsics Tibor *Az életet im megjárta* (szerk.: Tölgyesi József) című könyvét ismerteti.

A *Veszprémi Szemle* 40. kötetének olvasója a helyi kulturális identitást erősítő, tartalmilag gazdag, sokszínű, nívós írásokat kínáló, kitűnően szerkesztett kiadványt vehet a kezébe.

Mihalovicsné Lengyel Alojzia



Lokális képek – globális pixelek

Képek és pixelek. Fotóművészet – és azon túl. Nemzeti Szalon 2016. Múcsarnok, Budapest, 2016. április 23. – június 26.

A budapesti Múcsarnok az ország vezető kortárs művészeti kiállítóhelye. Nemcsak mérete miatt meghatározó (közel 3000 négyzetméter kiállítóter), nemcsak elhelyezkedése miatt emlékezetes (a Hősök tere egyik turisztikai fókuszában), nemcsak kifogástalan építészeti megoldásai miatt impozáns (az épület épp az idén 120 esztendő, de máig kiválóan betölti funkcióját), hanem azért is megkerülhetetlen, mert kezdettől a képzőművészet reprezentatív bemutatóhelyének szánták. Emiatt máig újra és újra fellángoló éles viták kísérik tevékenységét, amely tevékenység sajnos azért is felértékelődött, már számos más jelentős kiállítóhely kihullt a sorból az elmúlt évek során.

A Múcsarnoktól a közönség is, a szakma is azt várja, hogy időnként valamilyen áttekintést adjon az egyes művészeti területek egészéről. Ezeket az áttekintő kiállításokat a művészek egy-egy igénylik, és fanyalognak a létük miatt, a látogatók azonban mindig ünnepelve fogadják. Az utóbbi három évben a *Nemzeti Szalon* címet viselte a tavaszra időzített áttekintő kiállítások sorozata. A „szalonokon” az utóbbi tíz esztendő építészete, majd képzőművészete, idén pedig fotóművészete került sorra. Pontosabban a *Képek és pixelek* című kiállítás alcíme ezt ígéri: fotóművészet – és azon túl. Azaz azt sugallja, hogy az elmúlt dekád során a digitális technikák és kommunikációs módok alapvető megváltozása miatt valószínűleg maga a vizuális kultúra módosult lényegesen, illetve a technika még jobban egybemosza a fotót határterületeivel. Gondoljunk csak meg: egy középminőségű, megfizethető árú kamerával ma bárki (a szó szoros értelmében bárki) technikai értelemben kiállításminőségű állóképet, képernyőminőségű mozgóképet tud készíteni, méghozzá úgy, hogy az eszköz megvásárlását követően gyakorlatilag nincsenek költségei.

A *Képek és pixelek* kiállítás kurátora, összeállítója, Szarka Klára fotótörténész azonban azt gondolja, mindez a fotóművészeknek kedvez: ezen megváltozott körülmények között, a vizualitás szerepének ezen újraértelmezése során derül ki igazán, kinek van elég tehetsége és kifejezőereje képekkel tapasztalatokat, élményeket, érzelmeket közvetíteni és kelteni.

A kurátor megfigyelései sorába tartozik azon megállapítás is, hogy az elmúlt száz évben ugyan a komoly pályát befutni szándékozó fotográfus többnyire jobban

járt, ha Párizst, Berlint vagy Amerikát választotta lakhelyül, ma viszont ez a kényszerűség megváltozni látszik. Ma jelen idejűen lehetünk a centrumban virtuálisan, a világháló révén – nem kell költözni, emigrálni. A szakembernek bizonyos mértékig nyilván igaza van, elsősorban talán a fotóriporterek lehetőségeiben gondolkodva. Ám megfontolandó, vajon a kultúrában való részesedés más-más módját, a szellemi közeget, a világváros, nagyváros, kisváros vagy egy tanya atmoszféráját hogyan alakította, alakítja át a hálózati társadalom.

A *Képek és pixelek* kiállítást járva kitapintható-e tehát, hogy ki milyen szakmai háttérrel, születési vagy lakóhellyel részesedik a vizuális beszéd eme széles folyamában. Lehetséges, hogy a kórosan fővároscentrikus országban a „periférián”, azaz Budapesten kívül élők másfajta diskurzus részesei? A képek alapján sejthető-e, eldönthető-e, hogy a kiállító Londonban él vagy egy erdélyi kistelepülésen? Erre a kérdésre csak árnyalt válasz létezik: kisvárosban élni egyfelől változatlanul az otthonosság másfajta érzésével jár, másfelől a kritikanak való kitettség bizonyosan visszafogottabb. De más síkon is, a szakmában való elhelyezkedés lehetőségei is igen mások egy olyan helyen, ahol egyetlen újság, egyetlen múzeum működik. Mindazonáltal az interneten a technikai tájékozódás vagy az eszközök megrendelésének lehetősége közel azonos mindenki számára. A pontos válasz tehát az, hogy értelmes szempont lakóhely szerint is rendezni magunkban egy ilyen áttekintő kiállítás nagyszabású képanyagát (közel kétszáz művész több mint nyolcszáz munkáját), ám az ilyen jellegű különbségeket csak a szakmában igen jártas szem veszi észre.

Még a régi fotótechnika és a korábbi társadalmi berendezkedés idején a civil kurázsinnak egyik értelmes módja volt az amatőr fotózás. Ennek a mozgalomnak igen fontos központjai alakultak ki például Pécsen, Nyíregyházán, Esztergomban. A *Képek és pixelek* kiállításon is szerepel ezen hajdani központok egy-egy akkori prominense (elég Kálmándy Papp Ferencet, Boros Györgyöt, Balla Andrászt említeni), de maguknak a műhelyeknek ma már nincs nyoma, ahogy az amatőrmozgalomnak sem. Másfelől az új centrumok, mint az egri vagy kaposvári magas szintű vizuális képzés még nem hagytak kitapintható nyomot ezen a térképen.

Azt már a laikus közönség is jól érzékeli, hogy ki az, aki a témáit vidéken keresi. A tájfotókon túl változatlanul sztártema a telepen élő cigány népesség szociografikus bemutatása. Ez a fajta jó szándékú képkészítés talán elfogadható empátiagyakorlat a határon belül élők számára és kellően borzongató egzotikum a turistáknak, de nem sokat segít a megkerülhetetlen kulturális értelmezési feladatok közelébe jutni.

Mindezzel együtt, ha valóban elkezdénénk a Sédre hajózni, bizonyosan említhetnénk olyan környékbeli alkotót, akinek helye lenne a kiállításon, mégis

hiába keressük. Találunk olyan művészeket, mint Faa Balázs (Pápa), Kaiser Ottó (Pápa), Magyarósi Éva (Veszprém), Simon Márk (Pápa), akik a születési adatukkal – s talán emlékekkel – kapcsolhatók a helyhez. De Veszprém szellemét igazán Géczi János (költő, minden műfajú művész, egyetemi oktató) idézi meg, aki a maga közeli olvasatát adja élményeinek, ezúttal visszatépdessett plakátok vizuális kavalkádjával, a kellően át nem élt hét-köznapiok spontán esztétikumával.

Maga a *Képek és pixelek* kiállítás elsődlegesen javasolt értelmezési kerete mindenképpen a digitális világra való rátekintés. Ebből a szempontból igazán markáns választvonalak inkább a generációk és művészi mentalitások között húzódnak, amely különbségek inkább a globális jelenségek közé sorolhatók, a lokalitás alig jut szóhoz. És talán ez az egyik lényegi problémája a jelen művészetének.

Bán András

Egyenjogú művészet

Magyar nőfestészet 1895–1950. Válogatás a Saphier Gyűjtemény anyagából. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum, 2016. március 10. – április 24.

A Laczkó Dezső Múzeum emeleti termeiben a látogatót egy olyan kiállítás fogadja, amely meglepetést okoz. Milyen jó képek és milyen ismeretlen nevek! Mintha csak külföldön lennénk. Még a vezetéknevek némelyike is idegen hangzású: Agrikola, Corini... Pedig viselőik magyarok. Nők. A kiállítás mintegy negyven alkotást mutat be Saphier Dezső hatszáz darabos gyűjteményéből, ami csak női festők alkotásait tartalmazza. Óriási ez a szám, önkéntelenül arra gondol az ember, hogy ezt egyben kellene tartani – a gyűjtő szándéka is ez –, és múzeumot létesíteni neki.

Az emberiség 50 százalékáról van szó, amelynek Amerikától Ázsiáig a világ több pontján van múzeuma. Nem a valóságtól rugaszkodunk el, ha szóvá tesszük, hogy Magyarországon is lehetne női múzeum, miután ilyen jelentős gyűjtemény létesült. Annyit hivatkozunk jeles nőkre, miként Veszprémet is a „királynék városának” nevezzük.

Egy ilyen intézmény turistákat vonzana, nem beszélve arról a bizonyos 50%-ról, amely a célközönség, és akiknek családtagjai is nyilván motiválva lennének.

Bár volt a női festőknek érdekvédő szakmai szervezete, most nincs a múltra visszatekintő („hagyományörző”) szövetség, így Saphier Dezső lett a szószólója azoknak, akiknek már nem lehet szava.

A számarányra való hivatkozás nem azt jelenti, hogy fel kell osztani a kultúrát aszerint, hogy férfiak vagy nők művelik.

Egyszerűen arról van szó, hogy be kell hozni azt az elmaradást, amely onnantól datálódik, hogy a női művészek jelentőségét saját korukban még nem ismerték fel. A teljes kompenzáció úgysem történik meg soha, már csak azért sem, mert a források, az ismeretanyag jelentős része ilyen időtávlattól pótolhatatlan. Az életrajzokból kiderül, hogy jelentős részüknek a harmincas évektől nyomát veszítjük. Sokan emigráltak. Éppen ezért olyan kutatási, feltérési, bemutatási módszerek szükségesek, amelyek speciálisak, csak ezen a szakterületen érvényesíthetők. Földrajzi centrum kellene azoknak a térben szétszórt törekvéseknek, amelyek amúgy kitartóan ezt a témát kutatják.

Az időszak, amelyet a kiállítás felölel, egybeesik a női művészet nagy fellendülésével. A 19-20. század fordulójának női festőiskolája, Nagybánya erjesztették ezt a folyamatot, amely végül is a Képzőművészeti Főiskolán intézményesült. Kellő számban vettek fel női hallgatókat is. Kedvenc tanáraik többek között Vaszary János, Csók István, Glatz Oszkár voltak. A tárgyalt korszak végén ismét visszaesés következett be, többek között azért, mert a női festők jelentős része arisztokrata, nemesi, polgári származású volt, amit az 1949 utáni rendszer nem tolerált.

Végigtekintve a műveken, az ember együtt érez a kiállítás létrehozóival, hogy milyen nehéz lehetett az anyag kiválasztása a képek tömegéből. Tekintettel arra, hogy az eddigi kiállításoknak köszönhetően jóval több kép ismert, megállapítható, hogy a rendezés elve következetes volt: az ismert nevek mellett nagy számban ott vannak a kevésbé ismertek, ami megfelel a műgyűjtő kutatási koncepciójának is. A művészettörténet által klasszifikált festőnőktől is olyanok művek kerülnek fókuszba, amelyek új oldaláról mutatják be létrehozójukat. Példaként említhető Korb Erzsébet *Erdész háza* című festménye. A festőnő, akit rövid élete miatt sajnálatos módon csak egyetlen korszak, a főként az aktos képei által definiált ún. „Árkádia korszak” kiemelkedő képviselőjének tartunk, a tájkép műfajában is maradandót alkotott. Stílusára itt is ráismerünk: magas égbolt, amelyből misztikus fénynyalábok áradnak a Földre. Rokon hatást érzünk Gömöri Raidl Ida *Hölgy fehér blúzban* című festményén, ami arra utal, hogy az átéltség, az égből érkező jelek más festőt is megfogtak. A tízes-húszas évek az ezotéria évtizedei, az univerzum átélése és az individuumba való helyezése a kor jellegzetességének mondható.

Az igazi fellendülés 1930 körül következett be. Bár már 1908-ban létrejött a nőfestők érdekvédelmi szervezete, az MKE (Magyar Képzőművésznők Egyesülete), a valóban a korról haladók ekkor érezték, hogy külön is meg kell mutatkozniuk. 1931-ben két modern szövetség is bemutatkozott: az AME (Alkotó Művésznők Egyesülete) és az MKE modern művészcsoportja, az Új Nyolcak, melyek ez évben önálló kiállítást szerveztek. Itt a kiállításban mindkét csoport alkotóitól szerepelnek művek. (A teljes Saphier-

gyűjtemény az utóbbi összes tagjától rendelkezik alkotással.)

A húszas-harmincas évek fordulója más szempontból is sorsdöntő: talán ez az utolsó korszak, mielőtt a társadalom tragikusan szétszakadt volna. Az ebben az évben megjelent *Magyar Asszonyok Lexikona* arról tanúskodik, hogy a női társadalom megtalálta szervezeti formáit, bekapcsolódott a politika, a társadalom, a kultúra vérkeringésébe, azaz szerves része lett a kor polgári társadalmának. A festőnők műveltek voltak, több nyelven beszéltek, és sokan a társművészetekben is élen jártak. Többen tanultak olyan híres külföldi intézményekben, mint a Julian Akadémia vagy a Grande Chaumière. A festőnők sorsát nagymértékben meghatározta, honnan jöttek, milyen házasságot kötöttek, illetve hogy megmaradtak-e függetlennek. Gyakori motiváció adódott a művészcsaládhoz tartozásból. A művészházasság éppúgy hátráltathatott, mint inspirálhatott. Tudunk olyanról, aki ennek kedvéért felhagyott a művészettel, és olyanról is, aki jelentőségben festő férje fölé emelkedett.

Ugyanez az időszak a gazdasági válság éveit is jelenti. Leírásokból tudjuk, hogy még a polgári életet élő festők is napi megélhetési gondokkal küzdöttek. Szemben a húszas évek inkább urbánus beállítottságával, a harmincas években az érdeklődés a népelet felé fordult, amely nem csupán a hazai egzotikum felfedezését, hanem sok esetben a konkrét néprajzi kutatásokban való részvételt is jelentette. A népelet iránti érdeklődés szép példái láthatók Hanna Méla, Hilbert Irén, Lesznai Anna festményein.

Természetesen a városi nő is jelen van, pl. Hámor Ilona *Pasziánsz* című festményén, melyen a kifinomult nő gyöngy-sorát, frizuráját a mögötte levő tükörnek köszönhetően több irányból is megcsodálhatjuk. (A festőről készült fénykép alapján a mű önarcképként értékelhető.)

A divatos és kellemes felszín alatt azonban melankóliát érzünk: az egyedül játszható kártyajáték (a pasziánsz francia értelmezése a magányosságra utal) átvitlen a festőnők elszigeteltségét fejezheti ki. Egy-egy kizsúrízás alkotói-lelki válságot okozhatott. Előfordult, hogy férfinéven adtak be műveket, míg máskor figyelmetlenségből a kiállítási dokumentumok írták el nevüket.

Elérkezett az idő, hogy szót ejtsünk arról, vannak-e a női festészetnek karakteres jegyei.

Az járhatatlan útnak tűnik, hogy festésmód alapján próbáljuk ezt megtenni.

A stílus szempontjából annyi megjegyezhető, hogy a stílus kronológiához kötöttsége náluk kevésbé játszott szerepet. Műfajtól függően számos festőnő egyidejűleg eltérő stílusokban dolgozott. Sebők Margit az akkor már néhány éve lefutott pointillizmus eszköztárát használta fel férfiportréján (*Pointillista arckép*). Mégsem mondjuk, hogy ennek a képnek másfajta stílusban kellett volna készülnie.

Számunkra a tematikai megközelítés a célravezető. Az nyilvánvaló, hogy nőnek

lenni más élethelyzetet, más sorsot jelent, ebből adódóan a képek témavilága is speciális.

A kiállított képek közül mindössze négyen van férfi szereplő. Ezen kívül sok szereplős életképek elmosódott figurái, tájképek staffázs-alakjai között fordulnak elő férfiak, viszont Corini Margit varázslatos hangulatú *Alkony a Szajnaparton* című képén még az ilyen funkciójú szereplők – itt a horgászok – is nők.

Íme, egy paradoxon: a sokszor egocentrikusnak mondott férfifestők képein több a nő, mint az elfogadó, alkalmazkodó női festőkén a férfi...

A női festők képein végigtekintve megállapítható: a „nagy” világmegváltó témák hiányoznak. Szemlélődés, lelkiség, intimitás: ezek befolyásolták a témák és műfajok kiválasztásánál. Sok a tájkép, ez talán a nagybányai kezdetekre utal vissza. Még a politikai témáiról ismert Szilágyi Jolán is egy árnyalatokban gazdag tájképpel van jelen. Egy másik típusú tájkép jellemzi Endresz Alice munkásságát. A végtelen magányt sugallják néptelen, dombos tájképei, melyek stílárisan két korabeli amerikai festő: Grant Wood és Georgia O’Keeffe képeire emlékeztetnek. Több Balatont ábrázoló festménnyel találkozunk. Külön megemlítendő Záray Lucy, akinek a festménye az Óváros teret ábrázolja. A művész fontossága nemcsak a topográfiai érdekességben merül ki. Kiváló festő volt, ez a képe pedig konkrétan Farkas István borongós-baljós hangulatú képeinek világával rokonítható.

A fentiekben említett „férfihiány” ellenpólusaként jellemzőek a női portrék. Ezek egy része a divatos, kifinomultan elegáns nőt ábrázolja (Lohwag Ernesztin: *Dáma fehér csipkeruhában*, Schröder Etta: *Nő piros ruhában*), míg van olyan portré is, amely a női divat férfias vonulatát képviseli (Say Tekla: *Nyakkendő portré*).

Összességként annyit állapíthatunk meg, hogy a Saphier Dezső-gyűjteményből való válogatás felhívja a figyelmünket azokra a jellegzetességekre, melyek feltételezésünk szerint csak a női művészethez köthetők. A kollekció egésze egy már lezárt kulturális korszakot képvisel. Az időbeli lezártág azonban nem a folytathatóság hiányát jelzi. Bőven van még kutatnivaló, és a tanulságok a majdani aktualitás részévé válhatnak.

Gálig Zoltán



Rajzolt csillagok

Korcsmáros Pál 100. Kiállítás az *Egri csillagok* képregény-változatából. Pannon Egyetem Kultúraszervező Csoport, Veszprém, Pannon Egyetem, aula, 2016. május 10.

A vizuális hagyomány és a grafikus művészet kevéssé elismert területének számít a képregény – a műfaj egyre népszerűbb, ugyanakkor alkotóit és fogyasztóit (olvasóit, nézőit, befogadóit) még mindig a populáris kultúra területéhez sorolják, ami kívül esik a kanonizált művészet határain.

A magas- és tömegkultúra érdekes kapcsolódási pontját, közös halmazát kínálja az a kiállítás, amit a Pannon Egyetem B épületének aulájában nyitottak meg 2016. május 10-én. A Felföldi Gábor és az Egyetem Kultúraszervező Csoportja által szervezett eseményt követően Korcsmáros Pál képregény-adaptációját tekinthették meg az érdeklődők, mely Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című művéből készült. A 100 éve született alkotó rajzait Hegyeshalmi László festő, grafikus, a Művészetek Háza igazgatója mutatta be, a programot Tari István, a Csermák Antal Zeneiskola trombitanárának produkciója és az Egyetemi Versmondó Műhely tagjai (Battyányi-Nagy Annamária és Marosvölgyi Gergely) által előadott, a klasszikus olvasmányból vett idézetek színesítették.

A magyar képregény a hatvanas években élte fénykorát: a nyugati világtól elzárt olvasóközönség körében rendkívül népszerűek voltak a híres regények grafikus feldolgozásai, melyek a magazin-szerű újságok (például a *Füles* és a *Pajtás*) megjelenésének köszönhetően léteket. Rejtő Jenő regényeinek képi világa (melyet szintén Korcsmáros Pál alkotott meg) mindenki számára ismerős lehet, de *A kőszívű ember fiai*, *a Beszterce ostroma* és *a Toldi* mellett több külföldi regény (többek között Mark Twain- és Verne-művek) rajzos feldolgozása fűződik Korcsmáros Pál nevéhez – rajta kívül Zórád Ernő és Sebők Imre tartozott a képregény-rajzolási élvonalához.

Korcsmáros Pál autodidakta módon tanult meg rajzolni, tehetségét és kezűgyességét 1944-ben arra használta fel, hogy hamis igazolványokat és svéd menleveleket gyártson, megmentve ezzel üldözött emberek tucatjait. A háború után Korcsmáros újságíróként dolgozott, az ötvenes évek közepétől kezdett képregényeket rajzolni, munkáját az a Cs. Horváth Tibor segítette a szövegek megírásával, aki több pedagógiai újságban is képszerkesztő volt. Ezekben a folyóiratokban (*Család és Iskola*, *Gyermekünk*) is jelentek meg illusztrációi az önmagát „rajzoló művészként” definiáló alkotónak – újabb érdekesség, hogy a lapok főszerkesztője, Török Sándor szintén aktív szerepet

vállalt a világháború alatti ellenállásban, hasonlóan Korcsmároshoz. Török volt az, aki a híres Auschwitz-jegyzőkönyv egy példányát továbbította Horthy Miklósnak – ez volt az első hiteles tudósítás a haláltáborról, amit két szökött szlovákiai zsidó fogoly juttatott ki a megszállt Lengyelországból.

A világháború után a Rákosi-korszakot kellett túlélnie Török Sándornak, Korcsmáros Pálnak és kollégáiknak, hogy 1957 után felvirágoztathassák a magyar képregényt. A szépirodalom mellett a sci-fi, a krimi és a western területeire is kirándulást tettek, a pedagógiai lapokban megjelent Korcsmáros-illusztrációk pedig időszerű társadalmi-politikai kérdésekre reflektáltak, ami jelzi a műfaj változatoságát és tág látókörét.

A képregények készítői és az általuk létrehozott tematikai sokszínűség több figyelmet érdemel – első körben a *Korcsmáros Pál 100* kiállítás erre is felhívhatja a figyelmet.

Somogyvári Lajos

KiÉlesedő beszélgetés az Utasban

Potozky László *Éles* című regényének veszprémi bemutatója az Utas és Holdvilág Antikváriumban. Az író beszélgetőtársa Pálffy Zsófia. 2016. március 2.

Potozky László fiatal kortárs szerző, első regénye, az *Éles* 2015-ben jelent meg a Magvető Kiadónál. A csíkszeredai származású, de pár éve Budapesten élő fiatalember tanult újságírást, drámaírást egyaránt. Két évig volt a Bretter Irodalmi Kör elnöke. Két korábban megjelent novelláskötetét vegyes kritikai visszhang fogadta, akárcsak szókimondó, tabukat döntő regényét, sokan mégis a kortárs magyar irodalom egyik ígéretének tartják.

Pálffy Zsófia marosvásárhelyi ismeretségükből adódóan mély és személyes kérdéseket is fel tudott tenni a szerzőnek, aki saját bevallása szerint is a környezettől, élményeiből és ismerőseiből, saját realitásából építette fel a regény világát. Periférikus emberek, főként egyetemisták, akik a kamaszkor maradék lázadását próbálják gyorsan feloldani alkoholban vagy kábítószerekben, vagy a környezettük kilátástalansága készíti őket az állati ösztönök szintjére. A kötetet finoman áthatja a nedves lepedők, a ragacsos ujjak és a nyers erőszak hangulata. Potozky elmondása szerint: „Generációs látélet, egy elkorcsosult szerelmi történetbe burkolva.”

A főhős és egyben elbeszélő nevét nem tudjuk, sem a városét, ahol a törté-

net játszódik, ellenben megismerhetünk olyan embereket, mint Ikon, Kuller, Katje, Basszer. A nevek funkcionálisak, címkék, amik magukba sűrítik a karakterek fő jellemzőit. Kezdeként az első fejezetben a főhős a huszonegyedik születésnapjára meglepi magát egy „igazi munkáslánnyal” – egy prostival. A találkozás elsőre (fogalmazzunk finoman) kellemetlenül süll el, de pár hónap keresgélés után újra rátalál a véletlenszerűen felszedett lányra, és így veheti kezdetét „elkorcsosult” kapcsolatuk.

A jelenlévőknek – akik ismét megtöltötték az Utas székeit – oldott hangulatú beszélgetésben lehetett részük. Potozky megnyilvánulásai nemcsak a papíron lendületesek és őszinték, élőben is humoros, önironikus. Kellően kritikus az egyetemistákkal, a különböző társadalmi perifériákkal, de akár a saját írásaival kapcsolatban is. Pálffy Zsófia kérdései egészen az írói munka legmélyebb mozgatóihoz vezették a beszélgetést, ahol már a szerző anyaggyűjtési eljárásairól beszélhetett. Bár először nehezen tudta összeszedni, hogyan is nevezhetné meg, mikor megfigyel, de végül talán a „felszipantom az utcáról” kifejezéssel írja körbe azt a legalapvetőbb prózairói eljárást, mely szerint a közvetlen környezetére figyel. Nyitott elmével járja a világot, és – saját elmondása szerint – akár a veszprémi Jutasi-lakótelep is, ahol aznap járt először, velős anyaggal szolgálhatna egy regényhez. A panelrengteteg vagy a lepukkant gyárvidék hangulatát idéző környék ugyanúgy életszagú, mint az *Éles* világa, és éppen annyi furcsán deformálódott, de megtörni mégsem képes sors járja itt a kopott aszfaltot.

Az *Élest* egyformán ajánlhatjuk az egyetemista és a középkorú generációnak. Világa huszonevesek sorsaival a lapjain idézi fel legtöbb olvasójában a bohém felelőtlenység emlékét, így válva a fájdalmas hedonizmus látéletévé.

Várszegi Martin

Bolond-ok a házban

OdaLÖKökött KÖLltészet a Fricskában, Veszprém, 2016. április 14.

Bevallom, számomra teljesen új költészeti-előadóművészeti formát, műfajt ismerhettem meg a *slam poetry*-ben, amikor idejöttem Veszprémbe. Valahogy úgy tudnám értelmezni, mint a stand up, az amatőr színház és a szavalás klasszikus értelemben vett együttesét. Lassan négy hónapja, hogy alkalomszerűen veszek részt a slam-esteken itt Veszprémbe, a Fricskában. Az elején még úgy tekintetem magamra ezeken, mint egy angol úrra Amerikában... Mára kezdem kikapálni ennek a műfajnak a sajátosságait,

és – hála fiatalabb hallgatótársaimnak – bátrabban veszek részt az estéken.

Ahogy az *odaLÖKött KÖLTészet* veszprémi csapatánál minden hónapban hagyomány az *open mic*, a témaverseny és a tiszavas slamverseny, úgy most áprilisban is éles figyelemmel kísértem végig ezt a sort a már megszokott és az újonnan becsatlakozott slammerek körében. Az ehavi témaverseny *bolondokháza* jelisével futott, ami, mint máskor is, most is szétcincálódott kedvenc slammereink fejében apró szó- és szövegdarabokra. A szokásos csapat mellett Tóth Szabolcs 'Ex' mint az estek rendszeres házigazdája az új üdvöske Birkás Zsófia és a slamszűz Keszte Bálint mellett Kotroczó Máté 'Matedont' is felkonferálta mint a veszprémi slamcsapat alapítóját. Ez a három újabb név szintén meglepetés volt számomra.

Hogy mennyiben sikerült megfelelni a téma-versenyben a *bolondokháza*nak, az hamarosan kiderül. A verseny elején megemlézték a szokásos szabályzatot: tizenkét nevezett versenyző, 3:30-as slam-időkorlát és persze, hogy a *bolond* és a *ház* szó külön-külön nem szerepelhet a slamekben. Nem is vagyok benne teljesen biztos, hogy valamennyi slam kötődött-e egyáltalán a *bolondokháza* fogalomhoz, de az biztos, hogy a hangulatot hozták. Az estén fellépő versenyzők közül természetesen, mindenki másképpen értelmezte a *bolondokháza* kifejezést, de megpróbáltam összeszedni, hogy milyen fogalomcsoportok köré épültek a slamek tételmondatai. Azt figyeltem meg az utóbbi hónapokban, hogy teljesen mindegy, hogy mi a téma, minden esetben helyet kap benne a politikai, szociális, szexuális és a létösszegző jellegű felhang.

E hónapban is kialakult valamiféle összkép és fogalomlista számomra, ami magába foglalja a gyógyszerezést, a füvezést, a gumiszobát, a sárga színt, a cinikusan beállított skizoid állapotokat, a kiáltást-üvöltést, a fehér köpenyt stb. Most is hol a kínosságtól, hol a ténylegesen vicces elemektől nevtünk, s mind a közhelyes politikai zsargon, mind az egyetemi klisék, mind a filmes és egyéb művészeti kitekintések helyet kaptak az estén. Így 5-6 slamesemény után már majdhogynem úgy érzem, mindegy is az éppen aktuális verseny témája, hiszen képtelenek vagyunk elszabadulni attól, ami körülvesz bennünket. Azt kell mondanom, hogy valamilyen objektív világon keresztül fogták meg most slammereink ezt a fajta kérdést, ami valamilyen megoldás felé vezetett minket, hallgatókat.

Kérdés tehát a továbbiakban, hogy valójában a slammerek miért nem képesek a továbbiakban sem tartani magukat a témához. Többször fordult elő, hogy „otthon hagyják” vagy el sem készítik a produktumot, így valamilyen fal vagy téma mögé bújva ráhúzzák az aktuális tematikát az adott szövegre. Így igazán könnyű lehet gyan bárkinek slamet írni bármiről.

Birkás Zsófia új slammerként érdekes, értékes és különlegesen expresszív volt. A fiatal hallgatólány komoly témát

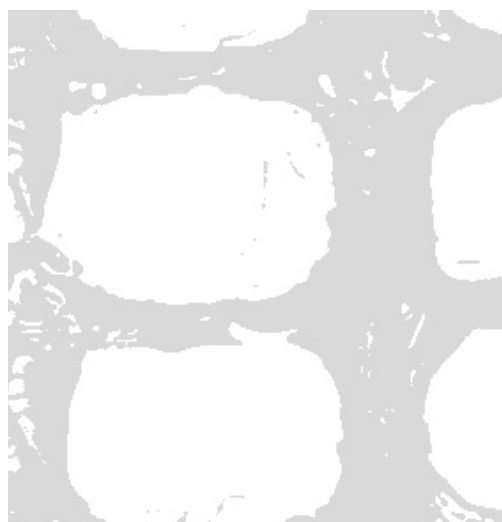
fogott meg, mélyen és kifejezetten lágy, hiteles lüktetéssel adta át mindenkire szóló üzenetét a máról, a holnapról, rólunk, rólatok. Nem csoda, hogy ezzel vitte is az estét, első helyen futott be. *Open mic*-jában pedig külön tüntetett a káromkodás kapcsán – és nem ellene. „Adj okot rá!”

Az est egyik legmeglepőbb jelensége és slamje Keszte Bálinté volt, aki slamszűzként állt ki a közönség elé az eseményeket rögzítő kamera túlsó oldaláról, és így negyedik helyen végzett a témaversenyben. Slamje tele volt öniróniával, megfelelően kezelt cinizmussal, metaforikusan megjelenített szégyénr-zettel, csalódással, és mindezt frappáns szövegvilágba ágyazva 'lökte elénk'. *Open mic* slamje is sikeres volt, mind számára, mind a megemlézett etika tanszék számára és mindazoknak, akik szintén öniróniával szeretik kezelni a hasonló szituációkat.

Summázva ezt a két órát és a 10 szavas verseny külön poénját, hogy az *evangélium* és a *felláció* kifejezések miképpen férnek meg egymás mellett egy slamben: tanulságos képet fest, de aki nem volt ott, az úgysem tudja meg. Nem győzöm hangsúlyozni, hogy a slamben az előadói készséget értékelem a legtöbbre, az olvasási stílust és ritmust, a beszédtechnikát és aztán a tartalmi egységeket. Előadóművészetnek tartom a slamet, így fontos, hogy ne csak a szöveg legyen jó – ahogyan ezt a műfajt sem olvasni kell –, hanem maga az előadás is. Fontos, hogy elhiggyem, érdekeljen, odafigyeljek még akkor is, ha nem köt le a téma. Végteरे mindannyian bolondok vagyunk egy házban. És az ok pedig a bolondok, akik ma este elénk tették ezt.

Bár mindig nagy élményt jelent számomra a fiatal slammerek előadása a problémákról, az életről, a szerelemről, kevésbé tudtam meg, hogy mit is jelent a *bolondokháza*, és ez miképpen kapcsolódik hozzánk, hozzám. Talán nem is fontos. Talán úgy tudnám értékelni, hogy ez a világ egy nagy gumiszoba, és mindannyian verjük a falába a fejünket. Mindannyiunkban megszólalnak belső hangok és válaszolunk is. Talán az egész csak véletlen, és ha Éltető Erzsébet és Birkás Zsófia szavait szeretném keresztezni: „talán tükröződöm... talán...”

Kovács Benjámín



Kötelező irodalom másképp...

Petőfi Sándor: *A helység kalapácsa*. A Csavar Színház vendégjátéka. Veszprémi Petőfi Színház, 2016. április 20.

A Csavar Színház profi mód szeretteti meg a fiatalokkal azt a rettegett két szót, hogy KÖTELEZŐ IRODALOM. Ez hogy lehet? Az egyszerű, minden díszletet és fényjátékot mellőző, üres színpadra kiáll két színész fehér ingben. Gál Tamásnak és Mester Andrásnak nincs más kelléke, mint egy szál gitár és hegedű. Semmi hatásvadász technika, semmi látvány, és mégis... A vándorszínház előadásában Petőfi Sándor *A helység kalapácsa* című komédiájának veszprémi bemutatója kicsiket és nagyokat is egyaránt szórakoztatott.

A társulat alapítójaként is ismeretes Gál Tamás, mondhatni, egyedül játszotta el a műben szereplő összes figurát, miközben Mester András hegedűn kísérte. Ő volt egy személyben Fejenagy, azaz „a helység kalapácsa”, Szemérmes Erzsók, Vitéz Csepü Palkó és a mesélő is, aki egészen rendhagyó módon írta és rendezte újra az eredeti művet.

A darab a maga egyszerűségében zseniálisan idézte meg Petőfi korának falusi világát, a költő humoros, komikus, ugyanakkor a maga idejében valóságosnak tekinthető, reális figuráit. A mindvégig élménygazdag jelene-teknek, az izgalmas színpadi játéknak köszönhetően a minimalista színpadkép is valahogy egész máshogy festett néhány perc után: a maga egyszerűségében keretbe helyezte ezt a dinamikus és derűs darabot. Hogy mi volt Gál Tamás és Mester András párosának a titka? Az, hogy megszólaltatták a közönséget – méghozzá szó szerint –, mely megszólalásból végül sajátos párbeszéd alakult ki az előadás során.

Az interaktív, rögtönzéseket is előszeretettel alkalmazó színészi játék folyamatosan, kivétel nélkül fenntartotta a közönség figyelmét. Amint megszólalt a darab, már nem zavart a változatlan színpadi tér, a díszlet hiánya és a kétszemélyes szereplőgárda sem. Petőfi korának falusi világát, a 19. század nyelvét sajátos módon itatta át a mai fiatalság mindennapi szóhasználata, így lefogadom, az irodalomórákon rendszeresen unatkozó diákok figyelmét is felkeltette a darab. Petőfi elhangzott sorait improvizációkkal megspékelt anekdotázások váltották fel, melyek igazi stand up comedy-hangulatot idéztek elő. Mindehhez társult a túlzó, karikatúraszerű testbeszéd, erőteljes gesztikuláció, a „nótázások” és a rögtönzött betétdalok előadása – hangszerkísérettel persze.

Ez nem az a fajta színházi előadás volt, amelyen kihúzott háttal ülünk némán, és ahol csupán a felvonások elején és végén tapsolunk illedelmesen, ahogy azt kell. Itt a közönség az előadás részesévé válhatott, befolyásolhatta, alakíthatta a színpadon történt eseményeket, beleszólhathott a történetbe. A csupasz színpad így pillanatok alatt megtelt erővel és lendülettel, magunk előtt láttuk az egykori falubéliek vasárnapi foglalatosságait.

Gál Tamás mindvégig mozgatta a közönséget, a karakterek megformálásához felhívta a gyerekeket a színpadra, bevonva őket is az előadásba. Sosem tudtuk előre, mi fog kisülni ezekből az éppen „itt és most” zajló, folyamatosan alakuló jelenetekből, de aztán mindig jött valami humoros csattanó, amin felnevehetünk. Egy percre sem lankadt le figyelmünk a nézőtéren. Az a közvetlenség, nyitottság, ami a színpadról szólt, a fiatalokra jellemző nyelvhasználat nem nyomta el és nem szorította háttérbe Petőfi nyelvét. Jól harmonizált egymással a két beszédmód, akkor is, ha a köztük levő különbség több mint 170 évet jelent. Hatott a közönségre, a gyerekek vevők voltak a játékra; még a legmegszéppentebbek is hamar feloldódtak, önfeledten vettek részt Petőfi művének „újraírásában”, ha éppen ők kerültek a reflektorfénybe.

A Csavar Színház előadásában játszott *A helység kalapácsa* szerethető, könnyed darab. Komédia a javából, aminek láttán hasunkat fogva fordulunk le a székről, majd hazamegyünk, újraolvassuk az eredeti művet és azt mondjuk: egész jókat írtál, Petőfi Sándor, el- és újraolvassom a többi művedet is.

Éltető Erzsébet

Fordított mese egy asszonyról

Péterfy-Novák Éva: *Egyasszony*. A FÜGE és az Orlai Produkciós Iroda együttműködésében létrejött előadás. Rendező: Paczolay Béla, előadja: Tenki Réka. Veszprém, Latinovits–Bujtor Játékszín, 2016. március 21–22.

Egyasszony. Ízlelgetem a szót. Történet egy nőről, akinek a gyereke gyorsított szüléssel és köldökszínnal a nyakán született. Hét évig él mozgássérültként, az oxigénhiányos állapotnak, agyvérzésnek, epilepsziának és görcsöknek köszönhetően. Történet egy nőről, aki, mikor harmadik gyermekének kezét véletlenül odacsukja az ablakhoz, elcsodálkozik, hogy lehet ilyen gyerek is, aki mocorog. Történet egy mozgássérült gyereket felnevelő, majd elvesztő anya perspektívájáról. Történet a hitről, kitartásról és élni

akarásról. Leginkább kérdés arról, mi az, hogy normális.

Három neonlámpa égett a fejünk fölött, középen fekete-fehér kockás padló, körben fehér orvosi székek, háttérben egy fehér paraván, valamint egy fehér éjjeliszekrény legelöl. Ez kitűnően funkcionált kórteremként, váróteremként, szülőszobaként, sürgősségi osztályként, azaz olyan orvosi milióként, ami ennek a családnak a mindennapjait befolyásolta. A székek mozdíthatósága térváltást eredményezett, és a paraván, mely lezárta előlünk a babavilágot, funkcionálhatott öltözőparavánként is. Megvilágítva láthattuk egy altató játék körkörös mozgását, ez szimbolizálta a gyermekkort, a gyerekoszobát. Felmerült a kérdés: csak az árnyoldalát látjuk mindennek? Vajon az a valóság, amit mi annak gondolunk? Vagy Platónnak volt igaza? A kis szekrény egyszerre volt kórházi szekrény és otthoni is, amiből gyerekjátékok, párnák a vendégsereghez és gyerekkönyvek kerültek elő. A színházi nyelv több szinten jelent meg a darabban: a szék lehetett babakocsi, benne babával, és a gyerekcsörgőt rázó színésznőnek elhittem, hogy ott a gyereke. A szoba közepén pedig a hatalmas fekete és fehér kockás padló egyértelműen azt üzenté, a valóságban nem minden kérdés dönthető el egyszerűen.

A hang- és fényhatások szintén fontos részét képezték az előadásnak. A szívhangot jelző gép vészjósoló és megnyugtató hangja. Életet jelez, és kérdést feszeget: vajon meddig még? A felülről jövő lámpafény, ami a kis Zsuzsi halálának közeledtével kezdett elhalványulni, majd végül végleg elsötétült a színpad. Valami elveszett. A nézőben pedig feszengett a kérdés: a testi vagy mentális hátránnyal rendelkező ember tekinthető-e hátrányos helyzetűnek, vagy mi, akik a magunk normálisnak vélt módszereivel próbálunk a világban kiigazodni? A darab egyik legfontosabb üzenete volt ez a nézőpont, illetve az, hogy minden érzékelt dolog csak ennek a függvénye.

A történetírás, az elbeszélői technika (Péterfy-Novák Éva írta az azonos című könyvet, melyből a darab készült) páratlan, és minden nehézség ellenére az élni akarásról és az ezt kísérő (olykor keserű) derűről szólt. A cselekmény egy pontján Zsuzsi szülei kénytelenek beadni egy gyermeknevelő intézménybe, mert otthon nem tudják megfelelően ápolni. Ekkor az ápolási intézet kis „Casanovája” odaült a kislány mellé, hogy felolvasson neki egy mesekönyvből, ám fordítva tartotta kezében a könyvet. „Ki tudja, lehet, hogy úgy jobb a mese?” – tette fel a kérdést a darab főhősnője.

Két egészen súlyos pontja volt az előadásnak. Az egyik közvetlenül a fent leírt jelenet után következett, amikor egy másik kislányról hallhattunk, aki folyton megkérdezi, hogy „milyen nap van ma?”, és azt kell neki válaszolni, hogy szombat, ugyanis minden héten vasárnap jönnek a szülei. „És hétfőn is azt kell neki mondani, hogy szombat? Azt” – mondta a főhősnő. Komplet dráma egyetlen jelenetben.

A kiemelkedő színészi játék révén emlékezetes az a jelenet, amikor az elbeszélő 35 hetes magzatát egy fertőzés miatt meg kellett mérgezni, majd a halott gyermeket világra kellett hozni. A baba félig megszületett már, mikor a szülő nőt tolókcocsiba tették és elindították a szülőszobába. Ekkor a nővér csak annyit mondott, hogy üljön rá nyugodtan, úgysem él már. Az anya minden erejét összeszedve emelte súlyát a tolókcocsiban, hogy nehegy összenyomja, majd mikor a küszöbnél zökkent egyet a kocsi és belőle kicsúszott az élettelen magzat, minden erejét megfeszítve nézte a plafont, hogy nehegy beleégjen tudatába a halott gyermekének képe. Tenki Rékának ezen a ponton sikerült teljes beleéléssel, olyan hangi amplitúddal átélnie szerepét, hogy mindenki elhitte neki és mindenki érezte a körülötte forgó sűrű fájdalmat.

A közöny motívumának változatai az előadás nagy részét áthatották. Senki nem tájékoztatta az anyát gyermekének állapotáról, egyik szülésénél sem, és az orvosok rendszerint üres mondatokkal odázták el a magyarázatadást. Erre adott válasz a főhős iróniája. Mert ironikusan tekint arra is, hogy harmadik gyermeke valószínűleg azért született meg egészségesen, mert olyan időpontban szülte, amikor az orvos nem volt szabadságon (Zsuzsi születésénél) vagy nem járt le majdnem a műszak (második babájánál). A darab legidillibb jelenete, amikor egy tóban matracon pihent csukott szemmel, mikor Zsuzsi és édesanyja együtt sétáltak, és a füle mellett valami csobogott, és azt érezte, hogy igen, ez a mennyország – majd kiderült, hogy éppen egy tehén ürít mellette. A komikummal ellenpontozott tragikum hatotta át az egész darabot.

A darab legmélyebb részében nagyon hitelesen alakított Tenki Réka. Inkább színésznőként volt viszont jelen Zsuzsi anyjaként: inkább játszott, mint eljátszott. Az előadás elején nagyon gyorsan beszélt, emiatt sokat tévesztett, és a szünet tartásával jobban lehetett volna az idő múlását érzékeltetni, összemosódtak a darab elején a fontos információk. Az előadás előrehaladtával viszont a túl nagy szünetek zökkentették ki a nézőt, nem tudtuk eldönteni, hogy éppen elfelejtette a szöveget, vagy hangsúlyszünetet tart. Nyilván megterhelő egyedül végigbeszélni egy másfél órás darabot, így amikor vizet ivott, úgyszintén azzal szembesültünk, hogy a színésznő szomjas, nem a karakter.

Egészében hangsúlyos felkiáltójel a darab a tolerancia, az elfogadás mellett. Egy nő sikolya minden sérült gyermekért és szüleiért. Minden bántalmazott nőért és a magánnyal, közönnyel küzdőkért. Egy behúzott iksz az élet mellett. Erős állítás arról, hogy a normalitás eldöntése csak attól függ, hogyan tartod kezében a könyvet. Azt, hogy melyik a jobb mese, csak akkor tudod meg, ha megpróbálsz fordítva is elolvasni.

Heizinger Anita

Fonalak szárnyán

Álomszövők. Rendezte: Székely Andrea. Kabóca Bábszínház, Veszprém. Bemutató: 2016. április 10.

Furcsa érzés felnőtt fejjel gyerekszínházat nézni. Babaszínházat pláne. Normál esetben, nézőként, nem foglalkozom a körülöttem lévővel, elsősorban magam számára próbálok összerakni, mit is láttam a színpadon. Itt ezt az önzést nem engedhettem meg, különben az előadás feléről lemaradok. Egyszerűen azért, mert más a gyerek, és más a felnőtt perspektívája. Valahol a kettő között ragadva töltöttem az előadás idejét, gyermeki rácsodálkozással, felnőtt tudatossággal.



Séd, 2016. tavasz, 29. old.

Milyen jelzót agghat az ember egy ilyen előadásra? Ha, teszem azt, azt találnám mondani, hogy aranyos, na bumm, ezzel senki nem lett okosabb. Ha meg úgy fogalmazok, hogy megragadja azt az eszményi létállapotot, ahol a pajkos játékoság a munka iránti szeretettel párosul, legyintenek, és azt mondják, na ne, könyörgöm, ez egy babaelőadás, mi ez a túlhajszolt és megrögzött mélyértelem-keresés... Pedig mindkét megállapítás megáll. Szerintem sejtették, hogy ez jön, hisz minden csak nézőpont kérdése.

Azt nem mondhatom, hogy az előadás hasítva száguld, mint Sinkanzen a Fuji látképével maga mögött, de azért halad. Következtesen felépítve bemutatja az eszközöket, bevezeti a színeket, hogy senki se maradjon le. Működésbe lép a tyúkanyó a csibéivel-effektus, ami rendben is van. Ez a szülők és a pedagógusok természetes felállása. A két színész (Bandura Emese, Szívós Réka) lágy mozgással, egyszerű gesztusokkal és gyermeki attitűddel, mégis képesek feltölteni a némiképp szűkre szabott emocionális kifejezés tereit. Mindenkinek éppúgy ismerős a durci és a bosszankodás, ahogy az öröm vagy a csodálkozás. A két játszó egyenrangú partner, nincs ügyetlenebb, vagy elmésebb, ez nem vigjátékból szalajtott bolondozás. Ez komolyan vett játszás.

A színek, a mozgás és a hangok háromságában minden játékká alakul. Emlékszünk, ugye, mikor anyu agyonhasznált fakanala vagy apu kiskalapácsa is érdekes tudott lenni, mert arcot és hangot kapott tőlünk? Régi ismerősként köszön vissza az érzés. A szöveg sok évszázados hagyományai és eszközei játszótérre avansálnak. Forog, mozog, és a fonalak révén színekkel töltődik fel a motolla, a karmantyú, az orsó, a vetélő, a motring, a szövő- és a hímzőkeret. Ám ez még semmi. Az eszközök, és kivált a zenei hatások által erősen ritmizált *Álomszövők* alternatív lehetőségeket, asszociációkat lép-

tet működésbe, a gyermekség legbámulatosabb képességével. Minden az, aminek mi látni engedjük. Ez a gondolat felszabadítása.

Folyton paradoxonokban beszélek. Azt állítom, ez az előadás többféleképp is irányított, mégis megragadható a szabadsága. Mégis, mit tehetnék, ha a sokféleség felmutatása koncepció? Az eszközhasználaton túl a nyelvben, a hanghatásokban is ez a többsíkúság mutatkozik. A gyereknyelvet idéző, rövid szótagok egymásutánja szolmizációs skálává, komplett dallá vagy kommunikációvá alakul két fél között. Nyelv és zene kapcsolatát példázza, mely ott van minden napunkban, csak felnőtt fejjel elfelejtettük észrevenni.

Egyszerűség. Azt hihetnénk, nincs egyszerűbb az egyszerűnél, de túlbonyolított világunkban lassan már azt sem tudjuk, mit is jelent. Mit jelent az, ha valamit nem kell agyonmagyarázni? Milyen, ha szimplán értem, miről van szó? Hogy lehet, hogy van, mikor nem is érdekel a magyarázat?

Az előadás végén megtörténik a csoda. Nem érdekel, miért, de megtörténik, és ez tökéletesen megfelel így. A csodát nem kell magyarázni, hisz különben elvesztené a misztikumát. Elveszne, ami azzá teszi, ami. Mégis, mikor a nagy gonddal készített szövevből „életre kelve” kiröppentek a fonaladarok, úgy éreztem, igen, értem a lényegét. Itt fogalmazódott meg bennem, amit az elején írtam a munka öröméről, ami néhány bekezdéssel korábban még igencsak túlzónak hatott. Most talán már más szemmel néznek rá, mert – félretéve minden szentimentalitást – a munka eredménye mindig tükrözi a készítőt.

Belemagyarázó bölcsészkedés, mondhatják. Beleézés, mondom inkább én. Utóbbi az, amiről a színház szól. Érzésekkel és gondolatokkal lehet feltölteni a világot, ami aztán megmutatható másoknak, a gyerekektől a felnőttekig.

Szalai Renáta



Hatalmi és szerelmi mámor

Ármány és szerelem. Rendezte: Eperjes Károly.
Veszprémi Petőfi Színház. Bemutató: 2016. február 12.

Friedrich Schiller *Ármány és szerelem* című drámája többszörösen is újítónak számított: polgári szomorújátékot alkotott, valamint a két fiatal szerelmes nem egy társadalmi rétegből származik (ellentétben a művel párhuzamba hozható *Rómeó és Júliával*). Persze 1784-ben még nem tartott ott az európai civilizáció, hogy a kasztok átjárhatók legyenek (még színpadon sem), de a láng már pislákolni kezdett.

Eperjes Károly rendező szerint Schiller drámája nagyon mai, és a modern Európának is hasznos tanácsokkal szolgálhat. Ezzel nem vitatkoznék, ugyanakkor rendezése csak súrolta mindezeket. Számomra elidegenítő volt a 18. századi világ és a Vass István-féle fordítás. Sajnáltam, hogy nem volt merészebb, és nem aktualizált jobban, így kevésbé volt húsba markoló és görbe tükör jelenkori társadalmunkra nézve. Ezt nem csupán modern ruhákkal és nyelvezettel lehetett volna létrehozni, ha már ragaszkodtak a romantika korszakához. Számos példát találunk erre német előadásokban, bár általában ők is megpróbálják a 20. vagy a 21. századba konvertálni a játékteret és a történetet. A 18. századi életérzés és kor-szellem viszont abszolút kompakt módon jelent meg. A klasszikus zene, a jelmezek (Kárpáti Enikő munkája), a szobrok, a festmények és a díszlet (Szabolcs János alkotása) is mind-mind segítségemre voltak, hogy az 1700-as években érezzem magamat. Kéri Kitty és Tóth Loon parókáját külön ki szeretném emelni, hiszen megfelelően illettek a karakterekhez, valamint dízajnosak is voltak. Eperjes ügyel a részletekre, mindez tetten érhető a Krisztus-képben a polgári ház főbejárata fölött, a von Kalb (Tóth Loon) sétapálcáján lévő kobraféjben, valamint von Walter (Oberfrank Pál) sátáni jellemét elősegítő piros és fekete színben (világítás, jelmez és díszlet tekintetében egyaránt). Mindemellett meg kell jegyeznem, hogy bármennyire gyorsak voltak az átdíszletezések (minden elismerésem a műszaknak a 10-15 percenkénti teljes színpadképcseréért), kellemesek az ez idő alatt hallható melódiák és szépek a vetített festmények, egy idő után unalmassá és didaktikussá tették az előadást. Megfontolandó lehetett volna esetleg – forgószínpad hiányában – egy megosztott tér, vagy kevésbé impozáns díszletelemek.

Becsület és becstelenség, erkölcs és erkölcsstelenység, tisztaság és romlottság, hit és hitetlenség – ezek az ellentétpárok, valamint az önzőség és a mámor szavak juthatnak legelőször eszünkbe a drámával kapcsolatban. A jó származás vagy a ranglétrán való mániákus feljebb jutás ebben a világképben elengedhetetlen. Lady Milford (Kéri Kitty) szemére is vetik, hogy angol vér, Millerékre pedig azt mondják, hogy „csupán” polgárok. A felső körökben dül a képmutatás, az árulás, a belterjesség, a ridegség és a korrupció. Komplet diktatórikus rendszer ez, ahol nincs más isten, csak a hatalom és a pénz. Ezekhez pedig oly görcsösen ragaszkodnak, hogy bármire hajlan-

dók érte. A politika nemcsak a gazdagabb rétegek mindennapjait érinti, hanem mindenkiét, hiszen a hatalmasok tettei kihatnak a kisemberére, a többmilliónyi európai Millerére. Néha Amerikába küldik őket harcolni, néha pedig lefizetik őket a hallgatásukért cserébe. A családokat az érdekek tartják egyben. Kár, hogy ezek az 1784-es gondolatok ma is igazak, és fájó, hogy a veszprémi előadás nem merete teljes vállszélességgel vállalni mai civilizációnk ábrázolását, ahol mindenki csak saját magával van

lentéte Miller (Haumann Péter), aki lányát isteníti. Legalábbis úgy tűnik, bár az utolsó jelenetből mindez kiveszik. Nem tudom, hogy tudatos rendezői elképzelés-e, de számomra nagyon karakteridegen, amikor a halott lányát két mondattal „elsirató” apa fogja magát, és kimegy a színről. Persze az eredeti műben is így van, de itt hatványozottabban éreztem a disszonanciát.

Eperjes Károly kiváló ötletének tartom, hogy valóban fiatalokra és nem középkorúakra osztotta Lujza és Ferdinánd



elfoglalva, ahol a cybervilág és a külsőségek határozzák meg az embert. Így egyfajta *Walesi bárdok* módjára utalgat a mára. Pedig Schiller korában ez a dráma pontosan a mindennapi politikai és hatalmi helyzetre reflektált. Olyannyira, hogy Schillert a *Haramiák* miatti börtönbüntetése idején szállta meg az ihlet, majd későbbi menekülése során írta meg az *Ármány és szerelmet*.

A veszprémi előadásban Ferdinánd (Herczegh Péter) és von Walter kapcsolatának megjelenítése sikeresnek és árnyaltan mondható. A második felvonás végén szembesülünk igazából azzal, hogy az apaság egy kicsiny szikrája sincs Oberfrank von Walterében. Félelmetes, ahogy teljesen kívülállóként kezeli fia halálát, és máris a saját bőrét menti azzal, hogy meghamisítja a bűncselekmény helyszínét, és az eredeti darabtól eltérve felgyújtják Millerék házát. Így válik nagyon is igazgá a történet elején Wurm (Haumann Máté) megállapítása: „A kancellár úr bebizonyította, a politikus erősebb az apánál.” Von Walter el-

szerepét, talán a nagyobb korkülönbséget jobban ki lehetett volna játszani Lady Milford és Ferdinánd között. Sajnos, színészi játék terén Dér Máriánál és Herczegh Péternél is voltak bajok. Dér Mária sokszor modoros. Úgy tűnik, hogy annyira figyelni akar az érthető beszédre, a pontos szövegmondásra és a drukk leküzdésére, hogy pont a színészi játék veszik el. Gyakran statikus a beszédmódja és a stílusa, ami a nézőkre úgy hat, mintha minden szituációban, bármi történjék is Lujzával, ő ugyanolyan érzelmi töltettel rendelkezne. Ezt a darab szentimentálisabbnál szentimentálisabb mondatai még inkább láthatóvá teszik. Persze lehet, hogy csak rendezői instrukciót követett. Herczegh Péter egy fokkal természetesebb, de a nagy érzelmi kavalkádot, melyet karaktere él meg, szinte minden esetben hangerővel próbálja megoldani. Azon kaptam magam, hogy kezdek félni, lesz-e elég hangja az előadás végéig. Szerencsére maradt, de attól még a hangképzésen, az átélésen és a megformáláson kellene dol-

gozni. Mindezt a legnagyobb jó szándékkal írom, drukkolva a színészi fejlődésükért, lévén mindketten színinövendékek. Haumann Máté a harmadik, akitől többet vártam. Számomra nem volt eléggé gonosz, és még csak a gonosszá válás folyamatát sem láttam. Nekem kicsit lógott a levegőben, hiányzott az árnyalás, csupán egy olyan ember, aki magasra akar törni és pont. Sajnos nem jött ki a karakter alattomos és kegyetlen mivolta.

Az előadást minden kétséget kizáróan Oberfrank Pál vitte a hátán. Nagyon jól áll neki a karakter és a karakternek is ő. Ez „mindkettejük” számára szerencsés találkozás. Fokozatosan építette fel a negatív hőst: az elején pusztán feljebb akar jutni a ranglétrán, és megszilárdítani jelenlegi hatalmát, de a végére érzéketlen, számító, kemény és velejéig romlott emberré válik. Jól érzi, mikor kell hatásszünetet tartani, vagy mikor kell erőteljesebben beszélni. Annyit azért hozzáfűznék, hogy a halkabb, ámde hadarósabb jeleneteknél nem mindig érteni pontosan a szöveget. Az artikulálás hiánya az érthetőség rovására több jelenetben is előfordul, legyen szó bármelyik színészről. A másik kiemelkedő alakítás Haumann Péteré, aki Millert szerethető, esendő és alkalomadtán vicces, öregedő kispolgárrá teszi. Bár a lánya elvesztése utáni reakcióját még mindig nem értem. Az előadást jelentősen gazdagító figuraként jelenik meg Tóth Loon von Kalb udvarnagyként. Selypítése csak hozzátesz a Schiller által megírt karakter jelleméhez. Kéri Kitty kegyencnője kimért, megsebzett, ugyanakkor fejlődni képes nőt tár elénk. Jelmeze telitalálat, főleg a második felvonásban (minden tisztelem a fűző elviseléséhez). Legjobban sikerült jelenete egyértelműen a Lujzával való találkozása, a többi ingadozó.

Összességében elmondható, hogy egy hullámzó produkciót láthattunk a Petőfi Színház negyedik nagyszínpadi előadásaként. Már-már nevezhetném a szélsőségek előadásának is, hiszen voltak kimagaslóan jó és gyenge alakítások, nagy pillanatok és üresjáratok, eltalált, kibontott figurák és karakteridegen viselkedések, voltak rendezési hibák és jó megoldások, valamint feldobva hagyott és lepattintott labdák, illetve kihagyott lehetőségek is. Maradt bennem egy megválaszolatlan kérdés is, melyet talán az idő és az „ülepedés” folyamata fog megválaszolni: Miért éreztem azt, hogy unatkozom a második felvonás második felétől, pedig a cselekmény begyorsul, és az érzelmi viharok is csak akkor szabadulnak el? Dramaturgia? Rendezés? Színészek? Én? Tényleg nem tudom, de valóban kezdtem lecsúszni a székről. Viszont az utolsó 2-3 perc felrázott, hiszen egy jól megkomponált jelenetvégnak lehettünk tanúi. Igaz ugyan, hogy a színpadra vetített tűz némiképp illúzióromboló, és a tűzvédelmi előírásokat is be kell tartani... Így sem volt rossz. Befejezésül a rendező egy fénysugárral Jézus vérző testére irányítja a tekintetünket, valamint a darabzárás átírásával hívja fel figyelmünket: az erkölcsi hanyatlás útjára tévedni nem is olyan nehéz.

Szücs Kitti

Oberfrank Pál direktor előadásában Radnóti-estre várják a közönséget a Petőfi Színházba. Huszadik századunk egyik legnagyobb költőjének emléke és varázslata nem múlik, a könyvlapok fogságából időről időre a hangzó irodalom színpadára kívánkoznak sorai.

Emlék és varázslat

„...Sem emlék, sem varázslat...” Oberfrank Pál önálló estje Radnóti Miklós versei alapján a Latinovits–Bujtor Játékszínben. Bemutató: 2016. május 8.

A költő 107. születésnapjára időzített bemutatón a színész-igazgató nem Radnóti bőrébe bújva kívánta megszólítani a nézőket, hanem a versek és prózaszövegek közvetlen humánusánál körébe vonta őket oratorikus előadásmódjával.

Az egymást váltó fényképek háttére előtt csak a szavak jelentek meg s találtak utat egyenest lélektől lélekig. A zene melodramatikus aláfestésével érzékletesen sejtett föl Radnóti finomsága, költészetének csipkeszerű érzékenysége és pontossága, s a körülötte egyre erősödő történelmi-társadalmi nyomásra adott reakciói, melyek fölvaltatták eredendő büntudatát, öntudattá és sorsa iránti felelősséggé erősítve azt. Az est elején az előadó megfelelő közelséggel és egyidejű tárgyilagossággal közvetítette a verseket, mintha ott születtek volna előttünk. Ez az a hangütés, mely a hangzó irodalom mai tolmácsolására és a közönség, különösen a középiskolás korosztály elérésére a legalkalmasabb.

Érdekes volt követni a jelen lévő, túlnyomó részben diákközönség reakcióit a 70 percnyi est során. A Radnóti-műsor első harmadában-felében a figyelem és az együtt-lélegzés volt jellemző, s akkor lazult csak a koncentráció, amikor Oberfrank Pál a frissen bemutatott est további részében, különösen a szerelmi költészet előadásakor érzelmileg túl közel engedte magához a szövegeket. Ha az előadó maga kerül a költő és saját színészi énjé hatása alá, akkor a közönségre gyakorolt hatás érezhetően csökken. A kifejezetten jól szerkesztett est utolsó, egyben legtragikusabb részében azután előfordultak a nézők egy-egy csoportjának leszakadását jelző, nem adekvát reakciók is, például kamaszos vihogás az erőltetett menet során érintett települések említésekor, mikor valaki saját városának nevét hallotta. Ez azonban nem elsősorban a diákközönség éretlenségét, hanem az est utolsó szakaszának némi ritmus- és kifejezésbeli pontatlanságát mutatja. A Radnóti-est előadójaként Oberfrank Pál olyan tanári, pedagógiai szerepet vállalt, melyben az ismeretátadás, szebben fogalmazva, a közönségművelő misszió gesztusai helyenként fölülkerekedtek a művészi hatás elérését szolgálókon. Azonban a verselőadói művészet kezdetben tökéletesen alkalmazott eszközeivel a „...Sem emlék, sem varázslat...” című Radnóti-műsor végéig egyensúlyban kellene tartania a didaktikus és a művészi hatáselemeket.

A Radnóti-est célközönségének szervezése során pedig a színháznak különösen nagy figyelmet kell fordítania arra, hogy ez a kiválóan és hatásosan összeállított irodalmi, vizuális és zenei anyag ne eshessék áldozatául a rutinszerű teremmetöltési eljárásoknak. Elviekben, természetesen, mindannyian tudjuk, hogy a színházi nézőtérén helyet foglaló közönség arra az alkalomra szólóan alkot befogadói közösséget, amikor a színpadi művel találkozik, s hogy nem tesz jót egyetlen produkciónak sem, ha ez az alkalmi s egymásra is ható nézőkből álló közösség más dinamika szerint kezd működni, mint amit a produkció hatása indukálna. Ez történik ugyanis, ha a nézőtérre másutt, például oktatási intézményben kialakult közösséget, egy-egy osztályt vagy csoportot ültetünk. Ilyenkor ugyanis a csoport egyébként is működő belső szerkezete és dinamikája uralkodni kezdhet, lehetlenné téve az egyéni figyelem és befogadói reakciók alapján ott és akkor formálódó közösség egészséges működését. Az iskolai (vagy más) csoportokkal megtöltött nézőtér hihetetlenül nagy feladatot ró az előadóra: előbb le kellene bontania a belső dinamikákat, majd fölépítenie a mű kontextusában az új, adekvát közösséget a nézőtérén. Erre többnyire sem idő, sem erő nincsen, s az iskolai csoportokból szervezett közönség előtt sokszor kudarcot vall a legérzékenyebb produkció is (s éppen az a legkönnyebben). A Petőfi Színház Radnóti-estje közvetlenül képes hatni a befogadó szívére-lelkére-tudatára, különösen, amennyiben a szomszédos széken nem valamely osztálytársunk vagy munkatársunk ül...

Az Oberfrank Pál által megidézett, élénk varázsolt Radnóti-arc és -hang közeli, emberi és nagy értékű. Főképp Radnóti miatt, akinek verseit a színházi élmény hatására is újra kell olvasnunk, hogy mindig magunkban hordozhassuk szinte sajátunkként. Az est erejét mutatja, hogy hallhattuk, amint a legismertebb verseket a nézőtérén is suttogó hangok követték elmélyülten, a diákokat is magával ragadta a költő és az előadó a hangzó irodalom, a kimondott szó rítusába.

Emlék és varázslat. Megszólalt Radnóti a Játékszín színpadán Oberfrank Pál hangján, s a nézők szívében. S ez volt a cél.

Sirató Ildikó

Színésznő Liliputországból

Beszélgetés Lázár Katival. *Dikció – akció* sorozat. Beszélgetőtárs: Sirató Ildikó. Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Színháztudományi Tanszék, Veszprém, 2016. április 13.

Az egyetem Színháztudományi Tanszéke által kezdeményezett beszélgetéssorozat, a *Dikció – akció* izgalmas programsorral rukkolt elő a tavasz folyamán. Kulcsár Viktóriával, a Jurányi Ház vezetőjével Nagy András, Kovács Adél színésznővel, a Radnóti Színház frissen kinevezett igazgatójával, valamint Petőcz András költővel, íróval Sirató Ildikó irodalom- és színháztörténész beszélgetett. Április 13-án, szerdán pedig Lázár Kati színésznő, rendező, színházi ember volt a sorozat vendége.



Sirató Ildikó a beavatottak tájékozottságával faggatta Lázár Katit az életéről és pályájáról. A beszélgetésből leszűrhetjük, hogy a kettő lényegében megegyezik. Lázár Katitól megtudtuk, hogy első otthona a színház volt, édesanyja a nagybányai színház sűgönőjeként dolgozott, ezért talán nem is meglepő, ha egy színházban felcseperedő gyermek úgy érzi, ez a fantasztikus, csodákkal teli intézmény az első otthona, és csak a második otthonának érezte a családja lakását. Amikor négyévesen először színpadra lépett, megpecsételődött a sorsa. „Liliputországból megérkezett egy színésznő!” – hívták fel a színpadra, és ő kicsi gyermekként, túll szoknyában elénekelt egy dalt. És, akárha

tegnap lett volna, a beszélgetés közben felállt, elhúzta maga elől az asztalt, megigazította a mostanra láthatatlanná vált túllszoknyát, és énekelni kezdte a kislányként megtanult dalt. Nem tévesztett. Belül azóta is gyermek maradt, csupán a testen fogott az idő.

A beszélgetés innentől kezdve úgy folytatódott, ahogy ő beszélget az emberekkel, a színpadról. Szerepben volt, saját maga szerepében. Lázár Katit azóta is és folyton csak a színház érdekli. Elmondása szerint nem tudta volna őszintén azt mondani a gyermekének, Jordán Adélnak, hogy legyen orvos, fodrász, miegyéb. Bár Adél nem akart színésznő lenni, végül mégis az lett – mégpedig sikeres és boldog színésznő.

Lázár Kati szerencsés színésznek érzi magát, hiszen a pályáján rendkívül jó csapattal dolgozhatott együtt (Kaposvár), ahol nem a felszínes dolgok, hanem egymás szeretete volt a fontos. Ma is inkább az igazi értékekkel kellene foglalkozni: az embereket, egymást kellene többre értékelnünk, foglalta össze a tanulságot. Mindenhol jól érezte magát, hiszen több helyen is megfordult, akár színésznőként, akár rendezőként. Nem idegen számára sem Nagyvárad (amely a születési helye), sem Kaposvár (amely nagy sikereinek tanúja), sem Pest, sem Szombathely. Persze nem volt mindig szép és derűs a színészlét. De ahogy ő fogalmaz, „nem lehet úgy alkotni, hogy azon aggódsz, miből élsz meg.” Vagy ahogy egyik anekdotájából visszhangzik Babarczy László a régen volt kaposvári időkből, mikor a társulattal arról beszélt, hogy kevesebb lesz a pénz: „nem kell mindig jól járni...” Megtapasztalta azt is, hogy mi a szenvedés, de ezeken átlépve megtalálta az élet ajándékait: az erdőt, a tengert, a kutyákat, egyszerűen a természetet. És persze a színházat, a színházat, a színházat.

A megpróbáltatások kapcsán elmondta, hogy a színpadi szereplés nagyon erős fájdalomcsillapító – sokszor valódi mentőöv. Nincs is annál jobb, amikor vége van a próbák hosszú sorának, majd megvolt a premier, és a nézőnek tetszett a darab. És ha gondok vannak, akkor színpad mögött ugyan össze lehet törni, de a színpadon akkor is igazul kell játszani a szerepeket. A beszélgetés során többször ott állt előttünk nagy sikerű monodramájával, a Kripli Marival, Jászai Mari naplójából írt darabban. Mondatból monológba váltott, máris Jászai ráncai mozogtak az arcán, Jászai Mari élete ütött át a testen. És uralkodott a játék, ami igazán hagyja az életet megtörténni.

És hiába is mesélem az egyes részleteket, közel sem tudom visszaadni a beszélgetést, főleg pedig megidézni a légkört, a hangulatot, amiben részünk volt ezen a délutánon. Az ismertető csak emlékezteti azokat, akik jelen voltak. Azokat pedig, akik távol maradtak, figyelmezteti, hogy érdemes követni a *Dikció – akció*t. A beszélgetés végén Sirató Ildikó némi iróniával összegezte az elhangzottakat: „Minden témát kimerítettünk, közben a közönséget is.” Csak Lázár Katin nem látszott, hogy kimerült volna.

Barcza Barbara



Szárszói Töredék

Városaid — boqok a hálon,
mit kirotett reám az Úr,
vergödtem hát benned, Harván,
boldogan-boldogtalanul.

Howzám nőttek cserepétoid:
ne hántsd le pikhelyeimet!
Tarts meg — a Semmitbe ne ússzam,
ha benned szomjon is verzek.

.....
Úgy halok meg, hogy igazi
szép arcod nem láttam soha,
vagy arcod volna címered:
e felpuffadt bankárpofa?

Pénz kell? Mint halott holdus orzalma-
záróját, feltérem az eget,
fogadd el: zingori kezredbe
csillag — a vashatos — pereg.

Baka István