



SÉD 14.

VESZPRÉMI KRITIKAI LAP

IV. évfolyam, 2018. 3. szám

séd
Veszprémi kritikai lap
2018. 3. szám
Megjelenik évente hatszor
Szerkesztik: Demel Eszter, Géczí János, Gopcsa Katalin, Perlaki Claudia
E szám szerkesztője: Géczí János
Szerkesztőségi titkár: Mayer Lisa
Olvasószerkesztő: Ladányi István
Lapterv: Somody Péter Tördelés: Dénes Tamás Fotó: Gáspár Gábor
Felelős kiadó: Gelencsér András rektor Kiadja a Pannon Egyetem
E-mail: seed.veszpreem@gmail.com
Nyomda: OOK-Press Kft., Veszprém
ISSN 2416-0628
Megjelenik Veszprém Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával

SZÁMUNK SZERZŐI
Asztalos István középiskolai tanár
Balla Anett egyetemi hallgató
Bartuc Gabriella színikritikus, újságíró
Bihari Viktória egyetemi hallgató
Birkás Zsófia egyetemi hallgató
Csuhai István szerkesztő, kritikus
Darabos Petra egyetemi hallgató
Farkas Dóra egyetemi hallgató
Farkasné Molnár Csilla művelődésszervező
Feledy Balázs művészeti író, jogász
Fogl Krisztián Sándor történész
Fürj Katalin középiskolai magyartanár, drámapedagógus
Galambos Csilla restaurátor
Gáspár Gábor fotóriporter
Hornok Máté egyetemi hallgató
Huber Lilla Mária művészettörténész
Hud Janka programszervező
Jakab Krisztina egyetemi hallgató
Józsa Márta szerkesztő, író
Kamarás István OJD szociológus
Keszte Bálint egyetemi hallgató
Konczer Kinga egyetemi hallgató
Kovács Attila zongorista, zeneszerző
Lukács Elek karnagy
M. Tóth Antal ny. egyetemi tanár, orvos, zenekutató
Mélyi József művészettörténész
Molnár Erzsébet előadóművész
Mórocz Anikó újságíró
N. Mészáros Júlia művészettörténész
Órsi Ágnes újságíró
Palágyi Sylvia régész
Pintér Viktória irodalomtörténész, kritikus
Rainer Pál régész
Rádlí Vivien egyetemi hallgató
Rostetterné Nagy Rita karvezető, zenetanár
Smiló Dávid építész
Somogyvári Lajos neveléstörténész
Strenner József ny. főkertész

Tartalom	
2	Galambos Csilla Orientalista tál
3	Smiló Dávid Modern Veszprém
5	Strenner József Faritkaságok
7	Rainer Pál A Szent Miklós-domb és a templom <i>A 25 éve elhunyt Kralovánszky Alán régész emlékére</i>
9	N. Mészáros Júlia Emléket mértékkel <i>Madarassy István: Szent Mihály-szoborcsoport, 2017, Veszprém, Óváros tér</i>
11	Huber Lilla Mária Szent Mihály mint Apotropaikus
12	Feledy Balázs Változatlan változó <i>Veszeli Lajos festőművész Változatlan változó című kiállítása. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum, 2018. május 10. – szeptember 30.</i>
13	Mélyi József Jelek a falon <i>„Hiszünk a halál előtti életben!” Válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs és neoavantgárd műveiből. Veszprém, Művészetek Háza – Dubniczay-palota, megnyitó: 2018. április 21.</i>
18	Csuhai István Szobornék városa <i>Kerényi Jenő: Hügeia. Veszprém, Budapesti út, 1963, alumínium</i>
20	M. Tóth Antal Nagyzenekari görögtűz <i>A Győri Filharmonikus Zenekar bérleti évadzáró hangversenye, Hangvilla, 2018. május 11.</i>
21	Rostetterné Nagy Rita Takács-Nagy és a BFZ „gyógykoncertje” <i>A Budapesti Fesztiválzenekar koncertje. Szólista: Olena Tokar, zongorán közreműködött : Báll Dávid. A Filharmónia Magyarország 2017/2018-as Hangvilla-bérletének negyedik hangversenye. Veszprém, Hangvilla, 2018. április 23.</i>
22	Mórocz Anikó Tündérmesék zenéje <i>A Mendelssohn Kamarazenekar bérleti hangversenye. 2017/18 – IV. hangverseny. Közreműködtek: Vigh Andrea Liszt-díjas hárfaművész és Hajas Szilárd fuvolaművész. Veszprém, Hangvilla, 2018. április 6.</i>
22	Lukács Elek A természet változásai <i>A Gizella Női Kar koncertje. Veszprém, Megyeháza, Szent István-terem, 2018. május 13.</i>
23	Kovács Attila Dés <i>Dés László Nagy utazás című koncertje a Hangvillában. Veszprém, 2018. április 22.</i>
23	Kovács Attila Népdal hip-hopban <i>A Balkan Fanatik koncertje az Óváros téren. Gizella-napok, Veszprém, 2018. május 11.</i>
24	Palágyi Sylvia Balaca semper <i>Hétköznap/luxus vidéken. Időszaki kiállítás, Nemesvámos/Balaca, 2018. május 26-tól 2018. november 30-ig</i>
52	Hornok Máté Tágra zárt szemek <i>#Orfeusz #Euriüdiké. Koreográfia és tánc: Simkó Beatrix és Grecsó Zoltán. A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó. Veszprém, Játékszín, 2018. május 31.</i>
52	Hornok Máté Kell temetni? <i>Győri Balett: Antigoné. Koreográfus: Sebestyén Bálint. A Tánc Fesztiválja. XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó. Veszprém, Latinovits–Bujtor Játékszín, 2018. május 30.</i>
53	Hud Janka Bernhard-szelet csonttálon <i>Forte Társulat és Trafó Kortárs Művészetek Háza: Vaterland. Rendező-koreográfus: Horváth Csaba. A Tánc Fesztiválja, Veszprém, Hangvilla, 2018. június 1.</i>
53	Farkas Dóra Patkányok a tükörben <i>Kovács Gerzson Péter / Tranz-Danz és a Nemzeti Táncszínház közös produkciója: Ratville. Koreográfus, látványtervező: Kovács Gerzson Péter. A Tánc Fesztiválja, Latinovits–Bujtor Játékszín, Veszprém, 2018. június 1.</i>
54	Pintér Viktória Abszolút szabad <i>Fehér Ferenc: The Station. Előadók, alkotók: Fehér Ferenc, Mikó Dávid, koreográfia: Fehér Ferenc. A Tánc Fesztiválja, Latinovits–Bujtor Játékszín, Veszprém, 2018. június 2.</i>
56	<i>Laczkó Dezső múzeumigazgató levele Berky Miklós polgármesterhez</i>
Számunkat Gáspár Gábor fényképeivel illusztráltuk.	

a séd
az alábbi helyeken kapható:
• Egyetemi Könyvtár és Levéltár Veszprém, Wartha Vince utca 1.,
• Pannon Egyetem B épület, porta Veszprém, Egyetem utca 10.,
• Pannon Egyetem MFTK Veszprém, Vár utca 39.,
• Veszprém Megyei Jogú Város Önkormányzata Polgármesteri Hivatala Veszprém, Óváros tér 9.,
• Hangvilla Veszprém, Brusznyai Árpád u. 2.,
• Utas és Holdvilág Antikvárium Veszprém, Szabadság tér 13.,
• Eötvös Károly Megyei Könyvtár Veszprém, Komakút tér 3.,
• Művészetek Háza Veszprém, Vár utca 29.,
• Agóra Városi Művelődési Központ Veszprém, Táborállás park 1.,
• Szaléziánum – Érsekségi Turisztikai Központ Veszprém, Vár utca 31.

Folyóiratunk minden páros hónap első hetében jelenik meg. Lapzártá: minden páratlan hónap 20-án.

- 24 Fogl Krisztián Sándor
A kereszténység védelmezője
Hunyadi Mátyás, a keresztény európai kultúra védelmezője – Mátyás király egyházpolitikája és a 15. század egyházművészete. A Boldog Gizella Főegyházmegyei Gyűjtemény kiállítása Veszprém, Szent Imre piarista és helyőrségi templom, 2018. május 4. – 2018. október 31.
- 25 Őrsi Ágnes
VMC
A Veszprémi Művész Céh kiállítása Várpalotán, 2018. március 17. – 2018. március 30.
- 25 Őrsi Ágnes
Másnap
Másnap. Zongor Gábor kiállítása, Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár. Megnyitó: 2018. április 9.
- 26 Kamarás István OJD
Telepi városantropológia
Kilián László (szerk.): *Városi folklór. A veszprémi Jutasi úti lakótelep az emlékezetben.* Veszprém, Művészetek Háza, 2015.
- 26 Somogyvári Lajos
Brusznai Árpád emlékezete
Brusznai-dokumentumok. Szerkesztette: Nagy András. Brusznai Alapítvány, Veszprém, 2017.
- 27 Józsa Márta
Lakoma, tor, tivornya
Ex Symposion, 98. (2017) szám: *Új Symposion*
- 28 Farkasné Molnár Csilla
Falu-lelkű városrész
Gyulafíratót
- 29 Molnár Erzsébet
Szép a harc, szép ez az emberi lét
Szilvásiné Csordás Éva önálló estje. Veszprém, Agóra VVMK, 2018. május 2.
- 29 Jakab Krisztina
Verstranszformáció
A szőlőszem. Turek Miklós versszínházi monodrámája, a Pannon Egyetem Kultúraszervező Csoportjának szervezésében. Pannon Egyetem, E kamara, 2018. március 6.
- 29 Balla Anett és Rádli Vivien
Érzékenyítés
Levél apámhoz; A nővérek; A mi Józsink; Erzsike. Érzékenyítő fesztivál. Veszprémi Petőfi Színház, 2018. április 23–25.
- 30 Bihari Viktória
Itt senkinek sincs jó lapja
Családi játszmák. Az Orlai Produkciós Iroda vendégelőadása. *Érzékenyítő fesztivál.* Veszprémi Petőfi Színház, 2018. április 28.
- 31 Mórocz Anikó
Jószolgálat a zene szárnyán
Rotary Barangolások sorozat, 2. Hartmann Domonkos – cselló, Forgó Benjámin – zongora. Veszprém, Csermák Antal Zeneiskola, 2018. május 28.
- 32 Bartuc Gabriella
Szép Ernő Zentán, Zenta Veszprém
Május van, Tisztelt Úr! – A Zentai Magyar Kamaraszínház vendégjátéka a veszprémi Gizella-napokon. Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 7.
- 33 Asztalos István
Égszínkép házbán
Timo Parvela: *Miú és Vau.* Rendezte: Kolozsi Angéla. Kabóca Bábszínház. Agóra Veszprém Városi Művelődési Központ, 2018. április 15.
- 34 Kovács Attila
Valaki mondja meg...
Gondolatok Déry Tibor – Pócs Sándor – Presser Gábor – Adamis Anna *Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című darabjának három színházi bemutatójáról, a zenére koncentrálna
- 36 Bartuc Gabriella
Partiarcok, kutyák, csapda
A Tánc Fesztiválja 2018. XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó
- 38 Keszte Bálint
Kortárs mese egy kitalált országról
Szegedi Kortárs Balett – Nemzeti Táncszínház: *Abszurdia.* Koreográfia: Juronics Tamás. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Veszprém, Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 28.
- 39 Birkás Zsófia
Gyémánthegeyen
Pécsi Balett: *Footsteps*, koreográfus: Földi Béla; *Diamonds*, koreográfus: Leo Mujić. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Veszprém, Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 29.
- 41 Darabos Petra
Köszönjük az apukáknak!
Tünet Együttes: *Burok – a táguló idő összehúzóódásai.* *A Tánc Fesztiválja.* Latinovits–Bujtor Játékszín, Veszprém, 2018. május 29.
- 42 Keszte Bálint
Kikötözött vágyak
Frenák Pál Társulat: *Lutte.* *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Veszprém Agóra – színház-terem, 2018. május 30.
- 43 Fűrj Katalin
Felfeszülni a szívérványra?
- 44 Konczer Kinga
Érdekes
Közép-Európa Táncszínház: *Col-Lab.* *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos Összművészeti Találkozó.* Veszprém, Hangvilla, 2018. május 31.
- 45 Pintér Viktória
A gazdatestek megszólalnak
Forte Társulat – Trafó Kortárs Művészetek Háza: *Vaterland.* *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Hangvilla, Veszprém, 2018. június 1.
- 46 Hud Janka
Összhang
Fehér Ferenc: *The Station.* Koreográfus: Fehér Ferenc. *A Tánc Fesztiválja,* Veszprém, Latinovits–Bujtor Játékszín, 2018. június 2.
- 47 Darabos Petra
Amikor inkább csak fotóznék
Bozsik Yvette Társulat: *Galántai táncok / Orfeusz.* *A Tánc Fesztiválja.* Veszprém, Hangvilla, 2018. június 2.
- 50 Hud Janka
Realitás
Szegedi Kortárs Balett: *Abszurdia.* Táncjáték. Koreográfus: Juronics Tamás. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 28.
- 50 Kitekintés
Nemzetközi Táncgála. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Veszprém, Hangvilla, 2018. május 29.
- 50 Farkas Dóra
Fekete és vörös
Jessica Estadella Tejedor: *Kerida.* Koreográfia és tánc: Jessica Estadella Tejedor. Látvány és jelmez: LAndrea. Zene: Yazmin Levy, Enrique Morente.
- 50 Farkas Dóra
Három alkatrészből
Pori Dance Company: *Life Wheel.* Táncolják: Meri Tankka, Riikka Tankka, Kati Aalto. Zene: Hamza El Din. Fény: Tero Saarinen. Jelmez: Erika Turunen, Raila Rautiainen. Koreográfus: Tero Saarinen
- 51 Hornok Máté
Antitáncszínház
Lee In Soo: *A First Meet*
- 51 Keszte Bálint
A pulzáló tér hangjai
Mikko Lampinen: *Karkurit*
- 51 Hud Janka
Fejjel irányba
Tünet Együttes: *Burok – a táguló idő összehúzóódásai.* Rendező-koreográfus: Szabó Réka. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Veszprém, Latinovits–Bujtor Játékszín, 2018. május 29.

Tartalomjegyzékünk a hátsó belső borítón folytatódik.

A Laczkó Dezső Múzeum Iparművészeti Gyűjteményében található az 57.80.1. leltári számú dísztál. Gyűjteménybe kerülésének körülményeiről, korábbi tulajdonosáról semmit sem tudunk. A leltári szám tanúsága szerint 1957-ben vették nyilvántartásba, a rosszul olvasható gyarapodási szám alapján az 1956-os bekerülési évre gondolhatunk.

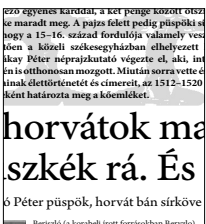
Orientalista tál



Séd, 2015. tél, 2. old.



Séd, 2017. tavasz, 2. old.



Séd, 2017. nyár, 2. old.



Séd, 2018. 1-2. sz. 3. old.

A kerámia ősi művészete az emberiség legrégebb, az évezredek homályába vesző múltjától kezdve korunkig kíséri az embert. A kerámia-művesség fejlődése a művészetek fejlődésével karöltve halad, az egyes korok társadalmi berendezkedése, mindennapi szokásai, technikai fejlettsége mind összefüggésben vannak a stílusformák, edénytípusok, díszítmények kialakulásával és formálódásával.

A 19. században a termelés és a fogyasztás gazdasági alapjának megváltozása társadalmi átalakulásokat hozott, amely hatással volt a kerámiaiparra is. Míg korábbi századokban funkció nélküli díszkerámia vásárlását kizárólag főúri körök engedhették meg maguknak, e század második felében már a vagyonosodó polgárság lakáskultúrája is igényelte a díszítő célú, művészi kerámiák megjelenését. A megváltozott helyzet a gyártókat kísérletezésekre ösztönözte. A 19. század Európában és Magyarországon is a porcelán és a kőedény, más néven keménycserép versengésével telt. A kőedény ugyan vastagabb és törékenyebb a porcelánnál, ráadásul nem áttetsző, de olcsóbb volt, és így a piacon nagyobb keresettségnek örvendett. Több műhely, amely porcelángyártásra alakult, később átalált kőedénygyártásra. A korábban fajanszot készítő manufaktúrák is sorra áttértek a korszerűbbnek és használhatóbbnak bizonyuló keménycserép gyártására.

Az írásunk tárgyát képező tál a tatai kerámiaüzemben, jelzete szerint a Fischer Károly által vezetett időszakban, 1861 után készült. A 19. század kerámiatörténetében meghatározó szerepet játszott a Fischer család, nevükhöz számos kerámiaágár alapítása és működtetése fűződik. A nagy múltú tatai fajanszüzem vezetője, Schlögl János Györgyné 1819-ben határozott a kőedénygyártás bevezetéséről. Azt a Stingl Vincét alkalmazta, aki később az első kerámiaüzemet alapította Herenden. Stingl fejlesztésbe kezdett, új kemencét épített, de pénzzavarba került. Ekkor lépett kapcsolatba Fischer Mózes Áron posztókereskedővel, aki kölcsönökkel segítette, így egyenrangú cégtársa lett. Kettejük között azonban hamarosan nézetkülönbségek támadtak. Stingl már 1824 őszén vagyonát hátrahagyva távozott

Tatáról. Fischer Mózes Áron később maga mellé vette fiát, Károlyt, aki 1861-től egyedül vezette a gyárat.

A kőedény olyan kerámia, amely kiégetés után fehér színű, a törésfelülete egyenletes, de nem tömör, porózus. Alapanyagának legfontosabb összetevője fehérre égő tűzálló agyag, melyhez finomra őrölt kvarcot és földpátot, nálunk mészpátot kevertek. Az alaptest kialakítása után még bőrkemény állapotban alakították ki az áttört mintát. Az első, magasabb hőfokú égetést követően vitték fel a színes díszítményt. Nagyműszeres vizsgálatok eredményei igazolták, hogy a festék mázalapanyaghoz kevert színező fém-oxidokból áll. Eszerint a sárga színt antimon, a zöldet króm, a kékeket kobalt, a pirosat és a feketét vas idézte elő. Végül egy egységes, áttetsző olmos mázréteget kapott a tárgy.

Az áttört tál díszítményeire tekintve, csontszínű alaptesten egy lendületesen megfestett, aszimmetrikus természeti ábrázolás látható. A levelek, indák, stilizált virágok kialakításában közel-keleti, iszlám, izniki kerámia motívumainak hatása fedezhető fel. Peremét teljes szélességében áttört minta borítja, melyet körben nyolcszor ismétlődő, egymásba fonódó, szalagszerű, virágos festés díszít. Az orientalizálás divatja már a 19. század elején, a romantikában felbukkant, kibontakozása azonban a historizmus lelkületéhez kapcsolódóan vált teljessé.

A restaurálás megkezdése előtt a kerámiatál állapotára vonatkozó legszembeütőbb észrevétel az volt, hogy 19 darabra tört. Törésfelületein hatféle anyagmaradványt lehetett elkülöníteni, korábbi beavatkozások nyomait. A munka tervezésének központi kérdése a ragasztások kivitelezéséhez kapcsolódott. A peremen 76 db, 0,4 cm² kiterjedésű ragasztásra volt szükség. A törésfelületek kopott felszíne miatt született az a döntés, hogy nem kerülhető el a csapolásos rögzítés. A csapolás anyagára irányuló kísérletek eredményeképpen a 1,5 mm átmérőjű karbonszálla esett a választás. A töredékek rögzítéséhez kétkomponensű, hosszú kötősidejű, epoxi típusú ragasztó került alkalmazásra. A tárgy a hiányok kiegészítésével kapja meg azt a stabilitást, mely hozzájárul egységes megjelenéséhez, kiállíthatóságához. A kiegészítés polimerizált gipsz és akrilgyanta komponensekből álló kompozit anyag felhasználásával történt.

Zárszóként kijelenthetjük, hogy az áttört kerámia tál restaurálása eredménnyel fejeződött be, sikerült elérni a kitűzött célt. Megjelenése egységes esztétikai élményt nyújt, mechanikai szilárdsága nőtt, károsodásai lelassultak. Sérülésmentes megőrzésének és kiállíthatóságának biztosítása is megvalósult.

Galambos Csilla



Modern Veszprém

A Paradigma Ariadne stúdió építészei Veszprém Európa Kulturális Fővárosa pályázata kapcsán tekintették át Veszprém huszadik századi építészettörténetét a rendelkezésre álló kutatások tükrében. Az elkészült tanulmány a pályázat részét képezi, de kétrészes cikksorozatban beszámolunk a *Séd* olvasóinak is a tanulmány részleges tartalmáról. Az előző rész a város modernizációját megelőző évtizedeket járta körül, míg a mostani a város szükségyszerű, ám rövid modernizációját, majd a modern eszközöktől való elfordulást és az ezt követő rehabilitációt mutatja be.



Séd, 2018. 1–2. sz. 23. old.

Az itt közölt szöveg továbbra is három forrásanyagból szemlélte és rekonstruálta Veszprém huszadik századi történetét: a Márkusné Vörös Hajnalka főlevéltáros szerkesztésében megjelent

Veszprém Kaleidoszkóp három kötetéből, Kovács Dániel művészettörténész megjelenés előtti „*Napról napra újszerűbbet és nagyobbab*” – *Veszprém építészete 1945 és 1989 között* című tanulmányából és Nagy Orsolya *Veszprém városközpontjának átváltozásai a szocialista városépítés tükrében* című OTDK-dolgozatából.

Veszprém város átalakulásának megértéséhez kulcsfontosságú látnunk, hogy a modern építészet és egyébként a modern kor esetében sosem a történeti városmagok és a városok gyökereinek felszámolása volt a cél a modernizációs folyamatok alatt. Sem a tervezők, sem a városvezetők és gyakran még a kommunista politikusok részéről sem volt ez igaz. Veszprém esetében, rekonstruálva a kor jellemző szakmai megállapításait és visszaidézve a modern építészet századelőn megfogalmazott elveit, a fő szempont hangsúlyozottan higiéniai. A valaha a Cserháton is helyet foglaló épületek nem feleltek meg a háború utáni időszakról kezdve alapkövetelményként fennálló komfortelvárásoknak. Különösen annak tükrében, hogy a város lakossága harminc év alatt közel megnégyszereződött, és így a higiéniai szorosan összefüggő lakhatási probléma égetővé vált. Ha valaki szeretné érteni a Cserhát második világháború utáni állapotát, annak érdemes a mai Veszprém Jókai Mór utcáján végigsétálnia, a város azon területe ma reális képet nyújt arról, hogy milyen állapotok jellemezték a Cserhát területét a világháború után. Romantikussága kétségbevonhatatlan, korszerűsége és használhatósága megkérdőjelezhető. Kovács Dániel foglalja össze tanulmányában a század eleji Cserhát eltüntetésének az adott korban meggyőző érveit: „Az utcahálózat semmiképp sem felelt meg a növekvő autóforgalom szükségleteinek, különösen a Kossuth utca főúttá nyilvánításával. A rossz állagú épületállomány kiemelt helyszínéhez képest alacsony lakosságszámmal adott helyet, az elvárt, reprezentatív középületek pedig szinte teljes egészében hiányoztak.”

Bár kijelenthető, hogy a Cserhát területét ma nyilvánvalóan védendő terü-

letként kezelné az örökségvédelem, de érdemes szem előtt tartani, hogy az 1950–1960-as években ez egyáltalán nem volt így. Különös tekintettel arra, ami a *Veszprémi Kaleidoszkóp* első kötetéből is körvonalazódik, valamint amit Kovács Dániel tanulmánya is kiemel, hogy a valaha volt Cserhát történeti negyedként definiált városépítészeti egységként egyszerűen soha nem létezett. Az 1893-as tűzvész nagyobb pusztítást végzett a Cserháton, mint a második világháború, amely során szinte az egész negyed leégett, és 140 épület semmisült meg teljesen. De a középkori városból sem maradt meg semmi a törökök pusztítása után, és ez nemcsak az épületállományra igaz, de az utcaszerkezetekre is. Szigorúan fogalmazva a Cserhát nem számított történeti városmagnak a huszadik század közepén.

Ha a város átalakulásával kapcsolatban mindenképpen súlyos hibákat szeretnénk az átalakításban részt vevő szereplők szemére vetni, akkor az egyedül a régészeti feltárások teljes elmaradása lehetne. A Cserhát és a tágabb belváros teljes átalakulása vissza nem térő lehetőséget teremtett a középkori belváros romjainak feltárására. Ezt Márkusné Vörös Hajnalka is kiemeli a *Veszprémi Kaleidoszkóp* első kötetében. Ő azonban ennek elmaradását politikai indíttatásúnak ítéli. Bár a feltételezés helyénvalónak tűnik, nehéz a valódi okokat azonosítani. Különösen akkor, ha a Budavári palota körüli régészeti feltárásokra tekintünk, amelyek ugyanebben a korban virulens módon zajlottak, a régészeti szakma lelkes részvételével. A veszprémi középkori városmag feltárása sokkal valószínűbb módon érdektelenség és emberi erőforrások híján maradt el, összefüggésben a városrész sürgető újraépítésének igényével.

Ennek ellenére a Cserhát bronzkori és középkori régészeti lelőhelyeinek megsemmisítése az átépítés során nehezen megbocsátható tett.

Kevésbé van ez így a Márton István-féle városrendezési koncepcióval. Mert bár az új belváros politikai gesztusként is értelmezhető, de univerzális jelenség eredménye. Ez igaz a város megújításának léptékére is, amely nem egyedülálló. A megyei jogú városok közül a második világháború után többen találunk hasonló példát, ahol hasonló érvek mentén „szanálták” a nemkívánatos építészeti elemeket, hogy a helyükben új, fényes, szellős és a munkásosztály ígé-



nyeinek megfelelő városközpont jöhessen létre. Ennek hangsúlyozása az alapvetően klerikális múlttal rendelkező Veszprém esetében nem maradhatott el, ahol a megújuló Cserhát a várnegyed szekuláris párjaként, a nemesi hagyományok modern ellensúlyaként jött létre.

Városszerkezeti rendszerében az 1966-os terv radikálisan új állításokat hoz, és a teljesen átalakuló szövet mellett gyökeresen alakította át a belváros addig uralkodó közlekedési koncepcióját is. A Kossuth utca nyomvonalát a terv ugyan figyelembe vette, de annak funkcióját nem. Így a Kossuth utca gyalogos sétánnyá alakítása válik a terv egyik legfontosabb állításává, még ha ennek

látványossága nem vetekedhet a város arcátát mai napig meghatározó húszemeletes megjelenésével. A húszemeletes hirtelen a semmiből odakerülő léptékváltása egészen bizonyosan nem tett jót a veszprémi átalakítások megítélésének. Idővel nemcsak a helyiek, de maga az építészszakma sem tudott mit kezdeni a vidéki városközpontokban sorra szaporodó szocialista toronyházakkal. Végeredményben ez, valamint a belvárosi rehabilitáció elhúzódása eredményezte azt, amit Kovács Dániel tanulmányának legelején is összegez a város megújulásával kapcsolatban. „Egy-két kivételes példát leszámítva Veszprémben ez az egyetlen olyan beruházás, amely a maga korában országos figyelemre tartott számot – amelyet aztán nem, vagy legalábbis nem úgy kapott meg, ahogyan megérdemelte volna.”

A veszprémi belváros újjáépítése nemcsak megkészt volt tehát, de elhúzódó is, és ez eredményezhette, hogy az egyre távolabb kerülő befejezési időpontnak köszönhetően mind a szakma, mind pedig a városvezetés felülbírálta az eredeti terveket. Ennek megfelelően az 1970-es évek elején a toronyház építésének megindulásával párhuzamosan átdolgozták a rendezési tervet is. Nem a semmiből következett ez a döntés. Az Országos Műemléki Felügyelőség megvétózta a terület Szabadság tér felőli részére tervezett hétszintes toronyház tervét. Ennek indoka, hogy a terület azon része – és visszamenőlegesen a városmag – műemléki jelentőségű védett övezetként lett értékelve. Így az el nem bontott épületekre már bontási tilalom vonatkozott. A felügyelőség döntése mögé pedig beállt a Városrendezési Tervtanács is, és a terve-

zők mozgástér nélkül maradtak a teljes átalakítás befejezéséhez.

A végső tervváltozat a Kossuth utca megmaradó részén a történeti vonalvezetéshez illeszkedő beépítést preferálta a korábbi lépcsős beépítési javaslat helyett. Innentől pedig egyenes út vezetett az 1980-as évek újabb városépítészeti irányváltásához, amivel már nyíltan megkérdőjeleződött a modern városfejlesztés minden hozadéka. A jelek azonban már korábban is árulkodók voltak. Az 1976-ra elkészülő húszemeletesről például csak elvétve találunk kritikát vagy publikációt. Az elsőt is csak három évvel a torony befejezése után a *Magyar Építőművészet* 1979/5. számában. A cikket nem is egy építész vagy várostervező, hanem egy műemlékvédelmi szakember, Román András jegyzi, aki elmarasztaló kritikát ír a toronyházról és a negyedről. Román főleg a megvalósult városszövet ötlettelenségét veti a tervezők szemére. Ebben a megállapításában igazat is kell adnunk neki, más kérdés, hogy pont ebben osztozik Román véleménye Márton István véleményével. Márton szintén nem szívelte, hogy a miniszteri utasításra használt blokkos technológia jelentette az egyetlen építéstechnológiai lehetőséget a tervek készítésének előrehaladásával. Víziója szerint a teljes városnegyednek az átépítés 6-os épületének (úgynevezett Lordok háza) minőségében kellett volna megvalósulnia, melynek építészeti eszközhasználata a toronyházzal együtt tényleg kiemelkedő a többi épülethez képest. Hogy ez nem így történt, már betudható a kor gazdasági és így politikai összefüggéseinek, amely egyébként a teljes magyarországi szocialista modernista építészetre rányomta a bélyegét.

A Márton István-féle koncepció sorsa pedig akkor pecsételődött meg véglegesen, amikor az addigi fejlesztések mellett széles vállal kiálló Pap János megyei elsőtitkár is a koncepcióváltás szükségességét sürgette.

Bár a tömeges lakhatás biztosításához szükséges beruházások, azaz a mai Jutasi úti lakótelep és a Cholnoky-lakótelep építése tovább folytatódott modernista szemléletben – amely kimerült a házgári technológia használatában –, addig a Veszprémterv új felkérést kapott a Városi Tanácstól. A feladat a korábban bontásra szánt, de még fennmaradt területek és a hozzá tartozó Kossuth utcai épületsor felülvizsgálata volt. Ez a város második világháború utáni döntései közül a mai Veszprémet szemlélve az egyik legjobbnak bizonyult. Az így létrejövő városfejlesztés remek eszközökkel oldotta meg a két torzó, a modern és a század eleji városmag találkozásait, amely végső soron unikálissá tette Veszprém helyzetét a modern városmaggal rendelkező városok között.

Ennek a ténynek a hangsúlyozása kiemelten fontos. Hiszen ezzel a gesztussal három építészeti korszak találkozik Veszprém belvárosában, és még ha a modern építészet arculati szempontból uralkodó is, a város használatát és mindennapjait tekintve a posztmodern városépítészeti eszközökkel megújult század eleji városmag legalább annyira meghatározó. Ruttkay M. Gyula városépítészeti eszközei és meglátásai remekül egészítették ki az amúgy nem eredendően rossz Márton István-féle fejlesztést. Ezzel a tulajdonságával Veszprém belvárosa a mai korban úgy válik kiemelkedővé, hogy nem rendelkezik sem kiemelkedő minőségű műemléki, sem pedig modern épülettel. A város különböző építészeti korainak összemetsződése viszont példaértékű, amely remek lehetőséget ad a város történetének tereken keresztül történő elmesélésére.

Veszprém huszadik századi története tehát a halkan versengő építészeti irányzatok története. Fontos leszögezni azonban, hogy ez nem jöhetett volna létre a Veszprémi Építőipari Vállalat és dolgozói nélkül. Ahogyan a Veszprém Megyei Levéltár VÁÉV-et érintő szalonbeszélgetéseiből kiderül, a veszprémi modern és a '80-as évekbeli városmag olyannyira nem a semmiből került ide, hogy nem pusztán a tervezői voltak veszprémi származásúak, de azoknak a kivitelezőknek a jelentős többsége is, akik akkortájt a VÁÉV-ben tevékenykedtek, és részben építették, részben vezényelték az átalakítást. Nem nehéz belátni, hogy a VÁÉV építésvezetői nem lehettek mások, mint tősgyökeres veszprémi vállalkozók és azok leszármazottai, akik közül nem kevesen korábbi veszprémi családok vállalataitól kerültek közvetlenül a VÁÉV-hez annak megalapításakor. Ha Veszprém belvárosi magjára gondoltunk, és annak Veszprémtől való idegensége merül fel bennünk, érdemes szem előtt tartanunk, hogy létrejött a veszprémi városlakók és polgárok pozitív teljesítménye is.

Smiló Dávid



Faritkaságok

A fenyők többsége (magas) hegyvidéki területeken, kiegyenlítettebb éghajlatú régiókban, illetve az északi mérsékelt öv északi, hűvösebb részén fejlődött ki, így az ilyen helyekre jellemző ökológiai viszonyokhoz alkalmazkodott. Joggal vetődik fel a kérdés: miért igyekszünk akkor minél több faj veszprémi telepítésével, ha előre látható, hogy sok közülük nem vagy csak igen nehezen viseli el a városi ártalmakkal terhelt adottságokat? A városi növényalkalmazás meghatározó célja a városi lét ember számára élhetőbbé tétele. Ez növényekkel – főként fákkal – érhető el. Közülük kell kiválasztani azokat, amelyek tűrőképességük révén alkalmasak a cél elérésére. (Ezt szolgálja egyébként a természetvédők által nemigen kedvelt fajtanemesítés is.)

A városi terek fásulása

A városi terek fásulása a városi környezetet megújító és a városi életet támogató tevékenység. A városi terek fásulása a városi környezetet megújító és a városi életet támogató tevékenység. A városi terek fásulása a városi környezetet megújító és a városi életet támogató tevékenység.

Séd, 2018. 1-2. sz. 25. old.

Mint látjuk, tapasztaljuk, az emberek szépezzete úgy a színek, mint a formák vonatkozásában megköveteli a változatosságot. A városi zöldterület növényzetének változatosabbnak kell lennie, mint a várost magába ölelő tájnak, ugyanakkor egy-egy építészeti/történeti/kulturális sajátosság kihangsúlyozása is eltérő fajok alkalmazásával lehetséges. Csak a főként a lombhullató, szárazságot elviselő fajok által dominált veszprémi táj fajait felhasználva a meghatározóan épületekből, burkolt felületekből álló lakóterületek különösen télen mutatnának sivár képet örökzöldek nélkül. Ezen a 20. század elején telepített – monoton és tájidegen – fekete fenyvesek városkörnyéki kiterjedt jelenléte sem segít.

A lakosság örökzöldek iránti igényét jól mutatják a korábbi (városi környezetben kórokozókra és kártevőkre igen érzékeny) közönséges luc, majd ezüstfenyő és keleti életfa, később pedig a szinte özönvénnyé vált nyugati életfa közterületekre és házikertekre egyaránt jellemző, szintén monotonizáló telepítése. Ezért kezdtek keresni azokat a fajokat, amelyek még viszonylag jól elviselik Veszprémben az extrém körülményeket, ugyanakkor megtörik azt a monotóniát, amit az előző néhány faj teremtetett.

Egy-egy faj vizsgálata természetesen nem egy-két évig tart. 10, 20, néha 30-35 év is szükséges egy-egy faj igényeinek, tűrőképességének felderítéséhez. Jó példa erre a kolorádói jegegyfenyő vagy a himalájai selyemfenyő. Az 1970-es, 1980-as években – bár ekkor is volt egy-egy kirívóan száraz vagy hideg év – úgy tűnt, hogy az említett fajok viszonyainak közepette is jól fejlődnek (ld. a Hóvirág-lakótelep néhány, ma is szép, erős példányát). Aztán a 2000-es években valami megfordulni látszott: több télen át mindkét faj ledobálta tűleveleit. Ma már egyértelmű: a száraz, fagyott talajból nem jutottak elég nedvességhez, s erre reagáltak „lombhullatással”. Különösen azok a példányok reagáltak rosszul, mely az utak közelében vannak.

Egy-egy faj fajtáinak ültetése két dolog miatt fontos. Egyrészt általában szebbek,

tetszetősebbek, mint az alapfaj, másrészt közöttük is lehetnek komolyabb várostűrési eltérések. Egy példa: az oregoni hamisciprus élénkzöld vagy sárga fajtái sokkal érzékenyebbek a szárazságra, levegőmozgásra és légszennyezettségre, mint a szürke vagy szürkészöld fajták. Ez utóbbiak között pedig a zártabb lombzatúak az ellenállóbbak.

Az egyik legősibb fenyőféle a ginkgó- vagy páfrányfenyőféle családjába



tartozó, ma már széles körben ismert kínai páfrányfenyő (*Ginkgo biloba*), mely őshazája igen kis területre korlátozódik; természetes állapotában kizárólag a kelet-kínai Danyu Shan hegységben fordul elő. Kínában és Japánban a történelmi idők kezdete óta díszfaként ültetik, és gyógynövényként használják. A hollandok a fajt csak 1690-ben fedezték fel Japánban, s innen, 1727 és 1737 között (más adatok szerint 1754-ben) hozták Európába. A páfrányfenyő magasra nő, lombhullató fa, mely elérheti a 30 m-es magasságot is. Kétféle növény; a nőivarú példányok szétterülőek, míg a hím egyedek zártabb, felfelé törő ágrendszerűek. Az élénkzöld, hosszú nyelű, hullámos levelek legyezőszerűek, általában 2, néha 3 karéjra beszakadó szélűek, ősszel aransárgára színeződnek. Rovarölő hatásúak, a gyógyszerhasználatban évezredek óta használatosak.

Lakott helyeken vagy azok közelében előnyös a nem termő, hímivarú példányok telepítése, mert a kb. szilva nagyságú,

kőmagvú termés külső, húsos burkának – amely ehető – elbomlásakor igencsak kellemetlen szagot áraszt.

Veszprémben az első ginkgó ültetésére 1973 őszén az akkori Lenin téren került sor. E fa 1975-ben, a tér átépítésekor átkerült a Stadion utca–Zrínyi utca kereszteződéséhez, ahol a támfal fölött ma is szépen fejlődik. Azóta városszerte több példányával is találkozhatunk (pl.: Petőfi Sándor u. 4.), sőt 2009-ben egyik, kis koronát fejlesztő fajtájából (*Ginkgo biloba* 'Globosa') a Búzavirág utcában fasort telepítettek.

A jegegyfenyő alcsaládjának tagjai rövidtűs fenyők. Közülük viszonylag kis darabszámmal, de relatíve nagy fajszámmal képviseltetik magukat a jegegyfenyők, melyeknek az északi féltekén mintegy 50 faja él (Európában 11). Valamennyi fajra jellemző a viszonylag magas termet és a kúp alakú koronaforma. Gyantatömlős kérgük színe szürke vagy barna (illetve e két szín árnyalatai), 20-25 éves korukig sima, s csak idősebb korukban, a fajra jellemző módon és formában repedezik/hasadozik fel. A Veszprémben fellelhető fajok, illetve fajták az alábbiak.

A beárnyékoltság miatt nem túl szép egyede fájának a múzeum előtti gépkecsiparkolóban 1975-ben ültetett három görög jegegyfenyő (*Abies cephalonica*).



Görögország kontinentálisához hasonló éghajlatú hegyeiben honos. Hazájában 25-30 m magasra nő. Sötétzöld, fényes, kb. 2-3 cm hosszú és mintegy 2 mm széles tűlevelei merevek, erősen szű-

rósak, oldalra állók. Az Erzsébet-sétányon lévő példányok állapota, illetve fejlődési lehetősége a környező, nem túl értékes fák ágainak visszavágásával lényegesen javítható lenne.

Igen kedvezőtlen helyzetben van az a három, hazánkban csak néhány arborétumban előforduló *kilikiai fenyő* (*Abies cilicica*), mely az előbbi, görög jegenyefenyőtől néhány méterre, ugyancsak az Erzsébet sétányi autóparkolóban található. E faj a délkelet-anatóliai, a földközi-tengeri partvidékkel párhuzamosan futó, mészkőből felépülő Torosz- (Tauros-) hegység bennszülöttje. Ennek megfelelően fiatalon fagyérzékeny, s meleg, napos élőhelyet, de jó vízellátást igényel. Hazájában 20-30 m-esre is megnő. 2,5-4 cm hosszú, 1,5-2 mm széles tűlevelei ívesen hajlottak, csúcsuk lekerekített.



Tobozuk hengeres alakú, 20-30 cm hosszú, fedőpikkelyeik közül néha kiálló termőpikkelyvéggel. E ritka fenyőink helyzete csak a szorosan mellettük álló lombos fák eltávolításával volna javítható.

A szárazságot és a meleget jól tűrő, de a városi klímát nem szerető *kolorádói jegenyefenyő* (*Abies concolor*) több példánya szerte a városban megtalálható. Szép példányai nőnek például a Cserhát-lakótelep Jutasi úti támfala fölött és a Hóvirág-lakótelepen, valamint a Haszkovó utca 16. számú épület előtt. Viszonylag hosszú tűi 4-6 cm hosszúak, 2-4 mm szélesek, lekerekített végűek, laposak, bőrszerűek, fénytelen szürkészöldek, felfelé hajlók. Tőjásdad tobozai 8-12 cm hosszúak, 4-5 cm szélesek, éretten jellegzetesen világos-középbarna színűek. E tetszetős faj ritka fajtája a *világoskék színű kolorádói jegenyefenyő* (*Abies concolor* 'Violacea'). Ennek Veszprémben egyetlen egyede a Lóczy Lajos utca 30. számú épület északkeleti sarkánál található.



A különlegesen dekoratív 'Violacea' fajta. Levele egészen világos, kék színű, toboza pedig kék. Az eddigi tapasztalatok alapján az alapfajnál valamivel szárazságtűrőbb. A Lóczy utcai példány egy, a járda és az épület közötti, cserjével beültetett,

tömörödött talajú, szűk helyen áll (néha a lakók öntözik). Ritkasága, szépsége, értéke miatt feltétlenül nagyobb odafigyelést, gondozást, védelmet igényel. E hanyatttört sorsú fát – több más fenyővel együtt – egészen fiatal korától (1974-ben friss oltványként kaptam a szarvasi arborétumtól) apám kertjében nevelgettem. Kb. 1,5 m magas lehetett, amikor felső egy méterét elvitték karácsonyfának (ennek nyoma a törzsön ma is látható). Több évbe tellett, míg sikerült egy ágat kinevelni rajta, mely végül átvette az eredeti vezér szerepét. A fa jelenlegi helyén 1996 óta fejlődik.

A Koreából származó, lassú növekedésű, kúpos koronájú *koreai jegenyefenyő* (*Abies koreana*) a kisebb termetű fenyők közé tartozik; magassága 12-15 m. A szín-



házkertben négy, az Erzsébet téren egy példánya található. Mészkerülő. Középkötött, mélyrétegű, jó vízgazdálkodású talajt igényel. Napos vagy félárnyékos helyen fejlődik jól. Kissé ívelt levelei rövidek, kb. 1,5-2 cm hosszúak, 1,5-2 mm szélesek, ragyogóan zöldek, ezüstös-fehéres fonákkal, lekerekített véggel. A színházkerti példányok viszonylag jól fejlődnek, de az Erzsébet téri egyed – bár több más fenyő környezetében áll – kevésbé érzi jól magát; hajtásnövekedése gyenge, lombozata sárguló.

A jegenyefenyők közül a *kaukázusi jegenyefenyő* (*Abies nordmanniana*) a viszonyaink között az egyik legjobban fejlődő faj. Őshazájában, a Nyugat-Kaukázusban 1000-2000 m körüli magasságokban él, és mintegy 20-30 m magasságúvá fejlődik. Hajlékony levelei 2-3 cm hosszúak, 2-3 mm szélesek, végükön kicsípettek, megdörzsölve intenzív narancsillatúak.

Bár e fajtából viszonylag sok került telepítésre valamennyi városrészben, még-



sem tartozik gyakori fenyőink közé, mert 1,5-2 m-es korukban sokszor esnek áldozataivá a karácsonyfájukat közterekről beszerző polgártársainknak.

A Hóvirág-lakótelepen, a Csermák Antal utca 14. előtt egy Algériából, az Atlasz-hegység 1500-2000 m magas régiói-



ből származó, 20-25 m magasságúra növekvő *numídiái jegenyefenyő* (*Abies numidica*) fejlődik. Ágai többé-kevésbé vízszintesen állnak, fiatal hajtásai lehajlanak. A kéreg sötétszürke, idősebb korban felrepedezik. Lombozata sötét, levelei ovális keresztmetszetűek, hosszúságuk 1,5-2,5 cm, szélességük 2 mm körüli. Toboza kb. 10 cm hosszú, 4 cm széles, hengeres. E példány a cserszegtomaji arborétumból az 1970-es évek végén, kb. 15 éves korában került jelenlegi helyére. Fejlődése szép, egyenletes. Az elmúlt évek során, különféle földkabelek elhelyezése miatt törzsét felkopasztották, gyökérzetét többször megsértették, átvágták, veszélyeztetve ezzel a fa stabilitását, életét. E ritka és szép fenyő nagyobb odafigyelést, védelmet érdemel.



Veszprémben 5-8 példánya található az igen érdekes lombozata miatt „kolbászfenyő”-nek is nevezett *andalúziái jegenyefenyő*nek (*spanyol jegenyefenyő* – *Abies pinsapo*). A faj Dél-Spanyolország hegyiből származik, ahol 20-25 m magasságú fává fejlődik. Hegyes, törszerű tűi merevek, tompa hegyűek ugyan, de szúrósak.

Tobozai 10-15 cm hosszúságúak, 4-5 cm szélesek, hengeres alakúak. A szárazságot jól tűri, de ilyen viszonyok közepette fejlődése lassú.

Városunk legöregebb példánya (nem a legnagyobb; az a Csermák Antal utca 12-nél látható), mely az Erzsébet-szobor mögött él, jól példázza a belvárosi fák bizonytalan helyzetét: 1973 őszén, kb. 10-12 éves korában került a Lenin (ma Megyeház) térre. A tér 1975-ös átépítésekor átkerült a Színházkert ma a színház műszaki épülete által elfoglalt részére, ahonnan 1985-ben menekítették mai helyére. Itt a tér alatt húzódó Ördög-árok rekonstrukciójakor került veszélybe. Helyzete most biztosnak látszik, de védelemben részesítése indokolt. Annál is inkább, mivel az elmúlt években több szép példányát kivágták (például a Szabadság és a Szent Imre téren).

A Színházkertben, az Eötvös-szobor mellett él városunk talán legszebb fenyője: egy *ezüstsínű nemes jegenyefenyő* (*Abies procera* 'Glaucá' syn.: *Abies nobilis* 'Glaucá'). Az alapfaj Észak-Amerika csendes-óceáni partvidékéről származik, ahol 50-60 m magasságig nő. Veszprém-ben egyetlen példánya található, a megyei könyvtár bejáratánál, az Eötvös-szobor mellett. Merev tűlevelei rövidek, 1,5-2 cm hosszúságúak, alsó részük a hajtás-



ra simul, majd vastagok. A meleget nem szereti, de – állapotából/fejlődéséből következtetve – a színházkeri példány (mely szintén apám kertjéből került jelenlegi helyére) jól érzi magát, szépen fejlődik. Ritkasága, szépsége miatt védelme indokolt, illetve szükséges.

Strenner József

Aki veszi magának a fáradságot, és felmászik Veszprém-ben a Laczkó Dezső Múzeum régi épületével szemközti, környezetéből 10 m-nyire kimagasló, meredek Kálvária-dombra (másként Szent Miklós-dombra), megnézheti a középkori Szt. Miklós-templom alapfalait.

A Szent Miklós-domb és a templom

A 25 éve elhunyt Kralovánszky Alán régész emlékére

A középkorban a püspöki és megyeszékhely Veszprém mezővárosa a Várhegyet körülvevő városrészekből, úgynevezett szegekből állt. Az egyik ilyen, püspöki tulajdonban lévő szegnek a központját alkotta ez a hajdani templom. Első írott említését 1237-ből ismerjük, és véglegesen feltehetően Veszprém első török megszállásakor, 1552-ben pusztult el, jóllehet már 1550-ben sem működött plébániaként.

A templomot, a róla elnevezett dombot (különböző birtok-adásvételek alkalmával mint fontos tájékoztató, viszonyítási pontot), valamint a nevét ugyancsak róla kapott városrészt több középkori oklevél is említi. 1333–1335-ben Gergely, 1454-ben Bertalan volt a templom plébánosa. Az 1515-ben Veszprém-ben tartott egyházmegyei zsinaton elrendelték, hogy az úrnapi körmenet egyik állomása a Szt. Miklós-plébániatemplom legyen. Az oltáriszentség fölé tartott baldachin négy rúdját a Keresztelő Szt. János-templomtól a Szt. Miklós-templomig a várbeli Mindenszentek-egyház prépostja, a somogyi és a zalai főesperes, valamint az örsi prépost vitték. A Szt. Miklós-templomtól pedig a hantai prépost, a segesdi, a budai és a fehérvári főesperesek.

A templomnak már régen semmiféle látható romja sem volt, amikor helye még mindig útjába esett az úrnapi körmenetnek. Ez a momentum (valamint az is, hogy itt földmunkáknál mindig csontvázakra akadtak) keltette fel a figyelmét Rhé Gyula régésznek – a Veszprémvármegyei Múzeum későbbi igazgatójának – aki 1929–1930 között feltárást végzett a területen. Munkája során lokalizálta az okleveles adatokból már régóta ismert Szt. Miklós-egyházat, amelyet a ciszterci Békefi Remig történész 1907-ben még a Temető-hegyre feltételezett.

A Rhé Gyula által feltárt templomnak szinte csak az alapfalai maradtak meg, sőt helyenként (így a sekrestye ÉK-i sarkánál, a román és a gótikus szentélyfal találkozásának D-i oldalán) az újkorban ráépített kálváriastációkkal és kőbányászattal (torony Ny-i és szentély K-i fala) még ezeket is elpusztították. A kutató szerint az egyhajós templom eredetileg egyenes szentélyzáródással, Ny-i végén toronnyal épült. Bejárata a hajó D-i oldalán lehetett. A torony DNy-i sarkát támpillér erősítette. A román hajó D-i külső falán 2 darabból álló vörös homokkő párkányrészlet még eredeti helyén állt. Alapozásmaradványok nyomán a hajó ÉK-i sarkába a szószéket, a

DK-ibe a keresztelomedencét feltételezte. Később – Rhé Gyula szerint valószínűleg a 13. században – a templom támpillérekkel erősített gótikus szentéllyel bővült. A román szentély É-i oldalához sekrestyét, ennek Ny-i oldalához – több fázisban készült – csontházat építettek hozzá. A hajó D-i falának a szentélyhez közelebb eső felét kívül két eltérő méretű és a hajófalba nem bekötött pillérrel támasztották meg. A padlót 18x18x4 cm-es téglalapokkal burkolták, de ezekből már csak igen kevés – főként a sarkoknál – volt feltárható. A templomból a színek egész skáláját mutató freskótöredékek és ablaküveg-töredékek is előkerültek. A hajó belsejében, az É-i fal közepénél egy, a padló alá süllyesztett, kőből épült kis fülkére találtak, amelyben 46 db késő középkori fémtárgyat rejtettek el.

Az ásatás során sírokat is feltártak. A gótikus szentély falai alá nyúló két sír egyikéből Kálmán király (1096–1116) obulusa került elő. Találtak 2 db Salamon-érmet is (1063–1074). Ezeknek alapján, s mert úgy vélte, hogy „temető az előbb épült templom körül fejlődik ki”, Rhé a templom építését a 11. századra feltételezte, kijelentve, hogy a „Szt. Miklós-plébánia egyházának alapfala korban közvetlenül a veszprémi székesegyház után következik”.

A Rhé-féle kutatást követően Laczkó Dezső múzeumigazgató 1930. június 28-án hivatalos beadványban kérte Berký Miklós polgármestert (aki korábban már szóbeli ígéretet tett erre), hogy a feltárt romterületet konzerválva, parkosítva tegyék bemutatathatóvá. Ez meg is történt. Ám az 1931-ben kialakított „klerikális jellegű” pihenőhely, valamint a 18. században a dombon létrehozott barokk kálvária a második világháborút, majd az 1949-es radikális politikai fordulatot követően „aktualitását” veszítette, elfelejtődött, s egyre jobban lepusztult. Az egyetem bővítésekor, 1970–1971-ben elhordták a Kálvária-domb D-i részét, elpusztítva a templom körül hajdan volt temető számos sírját is. (Rhé Gyula nem tárta fel a temető valamennyi sírját, csak a közvetlenül az alapfalak mellé esőket.) Majd az egyetemi építkezések befejeződésével a városi tanács parkosítani kívánta a területet.

Ezt megelőzően, 1978. május 15.–július 15. között került sor a templomrom újbóli, hitelesítő feltáráására, amelyet a Bakonyi Múzeum munkatársai, Kralovánszky Alán régész és felesége, Éry Kinga antropológus vezettek.



A helyreállított templomrom 2008 körül. Oszkó Zsuzsa felvétele. Rainer Pál. szerk.: Veszprém megye egyházi élete a középkorban. Kiállítási katalógus. Veszprém, 2009. 29.

A román és gótikus jegyeket mutató épület – ahogyan arra már Rhé Gyula is rámutatott – fokozatosan érte el végső alakját. Mindez természetes, hiszen – az Árpád-kortól a török hódoltság koráig – több évszázadon keresztül folyamatosan használták.

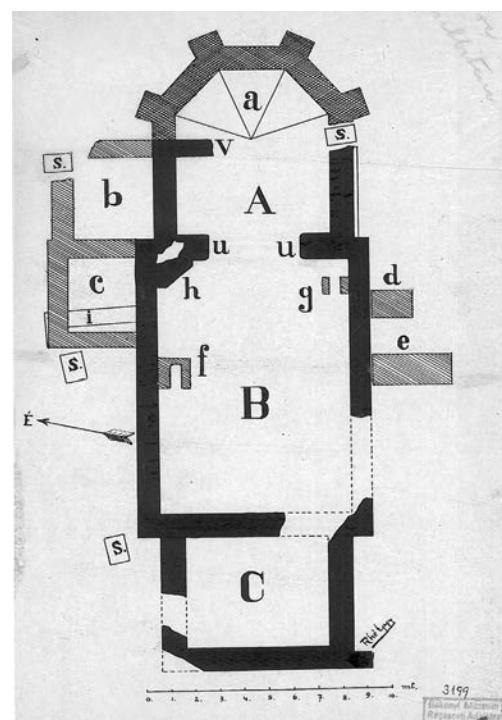
Az egyes részletek építési koráról vallott nézeteit maga a feltáró régész, Kralovánszky Alán is idővel változtatta, finomította. A templom Rhé által vallott 11. századi eredetét elvetette. Ennek semmi nyomát nem találta. A Salamon, Szt. László, Kálmán királyok pénzeivel keltezett 11. századi temető sírjaira, véleménye szerint feltehetően a 13. században építették fel az első templomot. Ez egy egyhajós, a hajónál valamivel keskenyebb, egyenes szentélyzáródású templom volt, Ny-i végében toronnyal, a szentély É-i oldalán sekrestyével, a hajó D-i oldalán bejárat csarnokkal. (Megjegyzendő, hogy a torony az ásatási naplóban még mindenütt mint Ny-i előcsarnok szerepelt.)

A 14–15. században a templomot támpillérekkel ellátott, boltozott, gótikus szentéllyel bővítették ki. Ezt követően a sekrestye Ny-i oldalához toldva, a hajó É-i oldalán csontház épült. A D-i oldalon pedig bejárat előcsarnok készült. (Ez esetenként koraiaként szerepelt.) Végül a 15. században vagy a 16. század elején a hajót két oszloppal kéthajóssá osztották, és hatszakaszos boltozattal látták el. (Hasonló megoldású templomok főként a Sze-

pességből és a Csallóközből ismertek, az 1430-as évektől kezdve.) Talán a 16. században alakították ki a hajó K-i pillérének D-i oldalán azt a sziklába vájt rejtékhelyet, amely a Rhé-féle ásatáskor még nem vált ismeretessé.

Kralovánszky a templomépítés idejét néhol a 12–13. századra bővítette, majd végül a legvalószínűbbnek a 13. század első negyedét tartotta. A templom építetőjének a vallon származású, Liége (Lüttich) környékéről Magyarországra került Robertus veszprémi püspököt (1209–1226) vélte, aki korábban (1207–1209) fehérvári prépost és királyi kancellár volt, majd esztergomi érsekként (1226–1239), a korszak egyik legjelentősebb főpapjaként fejezte be életét.

A templom és a városrész névadója, Szt. Miklós a kisázsiai Myra 4. században élt szent püspöke volt, akinek életéről bizonyosat nem tudni. Legendája a bizánci egyházban a 6. században bontakozott ki, s miután ereklyéi 1087-ben az itáliai Bari városába kerültek, kultusza a nyugati világban is gyorsan elterjedt. A középkorban általánosan tisztelt szenthez számos hagyomány, legenda kötődött (Mikulás), számtalan ábrázolása maradt fenn. Miklós püspököt több szakma és foglalkozás tartotta védőszentjének (üggyédek, diákok, hajósok, halászok, révészek, vízimolnárok, hídépítők, rabok, zarándokok, pékek, vászonszövők, eladólányok stb.), mégis elsősorban az iparosok és kereskedők patrónusának tekintették.



Rhé Gyula alaprajza a feltárt templomromról, 1930 körül. Laczkó Dezső Múzeum, Régészeti Adattár 3199.

Hazai kultuszát valószínűleg a latin-vallon kereskedők honosították meg (Esztergom, Székesfehérvár). Így – Kralovánszky szerint – aligha véletlen, hogy veszprémi temploma az Itáliát Fehérváron és Budán keresztül Kijevvel összekötő fő kereskedelmi út közvetlen szomszédságában állott.

Rainer Pál



Cholnoky Jenő fényképfelvétele a Rhé Gyula által feltárt romokról és a barokk kálvária stációiról, 1930 körül. Laczkó Dezső Múzeum, Régészeti Adattár 3194.

Emléket mértékkel

Madarassy István: Szent Mihály-szoborcsoport, 2017, Veszprém, Óváros tér

Harminc éve rendszeresen járok Veszprémbe, ahová a gyönyörű belváros és a 20. századi és kortárs képzőművészeti kiállítások vonzanak. Utazásaim célirányosak, s főleg a várnegyedre és közvetlen környezetére koncentrálódnak, ám így is feltűnt, hogy ez idő alatt mennyi új emléktáblát és köztéri szobrot avattak fel a város területén és a műemlékekben gazdag belvárosban. Némelyik kellemes meglepetés és felemelő érzés, mások azonban az emlékállítás mai anomáliáira mutatnak, s számos kérdést vetnek fel. Például azt, hogy szabad-e művészeti alkotásnak nem minősülő reliefet elhelyezni a nemzeti kulturális örökségünk szerves részét képező Vár utca valamely házának homlokzatára (lásd Hatala Péter: Horváth Balázs-relief, 2017)? S miféle kollektív emlékezet az, amelyik nem gondol azokra a helyi dolgos mesteremberekre, akik több száz éve a munkájuk révén vagy annak gyümölcséből nemcsak a saját házukat, de annak magas minőségével a várost is építették? Jó-e, ha egyetlen mártírnak 20 éven belül négyszer, négy helyen állítanak emléket (Bruszniai Árpád-reliefek: 1989 – Balázs Péter kerámiaművész, 1999, 2006, 2008 – Lugossy László, Diénes Attila, Melocco Miklós szobrászművészek)?

Ezek a kérdések mindenütt felvethetők ma Magyarországon, ahol az adott politikai, felekezeti vagy más civil közösségek vagy képviselőik a többi fölé emelik magukat, s csak a saját pillanatnyi érdekeiket nézik.

Az utóbbi években állított, legkevésbé sikerült veszprémi köztéri alkotások közül a Városháza előtti Óváros téren felállított Szent Mihály-szoborcsoportot emelném ki, mivel tönkretette a várba vezető út előtti kis tér intim hangulatát és az ottani műemlékek sok évszázados kulturális atmoszféráját. Alkotója Madarassy István ötvösművész, aki az 1970-es évek közepén kezdte pályáját. Számos iparművészeti munkát alkotott belső terekbe, emellett fontos műtárgyakat restaurált, illetve rekonstruált, amely révén 1991-ben beválasztották a salzburgi Európai Tudományos és Művészeti Akadémia tagjai közé. A '90-es években már elsősorban vallásos témájú kisplasztikákat készített, melyeket több külföldi és hazai, főleg egyházakhoz tartozó kiállítóhelyen mutatott be, ahol nagy sikert aratott, újabb, monumentális szobrászati megrendelésekhez jutva.

A veszprémi Szent Mihály-szoborcsoportnak a mai környezetéhez viszonyított, túlzott mérete alapján arra következtettek, hogy eredetileg nem a mostani helyére, hanem egy magas sziklára szánta a művész. A kétalakos szoborcsoport mintapéldája lehet azoknak a mai, posztmodernnek gondolt, valójában realista és naturalista figuratív alkotásoknak, melyek pusztán populáris megformáltságukkal hatnak. (Ilyen például: Győr, Káptalan-domb, Püspökvár előtti útszakasz kiszélesedésében Lebó Ferenc *Krisztus a kereszten* c. szobra, 2018, mely püspöki megrendelésre, helyi vállalkozók támogatásával, mindössze két hónap alatt készült, s egy 17. századi spanyol devóciós [meditációs] kép látomásos jelenet részét önálló motívumként, köztérre helyezett monumentális szoborként jeleníti meg.)

A Szent Mihály-szoborcsoport a várból leereszkedve még nem tűnik felnagyított műnek, mellette elhaladva vagy a Vár utca aljáról nézve azonban indokolatlanul nagy a mérete, különösen a szent felsőteste és feje, valamint a legyőzöttnek a pszichikai hatást fokozó, hosszan elnyújtott teste. Magasságát eredetileg másfélszeres életnagyságban határozták meg, ám közelről nézve úgy érezzük, hogy a sántát letipró szent együttese a két és félszeres életnagyságot is meghaladja. E léptéktévesztés miatt a legjobb alkotói szándék ellenére is az az első benyomásunk, hogy szakrális helyett groteszk jelenetet látunk.

Szent Mihály Veszprém város, a veszprémi bazilika, valamint az érsekség védőszentje és a Szent Mihály-főplébánia névadója. Az Ószövetségi és az Újszövetségi Bibliában többször találkozunk vele, hol név nélkül, de titulusa által felismerhetően, hol nevén említve, mint a négy főangyal egyikével, arkangyallal, aki Krisztus leghűségesebb védelmezője, Jákobbal küzdő angyalként, Mózes lelkének megmentőjeként, kerubként, aki visszavezeti az emberiséget a Paradicsomba, s az utolsó ítélet könyörtelen halállovasaként vagy a lelkek megmérőjeként, a kilenc angyali kórus vezetőjeként stb.



A veszprémi szoborcsoport az ember alakban ábrázolt sántán felett győzedelmeskedő arkangyalt mutatja, ám az ikonográfiai elemek összevonása miatt nem világos, mit is akar a művész mondani ezzel az alkotásával. Szent Mihály egyik kezében kardot emel a magasba, a másikban lándzsa van, holott a képi ábrázolásokon vagy a kard és a pajzs az attribútuma, vagy a mérleg, illetve a lándzsa és a pajzs a *Quis ut Deus* felirattal. Mellkasán M betűt látunk, pedig a garganói pestishez kötődő jelenésben 1656-ban arra kéri Alfonso Pucinelli érseket, aki hozzá imádkozik, hogy a barlangjában fesse fel a kövekre az MA monogramot (Mihály arkangyal), melyet ha valaki magával viszi, az meggyógyul vagy elkerüli a halálos betegség. Az apokalipszis óráiban rövid időre kiengedi a sárkányt, hogy kidühönghesse magát, majd megláncolja, itt azonban ember alakban látjuk a gonoszt, akit éppen szíven döfött, és a sziklára vetve lábbal tipor, miközben az még szitkokat szórva

visszanéz rá. A sátán tekintete élő, szemben a szent kifejezésten, robotszerű tekintetével és széles, hatalmas, ijesztő fejével. A legyőzött szárnyas emberi alakja Lucifert, a bukott angyalt, középső szárnya az apokaliptikus sárkányt, a talapzaton körbefutó, nyújtott alakja pedig a bűnre csábító kígyót idézi.

Ha Mihály arkangyal az emberképű gonosz legyőzője lenne csak a szoborcsoportban, akkor a hitünk megerősítőjét és védelmezőjét látnánk benne, itt azonban majd minden bibliai és történelmi említésre van valamilyen utalás, ami miatt nem az ismert jó és rossz közötti küzdelem győzteseként, az egyház főhőseként, hanem kreált történelmi személyként áll előttünk. A győztes és a legyőzött személye a pszichologizáló formaalakítás és az arkangyal eltűzött felsőteste, arca, feje, valamint fenyegető kardja miatt nem egyértelmű: Szent Mihály itt mérlegelés és belső meggyőződés nélkül, külső parancsra öl, mint egy robot, s az áldozata nem a megtestesült gonosz, hanem az az ember, aki utolsó leheletéig ellenáll annak az ideológiának, amit a harcos személytelenül, de a saját nevével fémjelezve képvisel. Nyilván nem ez volt az alkotó célja, de a szoborterv egyszerű felnagyítása ezt a hatást kelti.

Szent Mihály legérettebb barokk kori ábrázolása a bécsi Szent Mihály-templom kapuja felett Lorenzo Mattielli alkotása (1724). Számos köztéri szobor erre a műre vezethető vissza, pl. a győri Káptalan-dombon 1764-ben felállított szoborcsoport is. Győrben azonban a volutás talapzat az eszmények világába helyezi, a maga valós helyén mutatja be a győztes arkangyalt, ahogy a pajzsára írt jelmondat is az isteni, nem pedig az emberi elvakult erő szimbóluma. Veszprémben a kövekre helyezett szikla testközelbe hozza a jelenetet. A szobor alatt járó embert bevonja a szobor terébe és mondanivalójába. Az attribútumok nem tökéletesen integrált halmozása és a szent kifejezésten arca, valamint lándzsája tetején a Noé megmenekülését felidéző galamb, jobbában a fenyegetően magasba emelt, ám a jelenet szempontjából funkciótlan kard képi zavart mutat.

Ha a szobor anyagát és megmunkálását nézzük, bizonyára bravúrnak számít a 30-as években újra felfedezett, Borsos Miklós által is kipróbált lemezdomborításos technika (pl. *Leány galambbal*, 1933) ilyen monumentális méretben való alkalmazása. Tipikus ötvöstechnika, melyet Max Bill is kipróbált tihanyi szobrához, amely azonban nem realista. Ez a technika kisméretű figurák, figuratív díszű tárgyak megalkotására alkalmas, egyméteresre nagyítva már groteszk hangvételt eredményez, ami Magvassy kisplasztikáit eredendően jellemzi, a Szent Mihály-szoborcsoport esetében azonban indokolatlan az alkalmazása. Nem lehet elég árnyaltan használni, a groteszk felerősödésével elvesz a mű szakrális tartalma és jelentése.

Nem tudom, milyen megfontolásból került a szobor az Óváros térre, ahol eltereli a figyelmet a magasabb színvonalú építészeti emlékekről, és inkább rossz érzést kelt, mint felemelőt, holott egyértelműen pozitív tartalmat kellene közvetítenie. A jelenet irracionális felnagyítása nem engedi, hogy közvetlen kapcsolat alakuljon ki a szent és az alatta járó emberek között, akkor mi értelme volt olyan kis térre helyezni, ahol az arkangyal aránytalanul megnőtt felsőteste és feje fenyegetően hat. Másrészt monumentális szoborhoz monumentális szobrászt kell felkérni. A monumentalitás ugyanis nem azonos a nagy mérettel.

Hasonló indíttatású, a közelséggel a szent példájának követhetőségét sugalló szoborcsoport Veszprémben a Mária neveltetését ábrázoló háromalakos köztéri munka, mely Piller Csaba 2017-ben felavatott alkotása. A címe furcsa módon *A család*, ami azért is érthetetlen, mert a szereplőknek semmi közük a mai világhoz. Itt megfelelő a szobor elhelyezése (a Szent Anna-kápolna előtti téren), életszerű a jelenet, bár csak a bibliai történet ismerői számára. A szakrális hangulatot elsősorban Joachim és Anna, a szülők Máriától való távolsága, eltérő életkora és egyszerű, redukált, szerzetesi ruházata, valamint mozdulatlansága teremti meg. Az alakok megformálása közötti kontraszt idézetszerűségét fokozza, hogy Mária nem 12 éves vagy fiatalabb korú gyermek, hanem abban a korban van, amikor Jézust már megszülte. Az anyaghasználat és az anyag színe, a szoborcsoport kör alapra helyezése és mögötte a falrészlet illik a szakrális témához, mégsem érezzük azt a felemelő érzést, amit ennek a jelenetnek sugározni kellene. Anna, de különösen Joachim arca a szocialista realizmus erős hatását mutatja, ami elég lehangoló.

Veszprémben ugyancsak 2017-ben avatták fel Túri Török Tibor kerámia mellszobrát, mely Árpádházi Szent Margitot ábrázolja – a kisgyermekkor helyett azonban, amikor Veszprémben nevelkedett, leánykorban. Ha túltesszük magunkat ezen az apróságon, borzasztóan zavaró, hogy a mellszobor alatti oszlop aránytalanul vastag, s az arc a Római iskola stílusát, főleg Molnár C. Pál nőalakjait idézi.

Hogy jó példát is említsek, ugyancsak a Vár utcában, 2011-ben avatták a Verancsics Faustusról, 2016-ban pedig a török elleni küzdelmek hőseiről megemlékező bronz emléktáblát. Mindkettő Diénes Attila mértéktartó alkotása.

N. Mészáros Júlia



Szent Mihály mint Apotropaikus

Drámai találkozás az Óváros téren – mint szabadtéri színpadon – Szent Mihály arkangyallal. A „teátrum-látogatót” hatalmába keríti a *terribilità* érzése – mely tompító szorongásból csak lassan emelkedhetünk a mennyei igazságosság magaslatába. A katarzishoz vezető úton lelkünk a válság minden stációját átéli, melyet a manierizmus kompozíciós elveihez hasonló művészi megoldások rejtenek. Szuggesztív és apotropaikus.

A 2017. szeptember 29-én ünnepélyes körmenet keretében felavatott *Szent Mihály-szobor* Nagy Károly apátkanonok mecénatúrájában, a hívők adományozásaiból valósult meg.

A szoboravatás előestéjén a Szaléziánus Érszéki Turisztikai Központban az apátkanonok méltatta az alap gondolat képi megformálását, az ikonográfiai programot. Az apátkanonok kifejezett intenciója szerint kortárs művészi alkotás köztéri installálása valósult meg. Madarassy István (1948) ötvös-szobrászművész kispasztikáinak individuális formanyelvezetét adaptálta Veszprém város védőszentje és a bazilika tituláris szentje: *Szent Mihály szobrában*.

A szoboralakok megformálása szokatlan technikával történt: a síkszerű rézlemezeket vágással, domborítással, hajlítással, forrasztással alakította a művész. Madarassy István ars poeticája szerint: „csak akkor válik a kép képpé, a szobor szoborrá, a szoborkép szoborképpé, ha tűz és láng által a lelket is sikerült beléjük olvasztanom.” A gótikus kegyszobrok, oltárképek, szárnyasoltárok faragott fülkeszobrainak archetípusait ismerhetjük fel a kamarakiállítások keretében gyakran látható ötvösmű-plasztikáin.

Magmatikus, a földtörténet évmillióit magába záró közetben megjelenítve győzi le a Mennyei Seregek vezére, Szent Mihály a Démont, Lucifert. Szent Mihály legendáját a Biblia Ószövetsége beszéli el – Dániel könyve, 10, 13. Gábrriel arkangyal megjelenik Dánielnek: „A perzsák országának fejedelme huszonegy napon át ellenállt nekem. De Mihály, az egyik legfőbb fejedelem, segítségemre jött”, és próféciaiban beszéli el Izrael népének sorsát.

A szoborkompozícióban Mihály arkangyal római imperator – legionárius – öltözkében jelenik meg. Lándzsájával már megsebesítette Lucifert, és az ábrázolt pillanatban jobb kezében lévő kardjával hatalmas lendülettel végső megsemmisítésére készül. A gonoszság démonikus megtestesítőjét a szobrász denevérszárnyakkal, szatirikus fiziognómiával ábrázolja. A megnyújtott testarányok fokozzák a groteszk hatást, mely fontos kompozicionális elv. A lándzsán megjelenített madárka szárnymozdulata szinkronban van Szent Mihályéval. Ez az ironikusnak tűnő motívum azonban drámaiságot nyer, ha fontolóra vesszük, hogy az isteni üzenet hírvivője, s Szent Mihály cselekedetét verifikálja. Szent Mihály vértzetén az „M” első látásra derűs önreprezentációként hat,

mint az alkotóművész és az angyal nevének kezdőbetűje. Üzenete azonban teológiai vonatkozású. Asszociáltat az Ószövetségben Mózes törvénykönyveire, és asszociáltat a Veszprémi Egyházmegye ezeréves – M – történelmére, a keresztény hitvallásért életüket adó mártírokra, keresztes lovagokra.

A szoborkompozíció képi retorikájában Szent Mihály szimbolikus alakjában felismerhetjük Szent Györgyöt, a katonaszentet is. A keresztény mitológiában a harcos angyal és a harcos szent allegóriája összekapcsolódik. Szent György a tizennégy segítő szent egyike; országok, nemzetek patrónusa és a keresztes lovagok védőszentje. Legendája széles körben elterjedt, elsődleges forrása a genovai püspök és krónikás Jacobus de Voragine 1260 körül írt *Legenda Aurea*-ja.

Szent György a Római Birodalom Cappadocia tartományában született Kr. u. 256-285 körül római patrícius családban. Fiatal korától a császári légióban lovag, legionáriusként kitudt kardforgató virtusával és erényeivel, így a császár *tribunus*sá nevezte ki. A Tetrachák uralma alatt szembefordult Diocletianus császárral. Keresztény hite miatt bebörtönözték, majd a vad keresztényüldözés idején 303-ban mártírhalt. Szent György mint egykoron testet öltött Szent Mihály, hűen védelmezte és védelmezi a keresztény vallást.

A *Szent Mihály-szobor* ismételtlen figyelmeztet arra, hogy cselekedeteinknek következményei vannak, azok számon kérhetők. A 21. századi, high-tech által uralt civilizáció eltávolította az embert az odaadó áhitattól, és gyakorta eltávolítja a keresztény etika által megkívánt moráltól.

A 20. század második felétől az individuum identitását már főként a geometrikus-absztrahált képi világ, a konceptualizmus határozza meg. Az „elidegenítés esztétikája” mégis különös harmóniában találkozik egy remekműben, Kondor Béla *A géprepülés géniusza* (1964, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) című művében. Szürrealizmusát egyfajta modern devóciós képi struktúra jellemzi. Pannóján az égboltozatot szinte teljesen betöltő, fehér palástba öltözött, vizionált angyal kezében tartja, mintegy instruálja a repülőgépet. Mintha ebből a vizionált világából olvasztott volna lelket Szent Mihály arkangyal szobrának Madarassy István is.

Huber Lilla Mária



Veszeli Lajos festőművész *Változatlan változó* című kiállítása. Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum, 2018. május 10. – szeptember 30.

Veszeli Lajos kiállításáról írni az sosem azt jelenti, hogy csak egy kiállításról írunk. Az ő bemutatkozásai mindig többek egy megszokott kiállításnál. Az ő kiállításai mindig kilépnek a kiállított tárgyak közegeből, elágaznak, szétágaznak szellemileg és technikailag egyaránt. Így vagyunk új, veszprémi, múzeumbeli kiállításával is. Már a kiállítás címe kiléptet a szigorúan vett művek közegeből: *Változatlan változó*. Ez látszólag ellentmondás, önellentmondás. A kettő együtt nem lehet igaz. Ám mégis, Veszeli Lajos esetében e két fogalom összefér, s mindkét fogalom és annak gyakorlata igaz lehet. Van benne, személyiségében változatlan: manualitása, tisztessége, belső tüze, s kerestem a szót, hogy pontos legyek, s íme: *eszmeközelsége*. De persze érzékeljük a változót, a világra nyitottságából eredően. Veszeli Lajos érdeklődése úgy változik, hogy bővül. Immár nemcsak a természetet fogja át, de irányt vett az univerzum felé. Mély elhivatottsággal foglalkozik szakrális kérdésekkel, tele van aggodalmakkal, világért, emberért, a *küzdő ember* van közel hozzá. Veszeli Lajos kiállítása tárgyak izgalmas összessége, de egyben utal arra is, hogy a művész eszmeközelsége mindig egybefonódik kulturmisszionáriusi elhivatottságával. Magatartásbeli elevensége, dinamizmusa művészetére is áttevődik, ám elsősorban a technikák, materiák sokféleségének alkalmazásában tűnik ki.

A művész újra bizonyítja, hogy a rajzoló, festői attitűd tágítható, hogy az eszköztár lehetőséget ad a harmadik dimenzióba történő kilépésre, hogy művészetében ez az új tárgytípus mint síkplasztika, mint tudatosan készített *object* tűnik fel s kerül előtérbe. S ezekkel együtt ezen a kiállításon látunk akvarelleket, olajképeket, valamint síkfilmfestményeket. Más és más technikákat alkalmaz, de mindig változik a téma és az atmoszféra is. S bármelyik technikában dolgozik, mindig képes valami nagyszabásúra.

Veszeli Lajos a szépet és a drámát együtt, szimbiozisban tudja megszólaltatni. Bizonyos felfogás szerint ez a két fogalom is kizárja egymást. De nála nem. Esetében a szép lehet drámai, s ez fordítva is igaz. Akvarellfestményeinek sora tele van aggodalmakkal. Az imádott balatoni táj megváltoztatása, *elváltoztatása* nagyon ingerli. Ám indulatait, félelmeit és aggodalmait olyan akvarellekben állítja elénk, melyek torokszorítóan szépek tudnak lenni. A látványt festi, a stéget, a falécekből összeácsolt bejáratot, valami mólófélét, de ezek a látványok az *elmúlásról* szólnak, a múlt értékeinek továtűnéséről. Rendkívüli művességgel festett akvarelljei szakmai bravúrok, a valósághoz igazodó leképezések, ugyanakkor valami álomszerű szorongató atmoszférával függenek előttünk. Ebben is a érezzük a változatlan változót... Akvarelljei bizonyítják, hogy kivételes Balaton-festőink sorába is beilleszthetjük. Köztudott, hogy a Balaton nemcsak víz és annak ábrázolása, hanem levegő, pára, felhő és fény, fények tömege vagy szűkössége. Veszeli a fény megragadásának is a művésze. Nem harsog a színekkel, nem tolakodik az elevenséggel, nyugalma azonban képes a végtelen érzetének a megragadására. Olajképei hasonló értékekkel teliek. Úgy képes a télből a tavaszba vagy az őszből a télbe való átmenet érzékeltetésére, hogy mindez a lebegés erősíti képei hatását. Pontosan érzi a képek méreteinek a fontosságát is. Nagyobb méretű olajképei szuggesztivitása erős, noha ezekben sem „tomboltatja” a természet (lehetséges) színeit. A kiállítás intim szakrális tere jelzi erős affinitását a téma iránt. Régebbi és újabb munkája harmóniában jelzi elmélyültségét, s mindez a Balatonra utalva egészül ki a *Tihany üzenete* című ikonikus síkplasztikájával, melyben megmutatja összetett átalakító készségét. Fontosak kiállításain – fogalmazhatunk így – a Don Quijote-képek, akinek személye Veszeli egész művészi pályáján metafora és szimbólum, félelem és viaskodás. A kiállítás meghatározó művei síkplasztikái. *Iszapleleteivel* bizonyítja, hogy a virtuális látvány milyen szuggesztíven emelhető át drámai műtárgyba. Arany, Petőfi, Tompa Triásza emelkedett *hommage*, melyben a narratíva és a vizualitás összegződik, a tihanyi alapítólevél újraértelmezése lehetőséget ad az aktuális világérzés megfogalmazására. E sorok írója meghatódva állt meg a *Strauss hegedűje* kompozíció előtt, amely szintén iszapleletként értelmeződik a művész gondolataiban és keze nyoma által, de mindez nemcsak hogy bravúros és artisztikus, de szinte katartikus erejű is. S el ne mulasszam,



hogy a két fogadó mű, a *Szent István ékköve* és a *Szülföldem ékkövei* végképp bizonyítják, hogy miként lehet a profánból szentet teremteni, nevezetesen arra gondolva, hogy a legegyszerűbb anyagok is kiemelhetők és felemelhetők igazi, valódi műteremtő materiákká. S miközben akár felsétálunk, akár lefelé, vissza, meg kell hogy ragadjunk tekintetünket egy-két úgynevezett síkfilm festményre, amelyek transzparenciájukkal, gesztusos elevenségükkel új lehetőségekre is utalnak.

Veszeli Lajos veszprémi kiállítása a *változatlan változó* jegyében balatoni kiállítás, de annál *több is*, képes a természetből átlépni a gondolatba, a látványból a lebegésbe, a két dimenzióból a harmadikba, képes tehát átlépni a változatlanból a változóba, de fordítva is, a változóból a változatlanba. S ez a változatlan maga a *művészet*.

Feledy Balázs

Változatlan változó

Jelek a falon

„Hiszünk a halál előtti életben!” Válogatás az Irokéz Gyűjtemény kortárs és neoavantgárd műveiből. Veszprém, Művészetek Háza – Dubniczay-palota, megnyitó: 2018. április 21.

Jancsó Miklós *Fényes szelek* című filmjének egyik legfeszültebb jelenetében a nékoszos fiatalok a Dubniczay-palota előtt állnak, szemben az egyházi iskolásokkal. A film vége felé járunk, az újonnan hatalomra került ifjúsági vezetők már a terror elméleti és gyakorlati lehetőségét mérlegelik. Az állítólagos provokációkra hivatkozva a mozgalmi dalokat éneklő kommunista fiúk és lányok először máglyát készítenek elő az egyházi könyvekből, majd új rigmusokba kezdve ellenfeleiket behajtják a palotába: „Nem állunk meg félúton, reakció pusztuljon! Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni! Ez még csak a kezdet! Folytatjuk a harcot!” A háttérben és a tér fölé kifesztve vörös és fehér alapra festett jelszavak állnak: „Egységes ifjúságot!”, „Szabadságot az ifjúságnak!” és „Erőszakra erőszakot!” Felcsendül az *Avanti popolo*, és a radikális nékoszosok kövekkel kezdik dobálni a málladozó vakolatú palota ablakait. Csörömpölve törnek be az üvegek; az egyházi iskolások az utolsó jelenetekben már nem tűnnek fel.

Mostanában gyakran gondolkoztam ezen a jeleneten, illetve általánosságban az 1947-ben játszódó és pontosan ötven évvel ezelőtt, 1968 nyarán főként itt, a palota előtt forgatott film aktualitásán. Hogyan jelennek meg benne a magyar történelem törésvonalai, hogyan lehetséges a kommunikáció különböző nézeteket valló csoportok között, vajon átléphetők-e a kulturális és ideológiai határok. Az aktualizálás azért is kézenfekvő, mert a filmben a ruhák, a jelszavak és a mozgások áthallásaiból kiindulva egybemosódnak az idősíkok – 1947 és 1968 egyszerre van jelen. Az egyértelműnek tűnő határvonalak egyébként is mindig elhomályosodnak. A csoportok tagjai néha mintha felcserélhetők lennének: a szelídebb, báránként terelhető egyházi iskolások között is feltör az erőszak, a csoportként egyneműnek tűnő kommunisták között is vannak mérsékeltek, párbeszédre építők. A film elején a nékoszosok csoportja csaknem összecsap a rendőrökkel, néhány perc múlva mégis együtt járják a kólót. Az egyházi iskolásokat először ideológiai vitára hívják ki, rövidesen együtt éneklük a népdalokat, együtt táncolnak a citerazenére. Jancsó a film egyes pontjain még a valaha volt népi gondolat szerves folytatásaként a hagyományokra, a közös népi gyökerekre hivatkozó, dalban, táncban megvalósuló egység lehetőségét villantja fel. Azután mégis minden terrorba torkollik: nincs közös nyelv, nincs közös dal és néptánc, egyedül a hatalom óhatatlanul egyre radikálisabb nyelvre diktál.

Mindez a Dubniczay-palota ablakainak dobálásában éri el csúcspontját. A hatalom kommunikációra képtelen, az állam támogatását a háta mögött tudó csoport csak az erőszak nyelvét beszéli, az egyházi iskolások tömege számára nem marad más, csak a tűrés. Amikor először láttam a filmet, azon gondolkodtam, mi történt utána a nékoszosokkal? Néhány hónap múlva nyilván egy újabb hullámban behajtották őket is a palotába. Később inkább az

érdekelt, mi történt a palotába bekényszerített fiatalokkal? A film nem mutatja őket többé, tehát bizonyos értelemben örökké itt maradtak. S ha metaforikus értelemben valóban itt vannak, akkor egy gondolat kísérlet erejéig továbbcsúsztathatók az idősíkok is, 1947 és 1968 mellé további huszonegy évet előrelépve odakerülhet 1989 és 2010 vagy akár a jelen is. S ha mindez megengedhető, miért ne gondolhatnánk el, vajon melyik csoport tagjaiból lehettek inkább művészek? A kintiekből vagy a bentiekből? A '68-as lázadókból vagy a befelé fordulókból? A világjobbító vakhitűekből, a barbárokból vagy a szelíd, más nyelvet beszélő világmegőrzőkből? Vagy a határok valóban összefolynak?

A most látható kiállítás két részből áll. Az egyik a magyar neoavantgárd hetvenes évekbeli alkotásaira koncentrál, a másik a rendszerváltás utáni művészetre, illetve az új évezredre. Az első részben kizárólag olyan művészek alkotásai láthatók, akik a film forgatásán, a '68-as jelenetekben akár részt is vehettek volna. Ha ebből indulunk ki, felvetődik a kérdés, vajon hol találhatnánk meg a film rendszerében azoknak a helyét, akik mindig is kommunikálni akartak? Akik a hatalom nyelvét megkerülve egy másik nyelv megalkotását tűzték ki célul? Olyan fiatalokról van szó, akiket valójában nem értett, nem érthetett meg a rendszer. Pedig akár 1947-re, akár 1968-ra gondolunk, a hatalomnak szüksége lett volna az új nyelvet beszélőkre, az új, tiszta lappal induló fiatalokra. Ne feledjük, 1968-ban azok, akik valamennyi iskolájukat a Horthy-rendszerben végezték, még csak a negyvenes évek közepén jártak. De az új ember, az új művész – legalábbis a képzőművészetben – csalódást okozott, mert nem a hatalom nyelvét beszélte; a rendszer pedig hatalmi szóval vagy kizárással büntetett.

Ha a *Fényes szelek* szemüvegén keresztül nézve vizsgáljuk a kiállítás másik, korban hozzánk közelebb álló részét, már nem ennyire egyértelmű a kép, talán lehetetlen is megragadni a '47-es vagy '68-as

fogalmakkal. A művek alkotói mindenképpen a '47-es vagy a '68-as fiatalok gyermekei. Egy olyan fiatalság, amelynek már nem vagy alig szabott határt a hatalom nyelve, miközben szinte valamennyien kívülről tudják még ma is az összes mozgalmi dalt. Nem kényszerítették őket ideológiai vitára, de nem is akarták megváltani a világot. Nem törték be az üvegeket, nem kiabáltak, de nem is dobták be az ablaküvegeiket, és hallgatniuk sem kellett. Csenedesebbek és befelé forduló, de a kommunikációra is kevésbé nyitottak. Vagy talán az általuk megélt világ lett kommunikációra képtelenebb. Mintha egyszer csak újra kinyílt volna a palota ajtaja, s akik hosszú időn át bent voltak, kitódultak volna a szabad térre, ahol számukra minden hang érthetetlen és fülsiketítő volt. Minden korábbi jel a falon: értelmetlen. Minden épület, minden fal egy számukra idegen múlttal terhelt. Új jeleket próbáltak meg alkotni a régi képek töredékeiből – múltunk jel-romjaiból építkeztek. Egy olyan világot jelenítettek meg, amelyről nem is láttuk, csak most utólag vesszük észre, mindig is mennyire abszurd volt. Bár előttünk voltak a képek, nem vettük észre, hogy ismét egy új, egy szabadabb nyelvet elviselni képtelen világba érkezünk.

Kinézünk az ablakon, megint jönnek az újabb agitátorok, jelszavakkal, mi pedig itt állunk múltunk szilánkjai fölött, e világ legpontosabb lenyomata előtt. Ha most itt bent, ebben az üvegekkel védett, felújított épületben a többek között üvegek mögé helyezett képekből álló gyűjteményre nézünk, akkor mint egy félig átlátszó tükörben egy nagyobb és az elmúlt harminc, ötven vagy hetven éven is felül álló összefüggérendszerben láthatjuk magunkat. Láthatjuk mindenekelőtt, hogy a hatalmi rendszerek és logikák mellett más, elementárisabb nyelvek is léteznek. Láthatjuk, hogy létezésük nélkül minden jelentőségét veszti. Láthatjuk, mennyire törékenyek. És láthatjuk azt is, hogy megőrzésük és felmutatásuk nélkül bezárva maradunk.

Mélyi József

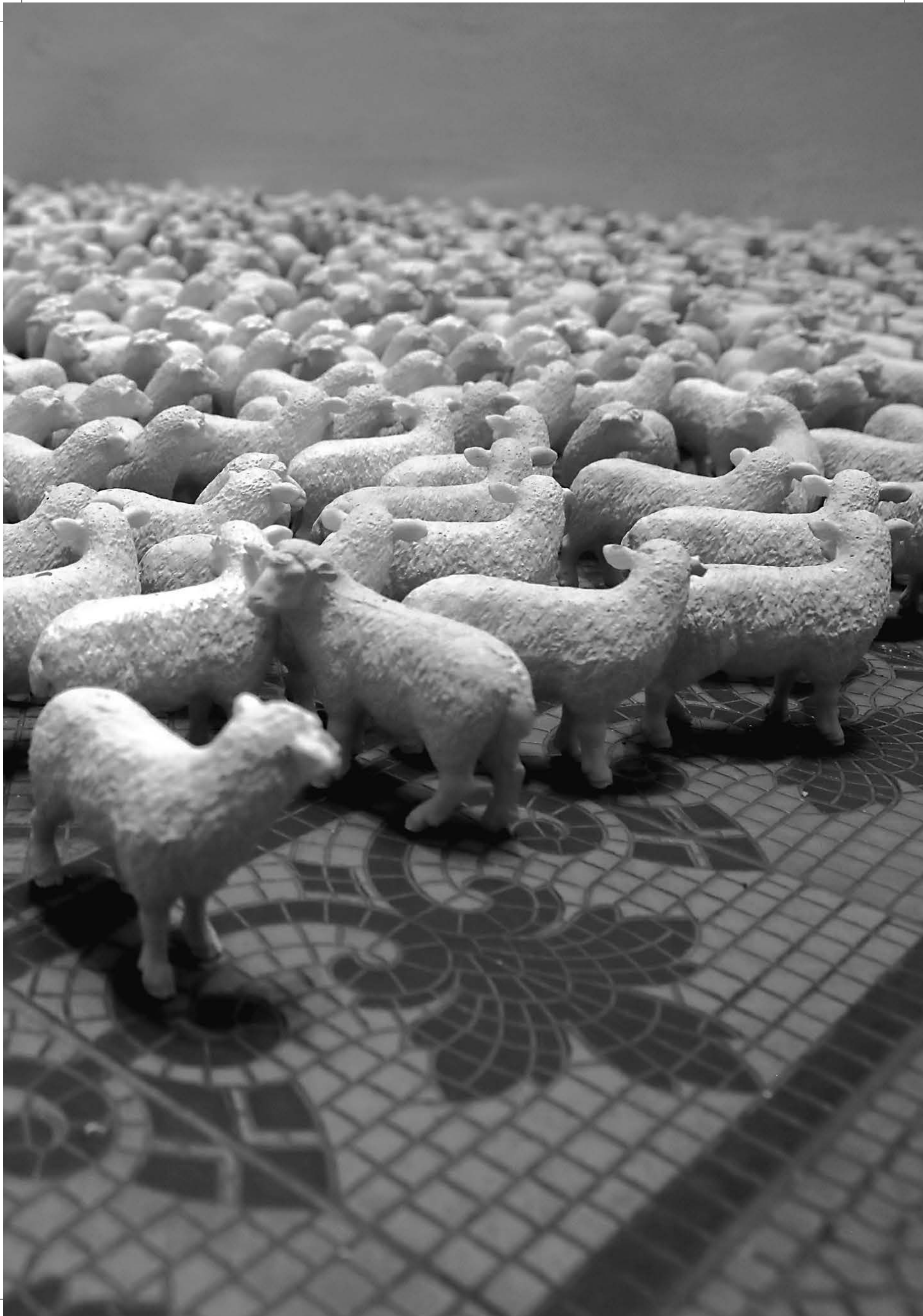


**„Hiszünk a
halál előtti
életben”
„We believe in
life before
death”**

Válogatás az Irokéz Gyűjtemény
kortárs és neoavantgárd műveiből
Selection from the contemporary
and neo-avant-garde works of the
Irokéz Collection







Nem nyakatekert ragozási sorba akarok kezdeni, még csak nem is valamelyik régebbi kor leányainak sanyarú sorsán, az örökre kiszemelt férfi családnevének hivatalos felvételén élcelődöm. Veszprém közismert epitheton ornansát, a „királynék városát” a cím kedvéért fordítottam itt ki – szobornőkről lesz inkább szó, még helyesebb úgy mondani, nősobrokról, és most azok közül is csak egyetlen egyről. De tagadhatatlan, hogy Veszprém más városokkal összehasonlítva is rendkívül gazdag az 1956-tól a rendszerváltásig nyúló időszak, a Kádár-korszak alatt állított, ma is megcsodálható, egyalakos köztéri nősobrokból.

Szobornőnek városa

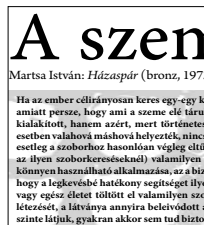
Kerényi Jenő: *Hügeia*. Veszprém, Budapesti út, 1963, alumínium



Séd, 2016. tél, 40. old.



Séd, 2017. ősz, 4. old.



Séd, 2018. 1–2. sz. 30. old.

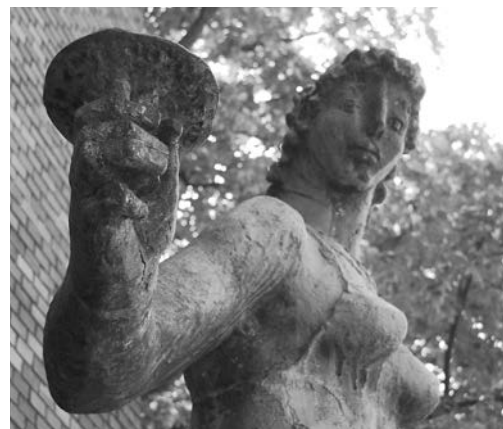


A sor Csontos László *Almás leányával* (1956) kezdődik, majd a közkedvelt Zsuzsi-szoborral, R. Kiss Lenke ma a Városháza melletti utcácskában helyet foglaló *Korsós lányával* és Somogyi Árpád az egyetem főépülete előtt ülő *Könyvet olvasó nőjével* (1961) folytatódik. Ezt követi Mikus Sándor Hóvirág-lakótelepi *Korsós nője* (1962), Rózsa Péter szintén az egyetemi városrészben elhelyezett *Halaskofája* (1967), majd a Marton László által két különféle anyagban, márványban és mészkőben a város két pontján is megvalósított *Nagy bánat* (1977; 1993). R. Kiss Lenke másik kiálló kútszobra, a *Színházkeri díszkút* álló-nyújtózkodó lányalakja (1978) és Erdey Dezső eredetileg 1927-ben készült, de közterre, az átépített veszprémi városközpont-

ba csak hatvan évvel később került szobra, a *Gyertyás lány* tartozik ebbe a sorba, amely Mihály Gábor 1988-as *Fortuna-kútjával* zárul. Amolyan szimbólumként tekintek minderre. A veszprémi köztéri szoborállítás (és ez a megfogalmazás maga is elvonatkoztatás, hiszen nincs tekintettel arra, hogy e folyamatnak nagy számú kezdeményezője, aktora és tevékeny részese volt ebben a három és fél évtizedben) mintha ezzel a szembeütő és sokoldalú sorral a város szülőltére, az első világháború előtt fiatalon elhunyt Csikász Imrere emlékezett volna, akinek szobrászi hírnevét elsősorban kifinomult, filigrán nőaktjai alapozták meg.

Ígérem, előbb-utóbb sort keríték majd a fenti felsorolás egyik-másik darabjára is, de a sorozat e részében arról a szoborról szeretnék szót ejteni, amit az iménti névsorolvasásból kihagytam, pedig bizonyos szempontokból az egész lista élére kívánczik: Kerényi Jenő *Hügeia* című, a Budapesti úton, az egykori Veszprém Megyei Gyógyszerészeti Központ kétszintes, modern téglahomlokzatú épülete előtt álló alumínium nőjéről. Kerényi Jenő (1908–1975) a korszak vezető szobrásza volt, ötvenedik életéve után elkövetkező fénykorában, a magyarországi köztéri szobrászat expanziójának idején, a hatvanas években évente három-négy szobra is felállt az ország különböző településein, és ezek a szobrok (döntő többségük legalábbis) a mai napig egyszerre közvetítik alkotójuk technikai készségét és művészi attitűdjét. Ez alól a *Hügeia*-szobor sem kivétel.

A veszprémi belvárosba bevezető főút, a Budapesti út átalakulása (kiszélesítése, déli oldalán a hatalmas bevásárlócentrum kiépülése), az alumíniumszobor korosodása valamennyit föltehetően viszszavett abból az akcentusból, amit a szobor 1963-as felállításakor még biztosan magáénak tudhatott – de ma is könnyedén megállapítható, hogy a nőalakot alkotója a mögötte fölhúzott épület terveinek ismeretében, célirányosan ide fogalmazta. Gipsz kismintája Rózsa Gyula Kerényi-katalógusa szerint 1960-ból való, a szobor közvetlen témája és a mögötte álló építmény fő rendeltetése szorosan összefügg egymással. A szobor végső elhelyezése úgyszólván faliplasztika-számba megy: szemből és féloldaltól teljes kidolgozottságában mutatkozik, perspektívája zavartalan, hátulnézete viszont korlátozott, lévén hogy alig egy méter választja el a mögötte



álló téglahomlokzattól – a *Hügeia* elképzelhetetlen olyan helyen, ahol szabályosan körbejárható volna.

A szobor a görög mitológiához kötődő vonatkozásairól a konkrét helyén és a figura kitámasztását biztosító ión fős oszlopon kívül ma már leginkább csak a címe beszél: Aszklépiosz és Épió-





né lánya, Hügieia az egészség istennője, a betegségek megelőzésének megtestesítője ebben a mitológiában. A legárulkodóbb attribútum, a nőalak kezében tartott tálkából kikandikáló kis kígyó az évek során szoborrongálók heccének áldozata lett, kitörték onnan, és ma nincs a helyén. Pedig ez az ikonografikus utalás, a két és fél méteres nőalak és a kicsiny szörny egy jovialis mozdulat keretein belül kezelt együttese Kerényi szobrában az átfogó téma derűsebb, ironiával teli megközelítését jelenti. A *Hügieia* (a címben az eredeti görög név jótányit változott, az említett életműkatalógus szerint kimaradt belőle egy i betű) nemcsak a veszprémi szobor-nőalakok sorába tartozik tehát, hanem szelíd egykedvűségével, egyszerű szenvtelenségével, a nagy gesztusok mellőzésével az egészség, a gyógyulás generális témaköréhez is érvényes szobrászati hozzászólás.

A köztér nemcsak minálunk, szerte a nagyvilágban tele vannak kígyóábrázolásokkal, szobrokkal, domborművekkel, ezek nagyobbik része a bibliai felfogást tükrözi, a bűnt, a csábítást, a romlást, a betegséget, a küzdelmet, és csak kisebbik hányaduk – főként gyógyszerárak, kórházak, egészségházak és más, az egészségügy körébe tartozó intézmények közelében – hasonlatos ahhoz a felfogáshoz, amit a veszprémi Kerényi-szobor is tükröz. Legközvetlenebb rokona megítélésem szerint Mikus Sándor 1972-ben Zuglóban, az Uzsoki utcában,

ugyancsak egy gyógyszerforgalmazáshoz kapcsolódó vállalat egykori székháza előtti kis teresedésen felállított szobra, ahol a nőalak Kerényi veszprémi megforgalmazásához hasonlóan szintén nem legyőzni, hanem inkább kordában, uralma alatt akarja tartani a kezében ficáncoló hüllőt. A kígyó motívumának különben Kerényi életművében is van előzménye. Az állat mindkét nagyméretű tablóján, az 1959-ben a győri vasúti pályaudvar homlokzatán elhelyezett *Újjáépítés* című domborművén, illetve a veszprémi *Hügieia* felállításával nagyjából egy időben tervezett, Budapesten, a tisztviselőtelepi orvosegyetemi kollégium falára 1965-ben felkerült *A gyógyítás története* című monumentális terrakotta reliefen is az ittenihez nagyon hasonló szerepet kap – de ebben semmi rendkívüli nincs, hiszen főleg a későbbi relief egyértelműen Kerényi saját ikonográfiai leltárának tetszik.

A Kerényi Jenőhöz fogható jelentőségű figurális szobrászok életművének feltűnő jellegzetessége, hogy stílusuk hatásosan átüt a mindenkori műveken. Kerényi első jelentős önálló köztéri megbízásánál, a sátoraljaújhelyi partizánemlékműnél (1948) kialakította stilisztikai eszköztárát, amivel onnantól gyakorlatilag pályája végéig, többé-kevésbé még szocreál korszakában is él. Álló emberalakjainál (ezek döntő többsége mezítlábas ifjú nő vagy fiatalasszony) a hangsúly a csípőre, a valamilyen jelzéssel, díszítéssel, ruhadarabbal, tagolással lefelé ej-

tett derékvonalra esik, úgy, hogy ebben a megformálásban az alsó végtagok, a lábfejek, a tompor, maga a csípő mindig vastosabbak, erőteljesebbek, mint a vékonyabbra hagyott felsőtest. A lábfejek kimozdítása a szabályos szembenézeti szimmetriából ugyanakkor mindig a testtartás dinamikáját erősíti. A testhez vagy a törzshöz minden esetben hozzájárul a megnövelt méretű és a valóságosnál szögletesebbre, mértaniasabbra formált fej, aminek eltúlzásában segít a frizura, továbbá jellegzetes eszköz a tekintet, amit ugyan általában a tágra nyitott szemek uralnak, de ami egyúttal mindig lényeges hangsúly a szobor mozdulatához, gesztusának a narratívájához.

Mérjük végig egyetlen pillantással vagy vegyük számba gondos figyelemmel ezeket a stílusjegyeket a *Hügieián*, és gondoljunk rá, hogy a rendelkezésére álló tér betöltésével Kerényi végbevitte itt is, amit szobrászi munkája rá rótt. Visszafogotan, nem harsányan formát adott valamilyen közügynek (a köztérre szánt szobor célja ez a korban, akár tudomásul vesszük ezt, akár nem), egyben ismételten formába öntötte saját művészete egyik ideáját vagy vízióját. A *Hügieia* Kerényi Jenő nőfiguráinak sorában a sok-sok változat társaságában talán csak az egyik szereplő. De Veszprémben, azon a helyen, ahol 1963 óta áll, minden kétséget kizáróan főhős. Szoborné, szobornő, nőszobor.

Csuhai István



Nagyzenekari görögtűz

A Győri Filharmonikus Zenekar bérleti évadzáró hangversenye, Hangvilla, 2018. május 11.

A Győri Filharmonikus Zenekar Weber és Beethoven műveiből állította össze idei bérleti évadzáró hangversenyét, amelyet a hazai zenei élethez korábban szorosan kapcsolódó Kobayashi Ken-Ichiro vezényelt.



A koncerten Carl Maria von Weber (1786–1826) *A bűvös vadász nyitányát, II. Esz-dúr klarinétversenyét*, a szünet után Ludwig van Beethoven (1770–1827) *V. c-moll (Sors) szimfóniáját* hallhattuk. A két zeneszerző egy műsorban szerepeltetésének az lehetett az indoka, hogy – bár más zenei korszakot, stílust képviselnek – egy időben éltek, sőt a kora romantikus Weber (Wagner szerint a legnémetebb zeneszerző) egy évvel korábban hunyt el, mint a megelőző, klasszikus korszakhoz tartozó Beethoven. A program alkalmasnak látszott arra, hogy maradandó élményt jelentsen, de azt is lehetővé tette, hogy megítéljük, mennyire közeledett a nagy ambícióval dolgozó együttes elérni vágyott céljaihoz.

A *bűvös vadász nyitány* ideális hangversenykezdő darab. Azoknak a sokszínű és hatásos nyitányoknak a mintája, amelyben a zeneszerzők, klasszikus formai megoldásokkal, a zenekari hangszerek karakterének kibontásával felvonultatják az opera legfontosabb melódiáit, meghatározó dallamait és drámai fordulatait. A hatásos, gazdagon hangszerelt, dallamos kompozíció bő lehetőséget kínál a zenekarnak arra, hogy megmutassa művészi palettája sokszínűségét, és az egyes hangszercsoportok, a vonós, fúvós, ütőhangszerek is letegyék a névjegyüket. A zenekar ez alkalommal meglehetősen indiszponáltan muzsikált. A hegedűszólamok verszegények, erőtlenek, színtelenek voltak, a mélyvonósok azonban szépen szóltak. A rézfúvókar a harsogásával mindent elnyomott, a kürtök belépései sem sikeredtek minden esetben. A klarinét alulintonálása (főleg a szóló állásoknál) időnként bántó

volt. A Hangvilla igényes közönsége kritikus visszafogottsággal fogadta a produkciót.

A folytatásban Weber második, Op. 74. számú, *Esz-dúr klarinétversenye* szólalt meg, amelyet 1813 karácsonyán mutattak be. Az egykori előadó a romantikus korszak egyik legnagyobb klarinétvirtuóza, Heinrich Baermann volt, akinek Weberen kívül Meyerbeer és Mendelssohn is több művet komponált. A háromtételés verseny előadásához a szólista kivételes felkészültségére, tökéletes hangszertudására van szükség. A zeneszerző a teljes fúvósarzenált felvonultatja: a szólóklarinéton és a vonóskaron kívül két-két fuvola-, oboa-, fagott-, kürt- és trombitaszólam szerepeltetésére azért kerülhetett sor, mert éppen a 19. század első évtizedeiben tökéletesítették e hangszerek mechanizmusát. A gyors, bravúros első tétel (*Allegro*) után az álmodozó, *Andante con moto* tempójelzésű románc finom, árnyalt hangulatok, érzések, színek bemutatására ad lehetőséget. A harmadik tétel Weber nemzeti zenék iránti vonzalmát igazolja: lengyes ritmikája (*Alla Polacca*), dallam- és harmóniavilága népies hangulatú, rendkívül hatásos zene. A szólista, a zenekar klarinétszólam-vezetője, a fiatal Anderkó Dániel hangszere biztos kezű mesterének bizonyult, kiváló felkészültségű és izlésű művész. Különösen a két szélső tétel sikerült. A zenekarral ugyanazok voltak a problémák, mint a nyitánynál: a hangos szakaszokban főleg a fúvósok felfokozott hangerejével mindent elnyomott, a halk részek ugyanakkor egyenetlenül, pontatlanul és jellegtelenül szólaltak meg, a vonósok dallamformálási, frazeálási gyen-

geségei különösen a szólóklarinéttal való párbeszéd szakaszokban voltak szembe-tűnőek. A veszprémi közönség szeretettel és ünnepléssel fogadta az összességében hatásos produkciót.

Szünet után Beethoven Op. 67. V. *c-moll szimfóniája* hangzott el. Az első rész után izgalommal vártuk, mit kezd az együttes a zeneirodalom egyik legismertebb és legtöbbször előadott művével, amelyet 1808. december 22-én mutattak be először a bécsi Theater an der Wienben egy, a szerző által rendezett, több mint négyórás óriáskoncerten. A szinte már romantikus méretű nagyzenekari apparátus a vonósszekción kívül két-két fuvolát, klarinétot, kürtöt, trombitát és üstdobot tartalmaz, amely az utolsó tételben még kiegészül piccolóval, kontrafagottal és három harsonával. Az V.-et *Sors szimfóniának* is szokták nevezni, utalva Beethovennek az első tétel fő témájával kapcsolatos állítólagos magyarázatára: „így kopogtat a sors az ajtón”.

A szimfóniától, mint Beethoven életművétől általában meglehetősen távol áll a programzenei jelleg, a „miről szól” belemagyarázás. Mégis azt érezzük, hogy a mű szinte minden üteme egyetlen gondolatnak a szolgálatában áll: az egyes ember, de az emberiség is kétségbeesetten küzd sorsa, végzete ellen, valamiféle földöntúli boldogság, megdicsőülés és diadal reményében. „*Per aspera ad astra*” – meredek út a mélységből, a kilátástalanságból a csillagokhoz. Beethoven zenéjének tudós kutatója, Bartha Dénes egyik írásában azt emeli ki, hogy az V. *szimfónia* „változatos képekben, plasztikus epizódokban

talán kevésbé gazdag, mint pl. az *Eroica* (a III. *Esz-dúr szimfóniáról* van szó), de jóval zártabb, logikusabb, egységesebb szövésű amannál. Valóban: a tételek sorrendjének szükségszerű következése Beethoven e művében erősebb, mint bárhol másutt.” Talán a szerző konok szigorúsága magyarázza, hogy ennek a szimfóniának az elmúlt kétszáz év során kialakult az az előadói hagyománya, amely változó korszakszokásokon átívelve híven szolgálja Beethoven művészi szándékait. Nem vonhatjuk kétségbe bármely előadó jogát az egyéni értelmezésre, de az semmi esetre sem lehet öncélú, felületes és zeneietlen. Hatásosnak vélt és szánt lassítások, érzel-

meskedő elrévedések, alig hallható, síri piánók, indokolatlan (főleg pedig a szerző által elő nem írt) hangerőfokozások, majd zuhanásszerű összeomlások, tételvégi hangorkánok, általában a felszínes, külsődleges, hatásvadász megoldások idegenek ettől a zenétől (is).

Amitől okkal tartottunk, bekövetkezett. A csalódás oka azonban nem csak a zenekar volt, amely igyekezett megfelelni a nagy művészi kihívásnak. Nem lehet célunk részletezni a negatív benyomásokat. Csak példaként említjük a III. tétel triójának basszusok által indított groteszk fugatóját, ahol az együttes zeneileg szinte összeomlott. De fiatalunk egyik kar-

mesteridolja, Kobayashi Ken-Ichiro hova lett? Vagy csak egyszerűen nem volt ereje, módszere és bátorsága, hogy akarátát, elképzelését a zenekarral megvalósíttassa?

A Győri Filharmonikus Zenekar évadzáró hangversenye inkább emlékeztetett látványos, külsődleges görögtűzre, mint komolyzenei koncertre. Jó lenne inkább azt hinni, hogy az együttes és karmestere ezt a veszprémi kirándulást nem vette elég komolyan, mint arra gondolni, hogy az egykor nagy hírű zenekartól csak ennyire telik. Reménykedjünk a jövő évi sikerebb folytatásban.

M. Tóth Antal

Takács-Nagy és a BFZ „gyógykoncertje”

A Budapesti Fesztiválzenekar koncertje. Szólista: Olena Tokar, zongorán közreműködött: Báll Dávid. A Filharmónia Magyarország 2017/2018-as Hangvilla-bérletének negyedik hangversenye. Veszprém, Hangvilla, 2018. április 23.

Április 23-án este a Hangvillában a Fesztiválzenekar Takács-Nagy Gábor vezetésével visszavarázsolta minket, hallgatókat a 18–19. századi Bécsbe. A hivatalos programban Mozart és Haydn művei szerepeltek, de az est ráadásaként a zenekar megidézte a harmadik óriást, Beethovent is, hogy teljes legyen a bécsi triumvirátus.

Mindig nagy öröm számomra, ha Takács-Nagy Gábor vezeti a Fesztiválzenekart. Ez az elmúlt években szerencsére mindig így volt. Közvetlen stílusa, mellyel végigkalauzolja a hallgatókat a hangversenyen, külön nyereség. Úgy beszél hozzánk, mint régi ismerős, aki szívesen tér vissza köznénk. A közlésvagy, mely áthatja, nem elégszik meg a pusztán zenei előadással, szükségét érzi, hogy beszélhessen közönségéhez, pár szót szólhasson az előadandó műről, az előadó szólistáról.

A koncert Mozart gyerekkori szimfóniájával kezdődött, melyet a zenetörténészek az elsőnek nyilvánítottak. Többször elgondolkodtam, hogy egy gyermekkorban komponált mű – Mozart 8 éves volt a mű megírásakor – hol marad fenn, hogyan lehet beazonosítani, később kronológiába besorolni. Mozart életműve ebben az esetben kivételes, hiszen az édesapja, Leopold Mozart megfelelő gondot fordított már a kezdeti művek kéziratára is, illetve maga a szerző is 1784-től vezetett jegyzéket műveiről. Ám e saját maga által nyilvántartott művek csak az életmű közel egyharmadát teszik ki. Tétélezzük fel, hogy a hallott mű valóban Mozart első szimfóniája. Lenyűgöző, hogy a kor zenei nyelvénél, a műfaj akkori követelményeinek minden részletével tisztában volt, anyanyelvi szinten bánt a dallammal, harmóniákkal, hangszere-léssel. Emellett a darab invenciógazdag, a későbbi mester hangja, dallammotívumai felismerhetők benne.

A koncert szólistája, Olena Tokar által előadott hangversenyáriák következtek,

az elsőben zongorán közreműködött Báll Dávid, kinek neve méltatlanul kimaradt a műsorfüzetből.

Az ukrán énekesnő hajlékony hangja kiválóan illett a korántsem egyszerű dallamvezetésű Mozart-hangversenyáriákhoz. Különösen a „Bella mia fiamma addio” kezdetűhöz, melyről a legenda azt tartja, hogy Mozart barátja, a prágai Josepha Duschek számára komponálta. Mozart már korábban megígérte neki az áriát, ám az énekesnő – miután Mozart csak halogatta a megírását – bezárta, és addig nem engedte ki a szobából, miután íróeszközlől és kottapapírról gondoskodott, míg el nem készül. Mozart ezt azzal „hálálta” meg, hogy mindent belekomponált az áriába, ami az énekesek rémálma, kromatikus szekvenciák, virtuóz futamok képében. Meg is fenyegette az aszszonyt, ha nem éneklé le azonnal lapról, akkor megsemmisíti. Mivel a mű eredeti mozarti kézírata Duschek asszony birtokába került, valószínűleg teljesítette ezt a feltételt. Olena Tokar természetesen minden különösebb erőfeszítés nélkül, parádésan oldotta meg az ária előadásának feladatát. Ami rendkívül szimpatikus volt, hogy a karmester az énekesnő minden rezdülésére figyelve, hihetetlen alázattal segítette a zenekar és a szólista együttműködését.

A szünet után két Haydn-mű hangzott el: egy operanyitány és „A szóra-kozott” melléknevű szimfónia. Haydn ötletgazdag dallamvezetése, változatos hangszerelése, zseniális ritmikai megoldá-

sai könnyed, kapcsolódást nyújtó félidővel ajándékozták meg a hallgatóságot.

Az este legmeghatározóbb élményét azonban a zenekar irányító karnagy, Takács-Nagy Gábor nyújtotta. Kicsattanó öröm, energia, neurotikus túlpörgés mellett alapvető elegancia, minden erőlködés nélkül. Pálca nélkül vezényelt, kifinomult kézmozdulatokkal. Minden megnyilvánulása mögött érezni lehetett a kimagasló mesterségbeli tudást, a korszak átfogó ismeretét. Nem erőlködött, csak volt. És ezzel olyan pluszt adott a zenészek teljesítményéhez, hogy mindenki jó érzésekkel vett részt az átadás-befogadás kettősségében. A közönség elégedettségét egy Beethoven-művel jutalmazta az együttes: az 1722-ben komponált *Gratuláció* menüettel, melyet Carl Friedrich Henslernek, a bécsi Josefstadt Theater vezetőjének dedikált.

Egy zenekari estről nem számolhatok be anélkül, hogy az este főszereplőjének, a Budapesti Fesztiválzenekarnak a teljesítményéről ne ejtenék szót. A kiváló karmester inspirációjára méltóan reagáló zenekar beváltotta elvárásainkat.

„Haydn és Mozart zenéje igazi spirituális gyógyszer mindazoknak, akik játszószék vagy hallgatják. Boldog és büszke vagyok, hogy ezzel a fenomenális együttessel vehetek részt a »spirituális gyógyításban«, amit e két zseni zenéje előidézik.” Takács-Nagy Gábor e szavakkal adta meg a kezdőhangot a hangverseny előtt. Mi pedig boldogan fogadtuk a gyógyítást!

Rostetterné Nagy Rita

Tündérmesék zenéje

A Mendelssohn Kamarazenekar bérleti hangversenye.
2017/18 – IV. hangverseny.
Közreműködtek: Vigh Andrea Liszt-díjas hárfaművész és Hajas Szilárd fuvolaművész.
Veszprém, Hangvilla, 2018.
április 6.

A walesi, a gödöllői, a belgrádi, a szegedi és az Arles-i nemzetközi hárfaversenyek zsűrijének tagja, a Gödöllői Nemzetközi Hárfafesztivál alapító művészeti vezetője, Vigh Andrea hárfaművész vendégeskedett Veszprémben. A Liszt-díjas művész a Salzburgi Ünnepi Játékok és a Carnegie Hall színpada után a Hangvillában adott emlékeztető koncertet a Mendelssohn Kamarazenekarral.

Ahogy ott állt a színpad közepén, s női vonalakat idéző hajlatait végigsimogatta a reflektor izzó, itt-ott tétova fénysugara, át meg átbújt pattanásig feszes, a szív húrjaira emlékeztető sodronyai között, már akkor tudható volt, hogy csakis tündérkéz érintésének engedelmeskedik. Nem csoda, hisz a múltja is erre kötelezi: kevés hangszerről mondható el, hogy a líra mellett az ókori kelet legősibb húros hangszerei közé tartozik.

A hárfa legkorábbi ismert formája az ívhárfa, ami valószínűleg a legegyszerűbb húros hangszerből, a zenélő íjból fejlődött ki. Ívhárfát a sumérok már a Kr. e. 3400 körüli vagy még korábbi időtől kezdve használhattak. A legrégebbi hárfát Ur városában találták, ez Kr. e. 2600 körülre datálható, de rekonstrukciója már egy fejlett, kifinomult hangszert sejtet. Egyiptomban Kr. e. 2700-tól vannak adatok ívhárfákra, ezek ásó formájúak, négy-hat húrjuk van, méretük változatos. Az Újbirodalom korában, Kr. e. 1580-tól új típusok jelentek meg, köztük nagyméretű álló, valamint kicsi, vízszintes helyzetben a vállra téve megszólaltatott hangszerek.

A veszprémi Mendelssohn Kamarazenekar negyedik bérletes koncertjének egyik főszereplője Vigh Andrea Liszt-díjas hárfaművésznő, a Zeneakadémia rektora, az intézmény tanszékvezető tanára volt. Amikor a zenekar vezetője, Kovács Péter színpadra szólította a művésznőt, rövid beszélgetésükből megtudhattuk, hogy egy sikeres spanyolországi turnén már dolgoztak együtt. Kovács Péter kedélyesen utalt arra, hogy a zeneirodalom nem sok hárfaszóval kényezteti a művészeket, mire Vigh Andrea szelíden megjegyezte, hogy zongoradarabból is több van, mint hegedűversenyből.

Milyen szerencse, hogy a francia hárfaiskola megalapítója, Alphonse Hasselmanns annak idején bekerülhetett a Camille Saint-Saëns által igazgatott párizsi Conservatoire tanári karába. Ismeretségük

a hárfa felé fordította Saint-Saëns érdeklődését, aki *Fantáziáiban* már nemcsak kísérszerepet szánt a hangszernek, hanem igazi virtuóz, sokoldalú megmutakozási lehetőséget biztosított neki. Mendelssohn korai, h-moll vonósszimfóniája (No.10) után Vigh Andrea elsőként Saint-Saëns op. 95-ös a-moll fantáziájának előadásával bizonyította, hogy ő is a hárfatündérek közé tartozik, majd Kovács Péter Bartók-Pásztory-díjas hegedűművésszel szép harmóniában játszották el Saint-Saëns Á-dúr fantáziáját (op.124).

A Pleyel hangszergyár a 19. század végén készítette el kromatikus hárfáját, aminek népszerűsítésére Claude Debussy-től rendelt darabot. A hárfa és vonósokra komponált *Két tánc* olyannyira megtetszett a brüsszeli Konzervatórium főigazgatójának, Francois-Auguste Gevaert-nek, hogy vizsgadarabként iktatták be az intézményében. A *Szent* és a *Profán tánc* előadásához visszatért a színpadra a Mendelssohn Kamarazenekar, s Vigh Andreával remek egységet alkotva ragadták magukkal hallgatóságukat egészen a szünetig. A jól értesültek a rövid pihenőidőben már rebesgették, hogy a java még hátravan.

Csodagyerekként számon tartott fiát Leopold Mozart menedzserszülőként utaztatta Európa kis- és nagyvárosaiba. A papa instrukciója nyomán W. A. Mozart 1778 tavaszán épp Párizsba került. Itt a koncertezés mellett Guines herceg otthonában lett zenemester. Mozart apjához írt leveléből kiderül, hogy a herceg nagyszerűen fuvolázott, a lánya pedig kitűnően játszott hárfán. A herceg rendelt is egy művet, amit a lányával közösen tud eljátszani, így esett Mozart választása erre a szokatlan hangszerpárosításra. (Az eset pikantériája, hogy a herceg sosem fizette ki Mozartot, aki még hónapokkal később is panaszkodott emiatt.) Az elkészült C-dúr versenymű fuvolára és hárfa (K.299) rendkívül népszerű lett, állandó szereplőjévé vált a koncertéletnek.

A két szólóhangszer jelenléte miatt különleges hangzású, háromtétéles versenymű fél órára a tündérek szférájába emelte a telt házas veszprémi nézőteret. Köszönhető volt mindez Vigh Andrea és a fúvósokkal kiegészült kamarazenekar pontos, szívből jövő játékan kívül Hajas Szilárd fuvolaművésznak. Ő rendszeres fellépője a kamarazenekar hangversenyeinek, de szólistaként talán most először mutathatta meg előadói rátermettségét. A veszprémi zeneiskola tanára Debrecenben végzett, ahol az országban egyedülálló módon oktatták a fuvolázást, majd hangszeres tudását mesterkurzusokon tökéletesítette.

A zenekari keretek között hallható játéka alapján sejthető volt eddig is, hogy Hajas Szilárd remek fuvolista, de szólójátékával markánsan letette a névjegyet a veszprémi zenekedvelő és zeneértő közönség asztalára. A Mozart-darab alatt mindvégig méltó partnere volt a rektor asszonynak és az inspiratív közeget biztosító zenekarnak. Előadása könnyed harmóniát sugárzott, hangszerének dallamai gyöngyökként gurultak le a nézőterre. Csak remélhetjük, hogy a mostani alkal-

mat még számos szőlőjátéka követi majd, ahol kreativitását és improvizációs képességeit is megismerhetjük. Érdemes lesz rá odafigyelni!

Mórocz Anikó

A természet változásai

A Gizella Női Kar koncertje.
Veszprém, Megyeháza, Szent István-terem, 2018. május 13.

Fület gyönyörködtető koncertélményben lehetett része annak, aki ellátogatott május 13-án, vasárnap kora este a Megyeháza Szent István-termébe. A Gizella Női Kar és vendégei, Teleki Gergő zongoraművész és a dán Faaborgkoret Vegyes Kar a *Gizella-napok* keretében adtak koncertet.

Sok mindenről írhatok az eseménnyel kapcsolatban. Először is, hogy a koncert jótékonyági céllal lett meghirdetve, Üveges Katalin új otthonba való költözéséhez gyűjtötték a pénzt. Másodsorban a Gizella Női Kar rendkívüli művészi színvonalon való interpretációról, *Teleki Gergő* fiatal művészember lehengerlő zongorajátékáról vagy a dán vendégkórus fellépéséről. E sorok írójában rendkívül mély nyomokat hagyott a koncert. Ritkán hallani Veszprémben ilyen magas színvonalú előadást, zenei megnyilvánulást.

A koncert *Franz Schubert* kora romantikus zeneszerző három művével kezdődött. Először a 23. zsoltárt szólaltatta meg a Gizella Női Kar Teleki Gergő közreműködésével, ezt követően az Opus 90. No. 3 *Gesz-dúr Impromptu* következett a fiatal zongoraművész előadásában, végül pedig a híres *Ständchen* című kompozíció szólalt meg. Schubert zenéje – a lehető legjobb értelemben – banalitásokkal övezett. A legegyszerűbb formák, harmóniak és dallamképzések egyszerre mutatnak a szerző kvalitásaira, valamint a lehető legerőteljesebb módon közvetítik a művek mondanivalóját. Az első blokkot Liszt Ferenc *Villa d'Este szökőkútjai* című nagyszabású zongoraműve zárta. Teleki Gergő kimagasló technikai és zenei felkészültségről tett tanúbizonyosságot, rendkívül hitelesen szólaltatta meg Liszt Ferenc hangjait.

A koncert következő részében a dán Faaborgkoret Vegyes Kar lépett pódiumra. A kórus mintegy 30 tagot számlál, legtöbbször templomban és nagy kóruszenei fesztiválokon lépnek fel. Az énekkart Veszprém-ben Ole Kongsted vezényelte, aki az állandó karnagy asszony férje. Eva Kongsted Simony a Magyarországra utazásuk előtt balesetet szenvedett, aminek következtében nem tudott a kórossal tartani.

A kórus és alkalmi karnagya a fent említett nehézségek ellenére jól szót értettek egymással. Északi zeneszerzőktől származó, leginkább melankolikus stílusú darabok megszólaltatására vállalkoztak, melyeket stílusosan, legtöbbször tisztán

tudtak interpretálni. Köszönjük nekik a szép élményt, azt a sok kedves pillantást és mosolyt, amit a közönség kapott az énekektől.

A koncert zárórészében Frédéric Chopin, Kocsár Miklós, Veljo Tormis, Claude Debussy, Liszt Ferenc és Karai József egy-egy műve szólalt meg a Gizella Női Kar és Teleki Gergő előadásában. Ezek közül véleményem szerint kiemelendő Kocsár Ó, *havas erdő némasága* és Karai *Estéli nótázás* című kórusművei. A női kar kristálytisztán és stílusosan szólaltatta meg a magyar egyenmű kari irodalom két ikonikus darabját. A koncerten Kizlinger Katalin és Kohári Bernadett énekelt szólót.

Borbásné Gazdag Gabriella karnagy új energiákat tudott mozgósítani az elmúlt években a Gizella Női Kar művészi színvonalának emelése érdekében. Kétségkívül országos szintű és minőségű munka folyik a kórus műhelyében. Úgy gondolom, hogy az elmúlt években Veszprém zenei életében az egyik legkiválóbb zenei együttessé vált a Gizella Női Kar.

Lukács Elek

Dés

Dés László *Nagy utazás* című koncertje a Hangvillában. Veszprém, 2018. április 22.

Dés László két vokalistával kiegészült szextettjével a saját, a promóciós anyag megfogalmazása szerint populárisabb szerzeményeiből adott koncertet. Vendégként Tóth Vera énekesnő lépett fel pár dal erejéig. Telt ház, elragadtatott közönséggel.

Nem fárasztom az olvasót Dés László életrajzi és karrieradatainak ismertetésével. Erre ott a *Wikipédia*. Jómagam a Trio Stendhalban szerettem meg Dés László szaxofonjátékát. Nagyon kedveltem Esterházy Péter felolvasóestjein a rögtönzéseit. Mind a mai napig ezek maradtak meg bennem referenciaanyagként. Dés elsősorban jazz-zenész, ez az ő igazi világa. Dacára annak, hogy több műfajban – legyen az színházi vagy popzene – alkot, azt est folyamán is szoprán-szaxofon-rögtönzései adták az igazi gyújtópontokat. A közönség persze tudta, melyik zsánerű zenére és hogy természetesen „a Désre” jön, a siker tehát borítékolható volt. A koncert után az fogalmazódott meg bennem, hogy Dés dalainak nagy része a múlt század eleji Seress Rezső-szerzemények balladisztikus hangulatára rezonál. Dacára a már nagy sikert befutott és újabb melódiáknak, valami hiányérzet mégis maradt bennem az est folyamán. A turné utolsó állomása volt a veszprémi koncert, lehet, hogy megfáradtak már a hangok, és lanyhult az indulat. Az unplugged jellegű koncerteken mindig tükröződhet az aznapi emberi hangulat. Hihetetlen professzionalizmus kell ahhoz, hogy ezt a közönség ne vegye észre. Talán itt történhetett valami. Többet vártam!

A turnécsapat Dés zongorajátéka mellett gitár (Sipeki Zoltán), basszusgitár

(Boros Attila), keyboard (Erdélyi Péter), dob (Gyenge Lajos), ütős (Dés András), vokál (Nádasi Veronika, Péter Barbara) összeállítású. Egy ilyen csapatban már komoly potenciál van. Ezt a lehetőséget a kompozíciók nem aknázzák ki, nem igazán épülnek, teljeseznek, nincsen manifesztumuk. A szövegek markáns, súlyos mondanivalót, humanizmust hordoznak. A kompozíciók egyszerűen ráépülnek ezekre, a verselést követve nincs bennük igazi változatosság, igazi csúcspontig vezető gazdagítás. Nincs meg mindenütt a paritás. Várnék még valamit, amitől megboronganék. Természetesen egy zenészerzőnek saját stílusjegyei vannak, ez Dés Lászlónak is sajátja, de a sok átfedő motívum, zenei ismétlődés miatt valamiképp elmosódnak az egyes szerzemények közti különbségek, *dejavu*-érzet jelentkezik. Van, ahol a monotonitás értelmezhető, de kevesebb kellene belőle. Itt vannak persze a nagy slágerré vált szerzemények, szépek, kedvesek a fülnek, és egy-egy pillanatra megnyitják az érzelmi csatornákat, de a lendület egy-két dalt kivéve valahogy mindig megtorpan. Pedig nem rosszak a zenészek, kiemelkedik Sipeki Zoltán rockos gitárszólóival vagy finom bejátszásával egy-egy balladában. Erdélyi Péter szintetizátora inkább csak „szőnyeg”, nincs igazán kompozíciós elemként jelen. A dobos és az ütős teszi a dolgát, szólóikkal megmutathatják képességeiket, a két vokalista hölgy az est vége felé és a ráadásban szólólehetőséget is kap, élnek is vele. A basszusgitár alázattal szolgál az egyszerű harmóniabázisú dallamokhoz. Dés László zongorajátéka alkalmazkodik a zenei szituációkhoz, nem is kell több. Viszont amennyire kiváló szaxofonos, annyira nem jó énekes. Sok intonációs problémával küszködik, néha már-már a hangnemből is kilép, és az érzelmi csúcspontokat rekedtesen préselt énekkel pótolja. Nem is lenne ezzel baj, de itt most felvállaltan ő viszi a prímet. Talán ezért nem véletlen, hogy az est egyik legsikerültebb produkciójaként felhangzó, a címadó *Nagy utazás* dal énekét Tóth Verára bízta. Déssel együtt ő is tudja, hogyan kell kezelni a közönségét, tapolcai születése és veszprémi kötődése megalapozza a közönség szimpátiáját. Ő viszont kiválóan énekel, fantasztikusan jó frazírajai vannak, láthatóan élvezi és átérzi a helyzetet, öröme nyilvánvaló Dés szaxofonszólója alatt. Na, ez az a dal itt a koncerten, aminek előadása, felépítése, az érzelmi pontok kiemelése, a szólók minősége egy mai kiemelkedő zenésztől és csapatától elvárható. Ennek előadásában ívek voltak, igazi zenei momentumok, felfutás, tetőpont, lecsengés a magára maradt szaxofonnal. Igen, ez az! Ugyanez már megint nem mondható el a Tóth Verának írt új és már ismert dalról sem. Az ének minősége ezekben is túlszárnyalta a kompozíciókét.

Dés László jelenség a magyar zenei életben. Személyisége nagyon szerethető, humanizmusa nyilvánvaló, különben nem ezekhez a szövegekhez nyúlt volna. Koncert alatti konferanszaiban az ironia mellett megjelenik a reneszánsz ember tisztasága, gondolatisága. Humorba ágyazott súlyos mondanivalói vannak. Például megállapí-

tása, hogy Tóth Vera nem celeb, hanem a tehetségével, szorgalmával vívta ki helyét a magyar zenei életben. Ezzel egyet kell érteni. Zenészként igazi ötletekkel és a jazz mély ismeretével teli szaxofonjátékáért mindenképp rajongani lehet. Az egyéb műfajbeli produktumaihoz való viszony szubjektív megítélés kérdése. Én maradok a jazzista Désnél.

Kovács Attila

Népdal hip-hopban

A Balkan Fanatik koncertje az Óváros téren. Gizella-napok, Veszprém, 2018. május 11.

Az idei *Gizella-napok* egyik eseménye a Balkan Fanatik koncertje volt. Rajongótáboruk szép számmal népesítette be a nézőteret az Óváros téren felállított koncertpódium előtt. A táncra perdülő emberek, az ismert dallamokat a zenekarral együtt éneklő lelkes arcok, az ütemesen ringó testek sikert sejtettek.

Bevallom, mindjárt az első felhangzó dal erős morfondírozásra késztetett, és azt est folyamán többször el kellett fojtanom a gondolataimat, hogy a zenére figyelhessek. Miért? A Lepe (Lepés Gábor) és Jorgosz (Georgios Tzortzoglou) producerduó receptje keltett bennem zavart. Értem én a célokat: adjuk át a népek zenéjét (az est folyamán leginkább magyar népdalokét) egy, a mai világban is könnyebben befogadható formában. A „hip-hop-electronic-world-music” megfogalmazásuk mögött mi is áll: vegyél jól ismert népdalokat, tegyél alájuk egy rockcsapatot dobbal, gitárral, basszusgitárral (itt, Veszprémbe), legyen benne szintetizátor, sampling és – sajnos – sok-sok playback. Mindezeket mixeld össze a keverőpulton, adj hozzá egy – jó hangú – énekesnőt, itt-ott egy kis rapet, meg egy kevésbé jó férfi énekhangot, és mindezt zúdítsd rá az amúgy téged nagyon kedvelő közönségre. Ez a fránya, minket imádó közönség meg úgysem veszi észre, hogy a megszólaló kiegészítő hangszerek, harmonika, hawaii gitár, ütős hangszerek stb. nincsenek is jelen, mert minden – értsd: *mindegyik* – playbackról szól, nagyon szemtelenül arról. És ez már dühítő! Rendben van, hogy az elektronikus hangkeltő egységek (szintetizátor, sampling) eredendően is részei a produkciónak, de hogy itt-ott duplán szóljon az ének, hogy máshol járjon a gitáron a kéz, mint a zene, hogy távcsővel sem látható ütőshangszer-bejátszások hallatsszanak az egyébként alap dobszerelés mellett, az már a hakni felfogás, az „ezeknek ez is jó lesz” érzetét kelti. Valamirevaló csapat ezt nem engedheti meg magának. Persze! Az áldott, minket szerető közönség (voltak azért elpárolgó emberek, pl. a mellettem ülő úr, aki konyíthatott a zenéhez, azonnal kiszúrta a playbacket, és

egy „na, nekem ennyi elég volt” mondattal a koncert közepén távozott), ismerve a dalok legtöbbjét, máris mosolygós arccal, tapsra kész tenyérrel sugározza felénk a sikert. Na meg amit ismer, azt könnyebben be is fogadja. Lehet így is gondolkozni, de az önbecsülésünk, a szakma tisztelete hol marad ilyenkor? Az már csak hab hiánya a tortán, hogy miért nem lehet a meghirdetett kezdőpontra elvégezni a hangbeállítást.

A *world music*, a világzene fogalom eszmeisége érthető, célja is világos. Egyébként is, már csak rétegproduktumként lehetne eladni szintisza népzene. Azzal már baj van, hogy sokan ezt takarónak használják, és világzeneként adnak el nagyon silány zenei produktumot. Nem állítom, hogy a Balkán Fanatik zenei megfogalmazásai mögött nem áll nemes cél, hogy átadhas-sák a népdalkincset (megélni persze meg kell!), hogy a valós hangszerekkel kiegészített, váltakozó felállásban itt-ott fellépő zenekar nem nyújtana a szándékuk szerint karakteres előadást, de nekem a veszprémi fellépésről kell írnom. Az alap rockzenekar, dob (Böröcz Sándor), gitár (Fecske Dávid), basszusgitár (a veszprémi születésű Cz. Nagy Zsófia), szintetizátorok (Lepés Gábor), a csak Vitóként és Líviaként bemutatott énekesek léptek színpadra, na meg még a „full” playback. 22 nóta hangzott fel, mindegyike ismert, többnyire magyar népdal. A kivitelezés szinte mindig ugyanaz, vedd az eredeti népdalt, kicsit variáld meg, engedd egy kicsit szólózni a gitárost vagy playbackről az amúgy jelen nem lévő aktuális szólóhangszert, fűszerezd meg itt-ott pikáns rapszöveggel, és kész. Nekem meg a harmóniaérzésem itt-ott levegőért kapkod, annyira hiányoznak bizonyos funkcionális akkordok. Mondok egy példát. A *Tavaszi szél vizet áraszt*-feldolgozás már-már bűnösen szenved az alapakkordok hiányától. Nem várnék én itt kifinomult harmóniaszerkezeteket, ilyen-olyan hangszerezési fogásokat, de ennyire nem törődni a hangnemi vonzásokkal legalábbis furcsa. Még akkor is, ha a hip-hop-electro zene ritmuspreferenciája nyilvánvaló, azért szabad ám – és lehet is, van rá sok-sok példa – némi zenei fantáziával élni. És tovább megy bennem a morfondírozás. Hogyan lehet az, hogy ez a jelenlévők zömének fel sem tűnik? Nem az akkordok hiánya, hanem hogy olyan hangszerek szólnak, amik itt sincsenek, hogy a szájak mozgása néha abszolúte nincs szinkronban a megszólaló énekkel, hogy akkor is megszólal a szintetizátor, amikor a megszólaltatója több lépés távolságra van tőle. De nem! A megjelenetek elfogadják ezt így is, és hagyjuk is meg őket ebben, hiszen szeretik ezt a zenekart, megveszik ezt a megoldást, a kidobott csalt bekapták. Azt meg talán bízzuk a Balkán Fanatik együttesre, hogy milyen szinten valósítja meg azt az egyébként nemes küldetést, amit megalakulásakor célul tűzött ki. Sok sikert hozzá!

Kovács Attila



Baláca semper

Hétköznapi/luxus vidéken.

Időszaki kiállítás, Nemesvámos/Baláca, 2018. május 26-tól 2018. november 30-ig

1984. május 18-án, aranylő repcetenger közepén nyílt meg a balácai római kori villagazdaság romkertje a nagyközönség előtt. Ünnepe volt ez a javából! Elődeink kutatásai és az 1976-ban újra kezdődő ásátások első eredményei nyomán romparkkal, tömegében rekonstruált épülettel, kiállítással vártunk a megnyitás ünnepélyes pillanataira és készültünk első látogatóink fogadására. Azóta éppen 34 év telt el, s most a példásan karbantartott park közepén emelkedő főépület szinte örök életűnek gondolt tartógerendái pusztulni kezdtek, járófelületei javításra szorulnak. Kényszermegoldásokra van/volt szükség, mert Baláca nem zárhat be, továbbra is, „töretlenül” várja látnivalóira kíváncsi, kikapcsolódásra vágyó látogatóit.

Igen, Baláccal foglalkozni kell, beszélni kell róla, meg kell tárgyalni, láttatni kell egyre bővülő eredményeit. A balácai program ugyanis hármassal (folyamatos!) célkitűzéssel indult: 1. a villagazdaság teljességre törekvő feltárása, 2. az eredmények tudományos igényű feldolgozása, 3. az eredmények nagyközönség elé tárása, közművelődési hasznosítása. Távlati terveink között szerepelt pl. a villagazdaság rekultivációja, a római kori vidéki élet bemutatása. A kezdeti lendület hamarosan alábbhagyott. Az ország gazdasági nehézségei, a privatizáció csatái, a kezelőváltások nehézségeit okozták. Karbantartásra nem írtak ki pályázatokat. Így fordulhatott elő, hogy nemcsak a kiegészítések, hanem az eredeti falak is kifogytak, a római korból származó, illetve a kipótolt járófelületek kijavítása is gyakran elmaradt. A ragasztott, nagyon masszívnak látszó tartógerendák károsodtak, statikai problémák jelentkeztek a főépületnél, és nem lehetett tovább várni a beázások megszüntetésével. Amikor a balácai villagazdaság a 2012-es kormányhatározattal a Magyar Nemzeti Múzeum kezelésébe került, már sejteni lehetett, hogy előbb-utóbb nagyobb beavatkozásra lesz szükség. Tudta ezt a múzeum főosztályvezetője, Kovács Loránd Olivér is, aki egyben a balácai kiállítóhely jelenlegi vezetője, s akinek elsődleges feladata éppen az, hogy megkeresse a megoldást a jobbításra, mondhatnánk a „rendeltetésszerű használatra”. A 2018-as szezonnyitásra bizonyossá vált, hogy aládúcolásokkal és bizonyos takarásokkal a főépület látogathatóságát ugyan biztosítani lehet, de az ásítás során talált tárgyakat sajnos nem lehet ezúttal kiállítani.

Hogy néz ki viszont egy ásítási terület, egy „múzeum” tárgyak nélkül? Kovács Loránd Olivér ötlete nyomán – és munkatársaival együttes kivitelezésében – mégis lett kiállítás Balácán a jelenlegi fogadóépület egyik termében, *Hétköznapi/luxus vidéken* címmel. Az öt tárlóba természetesen

csak egy válogatás kerülhetett az egykor a főépületben kiállított tárgyak közül, viszont nagyon gazdag *terra sigillata* (díszkerámia a rómaiaknál) együttest mutattak be, üvegcsék, ékszerek, mécsesek kíséretében a Magyar Nemzeti Múzeum anyagából. Az összesen nyolc tabló közül csak egy foglalkozik Baláccal. A többi témája a római divat, a szépségápolás, a lakoma, étkészletek, fürdőkultúra, mozaikok és a falfestészet. Az igényes, antik szerzők idézeteivel nyitó illusztrált tablók a szerzők szándékai szerint más-más alkalmakkor, gyermek- és felnőttprogramok során is felhasználhatók.

A 2018. május 26-i balácai program (kiállításnyitás, előadás, szakvezetés, gyerekfoglalkozások) kiemelkedő pontja volt Kovács Loránd Olivér beszámolója a 2016-2017-es „ásó nélküli” kutatási eredményekről. S hogy mit is jelent ez? Az elmúlt időszak és a jelen Baláca-kutatói számára is világos, hogy a balácai villagazdaság nemcsak a fallal körülvett, mintegy 9 hektáros birtokközponttal azonos. Folytatni kell tehát a felderítést, költséget és időt kímélő módon, ezúttal ásó nélkül, „pusztán” geomágneses mérésekkel. Szinte hihetetlen, mi minden jelentkezett a geofizikai kutatások nyomán. Falak, udvarok, új épületek, szentély, ismeretlen rendeltetésű objektumok, talán egy temetkezési csoport is, s a római kori jelenségek mellett egy őskori erődítmény. Az építmények, falak, árkok mélyen benyúlnak Nemesvámos utcái alá, illetve Veszprémfajsz határába, ahogy korábban is tapasztaltuk. Nem hiába mondtuk s írtuk gyakran: Baláca az egykori Pannonia legnagyobb földbirtoka volt, benne középtájon a fallal körülvett birtokközponttal, luxus kivitelű, több periódusban megépített lakóházával.

Balácát tehát kell kutatni, beszélni kell róla, s feltétlenül, többször is érdemes meglátogatni!

Palágyi Sylvia

A kereszténység védelmezője

Hunyadi Mátyás, a keresztény európai kultúra védelmezője – Mátyás király egyházpolitikája és a 15. század egyházművészete. A Boldog Gizella Főegyházmegyei Gyűjtemény kiállítása Veszprém, Szent Imre piarista és helyőrségi templom, 2018. május 4. – 2018. október 31.

A középkori Magyar Királyság Hunyadi Mátyás (1458–1490) uralkodása idején élte utolsó fénykorát. Az országot mind politikai, mind gazdasági szempontból stabilitás jellemezte. Az oszmán-török birodalom tényleges katonai veszélyt jelentett a kereszt-

tény Európára. A nemzetpolitikai államtitkárság a 2018-as évet *Mátyás király-emlékének* nyilvánította. Hunyadi Mátyás királlyá választásának 560. és születésének 575. évfordulója alkalmából rendezett kiállítást a veszprémi Boldog Gizella Főegyház-megyei Gyűjtemény.

A kiállítás nagy részletességgel mutatja be a 15. századi Európa legsikeresebb, erős kezű, humanista műveltségű uralkodójának életét, uralkodását, melyben nagy hangsúlyt fektetnek az alkotók Mátyás külpolitikai kapcsolataira (pl.: az oszmán-török seregek elleni védelem biztosítása, a Szentszékkal való kapcsolattartás), egyházpolitikájára, valamint a korszak vallásos és szellemi életére. A Hunyadi család felemelkedése, Hunyadi János alakja, illetve az 1456-os nándorfehérvári diadal, mely ütközet 70 évre állította meg a török támadásokat, a kiállítás első felének bevezető egysége. Figyelmet kap a továbbiakban Hunyadi Mátyás 1458-as királlyá választása, 1464-es koronázása, 1486-os törvénykönyve, Aragóniai Beatrixszal kötött házassága, valamint az uralkodó bel- és külpolitikája. A tárlat második fele foglalkozik az egyházpolitikával, Mátyás szerzetesrendekkel (obszerváns ferences, pálos rend) való kapcsolatával, a korszak kiemelkedő püspökeivel, Veszprém város reneszánsz emlékeivel. A tablók kétnyelvűek (magyar–angol), szerkezeti felépítésük, díszítettségük kiemelendő, a szöveg szakmai szempontból pontos és részletes. Minden témakört egy-egy iniciálé vezet be, a nagyméretű képek segítik és kiegészítik a szakmai szöveg befogadhatóságát. Digitális eszközök közvetítik többek között Erkel Ferenc *Hunyadi László* című háromfelvonásos operájának egy részletét vagy Arany János *Mátyás anyja* című balladáját. A tárgyi anyag gazdagnak mondható. A reneszánsz miniatúrafestészet alkotásai, Mátyás király Corvina Könyvtárának festett kódexei, ősnymtatványok, 15–16. századi liturgikus tárgyak, szobrok, pecsétek, címereslevelek, sírkőtöredékek idézik vissza a múltat a látogató számára. A *Bibliotheca Corviniana* egy díszes példánya az 1450 és 1470 között Firenzében megjelent *Panegyrici Latini XII*. A kötet a római császárokat dicsőítő versek gyűjteménye. I. Szulejman (1526–1566) török szultán, miután 1529-ben elfoglalta Buda várát, hadizsákmányként vitte magával. Abdul Hamid szultán ajándékaként 1877-ben került vissza Magyarországra. Látható a tárlaton Nagylucsei Orbán kincstartó és családja számára Mátyás által adományozott címereslevél másolata, továbbá IV. Sixtus pápa udvari írnokának, Alexander Cortesiusnak Mátyás király haditetteiről szóló költeménye (1531). III. Frigyes német-római császár, Aragóniai Beatrix, különböző egyházfők, illetve a király pecsétjei értékes és érdekes darabjai a kiállításnak. A nemzeti folklór alkotása, egy, az 1485–1490 környékén készített, Mátyást ábrázoló kályhacsempe is bemutatásra kerül. A király egyik legtehetségesebb, legműveltebb egyházi embere volt Vetési Albert veszprémi püspök (1458–1486), aki nemcsak főpásztori, de diplomáciai érdemeket is szerzett. A

tárlaton látható a prelátus vörös, velencei bársonybrokátból készült miseruhája. A 15–16. századi ötvösművészet patinás kelyhei és egy monstrancia (úrmutató) is helyet kap. A régészeti anyagok közül kiemel-ném a budaszentlőrinci pálos kolostorból származó, a rendalapító Remete Szent Pál vörösmárvány sírkövének egy töredékét. Középkori könyvek közül említésre méltó Lucanus *Pharsalia* című műve, az 1497-ben Nürnbergben megjelent *Biblia* és a *Legenda Aurea*, valamint a *Festetics-kódex*.

A kiállítás összességében modern, érdekes és látványos. Hangulata élővé teszi a látogató számára Hunyadi Mátyás és a reneszánsz korát. Szívből ajánlom minden kedves érdeklődőnek.

Fogl Krisztián Sándor

VMC

A Veszprémi Művész Céh kiállítása Várpalotán, 2018. március 17. – 2018. március 30.

Húsvét előtt volt látogatható Várpalotán a Veszprémi Művész Céh nagyszabású kiállítása a vár Lovag-, illetve Thury György-termében. Mivel tavaly nem volt közös tárlat, a jövőre harmincadik születésnapját ünneplő közösség több mint harminc alkotójának százhusz, jobbára az elmúlt évben született munkájában gyönyörködhetett a közönség. És tessék ezt az állítást komolyan venni, hiszen jelentkeztek szobrászok, például Szabó László Zoltán simogatni való márványmunkáival, Beretvás Csanád a *Kis halászemlékkel*, amit vulkáni kőből „alkotott” az Adriai-tenger, a művész pedig, ahogyan csak ő tudja, levette belőle a felesleget. Ezúttal is a „festőszekció” volt a legnépesebb. A képek között kevés akadt, amivel már régebben sikerült ismeretséget kötni. A céh festői, Veszeli Lajos, Somogyi Győző, Gaál Ágnes, Farkas István, Baky Péter, B. Hegedűs Piros, Zongor Gábor, Katona György, Kisérmeth Ferenc, Ughy Miklós a legkülönbözőbb technikákkal és felfogásban készítette alkotásait, más-más érzéseket váltva ki a nézőből. T. Szabó László újabban a ritkaságszámba menő frottázstechnikát kedveli. Az új felvételes Fábrián László grafikus, mint ahogyan Jáger István is, a sokszorosító grafikai eljárások minden csínját-bínját jól ismeri és alkalmazza. A tavaly óta céhtag Fekti Vera régi balatoni képeslapokat idéző, szívmengető munkákkal volt jelen. Oláh Kati antik porcelánra komponált csodaszép ékszereket hozott, Meixner Etelka porcelán *Töcsákat*. Marasztaló a csodálatos *Zuhatag* is, amelyet Kiss Miklós üvegművész alkotott. Könynyed, mégis szabályos, kiszámított. Hogy mennyi fizikai munkába kerülhetett ez az eredmény, a „csak” látogató el sem tudja képzelni. Boda Balázs nem ezüstkanalakat használ műveihez, hanem fém alkatrészeket, fogaskerekeket, rézhuzalokat „emel nemességre”. Munkái közül talán a *Vendégmunkás* a leginkább meglepő vagy inkább

megrázó: a hétköznapi, rozsdás fogaskereken kézfej mutat felfelé, rajta az indiai hennafestést idéző finom minták.

Tungli Zsuzsa állította elénk az erdő legnagyobb fáját, és ha azt a feliratot látjuk, hogy *Ház a városban*, bizony, az is a mesék világa. Nagyméretű, expresszív kollázsai mellett a kiállításra ezúttal is hozott lopótökből készült kedves tárgyakat Kulcsár Ágnes, a Céh elnöke, céhmestere, aki hozzáférhetővé tette *Tengerek bolygója* című glóbuszát. Muszáj volt megérinteni. Fenyvesi Ottó, a Céh tiszteletbeli tagja, író, képzőművész betűkollázzsal jelentkezett.

A Céhre kezdete óta jellemző a sokszínűség – témában, technikában, stílusban, amit ez a kiállítás jól szemléltetett, ráadásul a méretes, reprezentatív terek alkalmasak voltak a nagyszabású tárlat megrendezésére, így lehetett egy-egy alkotótól négy-öt művet is bemutatni. Stílusban megfér egymás mellett a kissé groteszk hiperrealizmus (Tóth György László festménye) és a másik véglet, a teljes absztrakció: Milasovszki László lírai hatású op-art műve. A hagyományos festőiség eszközeivel jelenítette meg tájképeit Somogyi Győző és Péterfy Gizella (erdélyi képek).

Alapítása óta a közösség tagjai némileg cserélődtek, többen meghaltak. Az alapítók közül Bokros Júlia keramikus és Somogyi Győző állított ki, egy művével emlékeztek meg a nemrégiben elhunyt Bokros Lászlóra. Itt kell megemlíteni, hogy bár az új belépők friss szemléletet hoztak a társaság életébe, ám tovább kellene nyitni az egészen fiatal művészek irányába, mert így lehetne folytonosan megújulni, fejlődni.

A Veszprémi Művész Céh tavaszváró kiállítása az alkotóknak köszönhetően csupa érzélem, költészet, szín és ragyogás – mondhattuk a palotai kaleidoszkópra. Ha a művészek a következő alkalmat legalább ennyire komolyan veszik, máris számolhatjuk az addig eltelt napokat.

Örsi Ágnes

Másnap

Másnap. Zongor Gábor kiállítása, Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár. Megnyitó: 2018. április 9.

Nem esett le a tantusz, amikor megérkezett a meghívó. Másnap? Minek a másnapja? A kiállítás tervezésekor ennyire szempont volt a 2018-as választás napja, jobban mondva másnapja? Természetesen nem. Mégis miről van szó, töprengtem a Jókai Mór Városi Könyvtár felé sietve. A Fapiac téren (a visszanevezés a középkorira olyan friss, hogy még az áthúzott régi névtábla is a helyén van) megoldódott a rejtély; Zongor Gábor kiállításának címét az alkohol ihlette. Más talán hamarabb sejtett valamit, amikor meglátta, hogy egy borosgazda tartja a megnyitót... Nos, ennél jóval többről volt szó.

A cím mellett meglepő volt az is, hogy a kiállítások megnyitója százból százszor

nem hétfő délutánra esik, de a rengeteg barát, ismerős, aki eljött, mert nagyon érdeklik a deszkára festett képek, nem akadt fenn ezen. Többeknek talán az is eszébe jutott, hogy mivel az alkotó kizárólag éjjel fest, talán a megnyitó is lehetne egy éjjeli órán. Kivételes nap, kivételes alkalom, amire egy közpiktor és képzőművész invitálta az érdeklődőket. Köszöntőt a házigazda, a városi könyvtár igazgatója, Hermann István mondott, akiről ezúttal kiderült, hogy a házi, minőségi pálinka előállításának szakértője, és Oláh Miklós szociológustól hallottuk a megnyitót, bár ez alkalommal ő szőlész-borászként jegyezte magát. Megvolt tehát a közös nevező, a kulturált alkoholfogyasztás, és mondhatnánk úgy, hogy a könnyű mámor képei. Mellesleg olyanok, mint ha egy középkori mester víziói lennének, erőteljes, élénk színekkel ábrázolva a cseppet sem valóságos képeket, helyzeteket ilyen címeken: *A megyeház kocka, vagy az elnök repül, A vízköpők titkos könyve, Titokzatos virág és kulcsok, Lucázók átkai, Égtájak – Nyugati tölgy, A nagy római grappatároló, Elfogyott az akvavit, Katánginnep Gubbióban, Nyúl a Dürer-házban, Savoyai Amadeus álarcosai, Macska a játék-kertben, avagy zöld tavasz, Vár a kertben, avagy ezüst nyár.* Sosem volt házak, kötélrancos, bohóc, manó, sárkány, fekete macska a legváratlanabb helyeken. Egy sorban a pálinkafák; szilva, vad szeder, dió, ágyas barack, törköly, cseresznye, körte és cigánymeggy, ágaikon egy-egy üveggel a termésből, a lombok között megbabonázott ledér hölgyekkel. Több mint ötven jókedvű, szerethető kép, tarotkártyák, dobókockák, naptárak, boros címkék, festett vágódeszkák borjelzőként, toszkán mintás tányérok, rengeteg könyvborító, és fel sem lehet sorolni, mi minden kapott helyett a falakon, üvegszekrényekben, tárlókban. Ahogy Oláh Miklós fogalmazott, Zongor Gábor munkái azért olyan népszerűek és szerethetők, mert az abszurd esztétikai megoldások ellenére átfogó rendben készülnek. Aktív korában sem volt szó kettős életről; éjszaka festett ugyan, de nappal sem volt kevésbé aktív, közigazgatási szakemberként is mindig megfontolt, jó döntést hozott. Két éve hivatásos festőművész, maradt a gyermeki lélekből táplálkozó alkotó, aki olyan utakat is bejár, amire a nem művészek nem képesek.

Őrsi Ágnes

Telepi város-antropológia

Kilián László (szerk.): *Városi folklór. A veszprémi Jutasi úti lakótelep az emlékezetben.* Veszprém, Művészetek Háza, 2015.

A *Városi folklór* címet adja a veszprémi Művészetek Háza kiadásában megjelent könyvecskének a kötet szerkesztője, az író, újságíró és kulturális menedzser Kilián

László, a Művészetek Háza közművelődési előadója. A *veszprémi Jutasi úti lakótelep az emlékezetben* az alcíme ennek, a szerkesztő szavait használva „még a látszatnál is vékonyabb összeállításnak”, ami azonnal felkelti a budapesti Kelenföldi-lakótelepen élő szociológus-szociográfus „panelproli” érdeklődését, akit nem más, mint A. Gergely András vezetett be a városantropológiába. Kilián vállalkozása ugyanis szerintem nem városi folklór, hanem egy, a lakótelepi városantropológia ígérete és egyben adóssága. Egészen rendhagyó (mondhatnám posztmodern) módon a 126 oldalas könyvecskének a háta is ugyanaz, mint az eleje, és ha megfordítva lapozzuk fel, akkor 38 megvonalmazott üres oldalt kapunk. Talán azért, hogy hozzáírassuk a magunkét a magunk lakótelepéről. Én nemcsak a kelenföldit, hanem Jutasi útit, népszerű néven a Haszkovót is a magaménak érzem, ugyanis közel két évtizedig tanítottam párhuzamosan a Pannon Egyetemen és lakótelep tözsomszédságában lévő Veszprémi Érseki Hittudományi Főiskolán, és mint meghívott eladó vendégeskedtem a lakótelepi könyvtárban és az óvodában, valamint a Haszkovón lakó veszprémi barátaimnál. Ami a még csak éppen elinduló hazai lakótelep-antropológiát illeti – de még a lakótelep-szociográfiát is ide vehetjük – hiánypótló lehetne ez a kötet. Az immár hazai klasszikus Szántó Miklós lakótelepi életmódkutatása még az életmód-szociológiába sorolható, a veszprémi azonban a miskolci-avasi kutatás méltó párja lehetett volna. Ha nem akadt volna el az anyaggyűjtés és anyagrendeztetés stádiumában.

Így aztán a félbemaradt kötet számos gyöngyszeme nem került megfelelő foglalatba. A lakótelep-közösségről tudósít például az a történet, amikor a véres hurkához hiányzó disznóvért a haszkovói vevőivel sorsközösséget vállaló boltos szerzi meg – civilként a civileknek –, hogy beteljesülhessen a lakótelepi disznótor. De a haszkovóiak sok mindent megoldottak maguk is, öntevékenyen. Nemcsak „bérmiikulásokat” rendeltek a haszkovóiak közösségeiknek, hanem kiségtették a rendvédelmet, amikor „kalákában” elfogták a lakótelepi mutogatós bácsit. A kezdetek éveire úgy emlékeztek a haszkovóiak, hogy „akkoriban semmi sem volt olyan tragikus. Ha valami füstölt, fekete pernye szállt, nem estek kétségbe. Ha esett a hó, télen attól se ijedtek meg, volt, aki ballonkabátban húzta ki a telet, a nagyobb hidegeket is.” De jó lenne megtudni, hogy mennyi ebből a megcsépítő messzeség, a túlélés öröme, vagy a harcokban edződő pionírság máig élő mentalitása.

Jelen állapotában ez a kötet sajnálatosan alig lépett át a kaoszából a kozmosz állapotába. Bizonyíték erre a szerkesztetlenség, a kronológia és a térkép hiánya, az emlékezők és a szerkesztő szövegeinek összekeveredése, a rengeteg nyelvi pongyolaság és sajtóhiba, az elmaradt szövegrészletek (ki tudná, mi is a „Hemo” és a „forfa?”), a hiányzó szaklektor, a rendkívül esetleges *Ki kicsoda*, amelyből éppen a veszprémi főszereplők hiányoznak, mind

az említett állami és pártvezetők, mind a helyi kulturális és művészeti élet bátor ellenállói. Az egyébként rendkívül érdekes és ugyancsak hiánypótló *Asztali beszélgetés* fejezet, mely Veszprém hetvenes-nyolcvanas évekbeli alternatív és féllegális kulturális életére emlékezik, egy másik – feltétlenül megírandó – könyv ígérete, ugyanis most csak alig-alig kapcsolódik a lakótelephez. Már csak azért is – mondom viccesen –, mert ebben, meglepetésemre magam is felbukkanok mint tiltólistán szerepelt meghívott, a megyei könyvtár és a művelődési központ korántsem ijedős munkatársainak köszönhetően.

Nagyon szépen kérem a kiadót és a szerkesztőt, hogy gombolják újra ezt a mellényt! (És akkor majd a kibővített *Ki kicsoda*-ban már az is szerepeljen, hogy – a napokat összeszámolva több mint három évet töltöttem Veszprém-ben. Ígérem, hogy majd emeritus veszprémiként írok a javított, bővített kiadásról is, és az a „levelem” majd „több lesz és vidám.”)

Kamarás István OJD

Bruszniai Árpád emlékezete

Bruszniai-dokumentumok. Szerkesztette: Nagy András. Bruszniai Alapítvány, Veszprém, 2017.

Kivételes kiadványt tarthat a kezében az olvasó: a történeti munkáknak, életrajzoknak általában csak a végtermékét, a források által feltárható, értelmezett és szintetizált tudást ismerjük meg. Jelen esetben azonban az eredeti dokumentumok (levelek, fényképek, jegyzőkönyvek, jelentések stb.) közzétételéből áll össze Bruszniai Árpád életútja, a kutatók munkájának alapanyagául szolgáló vizuális és verbális adattömeg, ami a közvetlenség és személyesség olyan élményét teremti meg, amire más történeti munka nem képes. A hétköznapi története néven is ismert irányzat (Alltags-geschichte vagy más nyelvterületeken a mentalitástörténet, mikrohistória) a múlt alulról történő megismerését tűzi ki célul, annak a tapasztalatnak a megragadását, amit a mindenkor ember élt át a különböző korszakokban, társadalmi-politikai változásokban.

A képekből összeálló könyv a gépelt vagy írásos dokumentumokat is eredeti formájukban mutatja be, ami a néző-olvasót még közelebb hozza az így ábrázolt korhoz. A fotók nemcsak a családot örökítik meg, hanem életük különböző állomásainak helyszíneit, nagyon érdekes lehet például az ötvenes évekbeli és a forradalmi Veszprém utcaképének bemutatása. Egy múzeumi kiállításához hasonló módon felépülő munka jól illusztrálja a történeti tényfeltárá-

folyamatot, láthatóvá téve a nagyközönség számára általában rejtve maradt kutatást.

Az ilyen vizsgálatokra különösen alkalmas dr. Brusznai Árpád biográfiája, hiszen átélte három rendszerváltást (az 1945 utáni kommunista hatalomátvételt, az 1956-os forradalmat, majd az utána bekövetkező megtorlást és restaurációt), de személyisége változatlan maradt: egy hívó, alkotó értelmiségi arcéle rajzolódik ki, aki a változó körülmények között is próbál ragaszkodni elveihez, családjához. Örök vitatéma az írástudó és a hatalom viszonya, a szabad kritikai szellem és a korlátozó politikai ideológiák ellentmondása, ami Brusznai életére is rányomta a bélyegét. Az életpálya ikonikus alakokkal és helyszínekkel fonódik össze: a szentesi Horváth Mihály Gimnázium határozta meg a pályaindulást, ami a negyvenes évek Eötvös Collegiumában folytatódott.

Az Eötvös Collegium a mindenkori elit egyik fő képzési műhelye volt 1895-ös alapítása óta, a fordulat évei előtt Brusznai tudós pályaindulását, doktori címének megszerzését olyan szakemberek segítették itt, mint Szabó Miklós, Keresztury Dezső, Marót Károly, Moravcsik Gyula, rövid ideig pedig pályatársa volt Ritoók Zsigmond. A teljes kép kedvéért meg kell jegyezni, hogy 1947-ben még a kommunista történetírás egyik meghatározó alakja, Andics Erzsébet vezetésével végezhetett levéltári kutatást Bécsben, a Görög Filológiai Intézetben végzett munkáját, családjának életét viszont már ugyanez az ideológia törte kerékbe. Édesapját, testvérét elítélték, őt egy jelentés „fasiszta agitációval” vádolta, így ott kellett hagynia a tudományos pályát. Vácra költözött, az egyházmegye adott számára feladatokat, és itt ismerkedett meg későbbi feleségével, Honti Ilonával. A családalapítási tervekkel Brusznai álláskeresőbe kezdett, így kerültek Veszprémbe.

Brusznai Árpád 1952-től 1956-ig volt a Lovassy László Gimnázium tanára, karvezetőként és pedagógusként egyaránt nevet szerzett a városban. A forradalom idején a megyei Forradalmi Tanács vezetőjeként a rendet tartotta fenn, ügyelt arra, hogy ne jussanak illetéktelenek kezébe fegyverek, megszervezte a szovjet katonák ellátását, és megakadályozta a népitéleteket is. Mindezek ellenére ő lett a megtorlás és bosszúállás egyik fő célpontja, hiába próbáltak többen is közbenjárni érdekében, 1958-ban kivégezték. A kötet egyik legfelkavaróbb fejezete ez, a vádirattal, családi és ügyvédi levelekkel, hivatalos értesítésekkel és újságcikkekkel. Nagyon sok mindent megtudhatunk a korról, különösen árulkodó például egy ismeretlen kalauz levele, amelyben értesítette Honti Ilonát, hogy férjét Budapestre szállították a Gyűjtőfogházba – erről ugyanis a feleség nem tudott. Az *Utószó* az özvegy és családja további életét örökíti meg, a rendszerváltás idején a holttest azonosításának, exhumálásának, majd újratemetésének képeivel. A halállal való szembesülés felfoghatatlan képi lenyomata a fotó, ahol az özvegy a kezében tartja férje koponyáját, miután előzőleg értesítette az Igazságügyminisztériumot, hogy nem ismerik a nyughelyet, aztán mégis azonosították a sírt.

A *Brusznai-dokumentumok* című kötet széles körű összefogás eredményeként születhetett meg. A Brusznai Alapítvány elnöke, Imre Frigyesné, a Pannon Egyetem Brusznai Kutatócsoportja, Brusznai Margit, számos közgyűjtemény és kutató nyújtott segítséget a munkához, a kiadás feltételeit pedig a veszprémi önkormányzat teremtette meg. Nemcsak ez a könyv jelent meg: a dokumentumgyűjtemény együtt olvasható és olvasandó Brusznai Árpádné Honti Ilona ugyanebben az évben és kiadásban megjelent naplójával, illetve az irodalomkritikus és történészek által készített tanulmánykötetekkel. Az egykor feledésre ítélt Brusznai Árpádot így már sokkal több oldalról ismerhetjük meg, ami mindenképpen fontos eredmény.

Somogyvári Lajos

Lakoma, tor, tivornya

Ex Symposion, 98. (2017) szám: *Új Symposion*

Fél évszázad az fél évszázad – lassan már nemcsak a *Symposion*ok valaha volt szerzőinek műveiből lehet megtölteni egy nagyobb könyvtárat, hanem a lapcsalád – az *Új Symposion* (Újvidék, 1965–1992), a háború idején és szinte folytatólagosan Veszprémben 1992-ben alapított *Ex Symposion* és a háború után Vajdaságban indult, magát szintén utódlapként definiáló *Symposion* – hatástörténetéről írott művekkel is. Talán a háborúval és egy ország felbomlásával nehezített történet megrázó volta, talán csak a véletlen műve, hogy egyre-másra jönnek létre reflexív és önreflexív művek; ezek egyike az *Ex Symposion* „apafü” jellegű szembenézése, az *Új Symposion* tematikus szám, amelynek célja a magyar folyóirat-kultúra egyik legnagyobb és talán legkülönösebb jelenségének körüljárása az egykori szereplőkkel készült interjúkban.

A Sympo-hagyomány összegzése láthatóan nem csak a lap igénye volt a közelmúltban: Szentendrén, a Ferenczy Múzeumban tavaly ősszel volt látható Tolnai Ottó kiállítása (*Titorelli faiskolája*), majd tavasszal ugyanott az *Új Symposion*ról szóló, *Újvidéki Orfeuszok* című gyűjteményes kiállítás törekedett összegzésre, a rendezvényhez kapcsolódó konferenciával együtt (*[Szét]tördelt hagyományok – Szöveg-szervező vizualitás az Új Symposionban*).

A Sympo-hagyománnyal foglalkozó elemzések műfajtól függetlenül nagyjából a következő kérdésköröket szokták feszegetni: önmitológia-e a több mint ötvenéves történet, vagy legalább a magyar nyelvről, esetleg a régióban korszakalkotó-e. Ha igen: a szerkesztőségi generációváltások sora egyúttal korszakhatárokat jelentett-e, és egyáltalán, mennyire korszakolható a lap és a nevével jegyzett irodalmi-kulturális mozgalom. Kánonfeszítő vagy legalább formabontó volt-e lap, nélküle valóban

nem vagy csak később jelent volna-e meg az avantgárd, a progresszió, a provokatív szemlélet, szöveg és vizualitás együttélése a magyar folyóirat-kultúrában. Egyáltalán: része-e a Sympo az összmagyar folyóirat-hagyománynak, avagy ennek állítása szerkesztőinek, szerzőinek utólagos igazodása, netán szövetsége.

Nos, az illusztrációiban az *Új Symposion* egykori számainak felhasználásával készült tematikus *Ex Symposion* hangúlyozottan nem az alapkérdésekre igyekszik válaszolni. Azonos szempontrendszer szerint kérdezi a lap és holdudvara szereplőit, azokra az eseményekre koncentrálna, amelyre nem született még a történelem és az emlékezés kívánalmait egyaránt kiálló egyértelmű válasz. Tizenkét szerzővel készült tizenegy interjú: Várady Tibor, Ladik Katalin, Böndör Pál és Maurits Ferenc (kettős interjú), Baráth Ferenc, Szombathy Bálint, Thomka Beáta, Csorba Béla, Szügyi Zoltán, Mák Ferenc, Fenyvesi Ottó, Balázs Attila és Losonczi Alpár (a tartalomjegyzék sorrendjében) beszélnek személyes háttérükön kívül az akkori vajdasági intézményrendszeréről, az *Új Symposion* indulásáról és az ekörül kialakult feszültségekről, a hatalom és a progresszív magyar kisebbség, valamint az irodalmi kánon és a formabontó irodalmi kisebbség konfliktusairól, botrányairól. A vizuális megújulás ösztönösségéről vagy tudatosságáról, lázadásról és polgárpukkasztásról, az anyaországi és a délszláv kultúrához való viszonyról. Pártérdekekről, betiltásokról, koncepciók perekéről, belső vitákról. Az egykori perspektívák és az eltérő ismeretek, olykor mendemondák vagy éppen pletykák megidézésével alakul ki a töredezett kép a '60-as és '70-es évek eseményeiről, a szereplők akkori jövőképeinek mai visszatükröződéséről. (Az interjúk készítői: Bozsik Péter, Gécsi János, Józsa Márta, Kocsis Árpád, Ladányi István, Rajsli Emese, Szerbhorváth György, Tricepsz és Virág Zoltán.) A megszólaltatott szerkesztők listájából hiányzik három nagy élő legenda: Domonkos István, Tolnai Ottó és Végel László, akikről korábban már készített az *Ex Symposion* tematikus számot, így az ő nézőpontjuk elérhető a lap olvasói számára.

A puzzle összerakásához sorvezetőt is kap az olvasó, Ladányi István bevezetőjében felhívja a figyelmet arra, hogy a megszólalók az idő múlásával a saját történetüket is másként olvassák, egy új beszélgetés elindulása mindenképpen segítség az utólagos konstrukciók vagy leegyszerűsítések tisztázásához. E térségben az irodalom és a politika bonyolult, periódusonként és térségenként változó, de soha nem csituló játszmái éppen a személyes megéltségek köszönhetően jobban elemezhetők; s bár Ladányi az interjúk jelentőségét elsősorban az anyaországtól többé-kevésbé elszigetelt regionális kultúra fejlődéstörténetének hozzáférhetőbbé és árnyaltabbá válása szempontjából méltatja, a kirajzolódó történeteket a kultúrpolitikai viszonyrendszerei iránt érdeklődők Közép-Európában bárhol ismerős narratívaként is olvashatják.

Hogy mi mindennek a tanulsága? Az egyik interjú jegyzőjeként, a lap szerkesz-

tőjeként és főként olvasójaként számomra – és remélhetőleg valamennyi olvasója számára – az eddig ismeretlen történetek felbukkanása mellett egyrészt annak a felelősségnek az állandó felismerése, miszerint a folyóiratnak dolga dokumentálni a közelmúlt eseményeit, vissza-visszatérni akár már ismertnek tűnő korszakokra, különben elveszne az újraemlékezésből és az újr gondolásból eredő értéktöbblet. Másrészt: a közösség emlékeihez azért is érdemes rendszeresen hozzányúlni, mert a feldolgozás és az új generációk megmozdítása, bevonása közössé teszi, árnyalja és tágitja ismerve is sokszor ismeretlen kulturális tereinket.

Józsa Márta

Falu-lelkű városrész

Gyulafirátót

Gyulafirátót 1984 óta Veszprém városrésze, s az egykori nagyközség ezer szállal fonódik a megyeszékhely életébe. Sokaknak munkahely, bevásárlások helyszíne a város, intézményeinek fenntartója, civil szerveződéseknek támogatója. Kórház, középiskolák, színház és még sokáig sorolhatnám, mi mindent nyújt Veszprém a rátótiaknak. Ám a hat kilométeres távolság, mely elválasztja a megyeszékhelyt Gyulafirátóttól, kissé megnehezíti a teljes jogú városi létet az itt élők számára. Ugyanakkor sajátos módon hozzásegít egyfajta értékőrző kulturális önállóság megtartásához. Gyulafirátót példásan őrzi hagyományait, kulturális arculatát, s az óvoda-iskola-művelődési ház háromszöge mellett önszerveződő közösségek építik, színesítik a település kulturális életét.

Választottam egy hónapot, jelesül az áprilist, s e hónap történésein keresztül igyekszem bemutatni városunk egy sajátos arculattal rendelkező városrészének közművelődését. Pillanatkép, mely reményeim szerint gondolatokat ébreszt, ismereteket nyújt és nem titkoltan érdeklődést kelt.

A közel 60 ezer fős megyeszékhely természetesen nagyságrendjében, minőségében teljesen más kulturális kínálattal áll a lakosok szolgálatára, mint a 4000 lakost számláló településrész. Más a cél, mások a lehetőségek, az igények pontosabban körül írhatók, tán szorosabbak az emberi kapcsolatok, s mindez karakteresebben megjelenik a kulturális palettán.

Az ismerkedést a művelődési házban kezdjük. Az Agóra VVMK fenntartásában működő intézményben épp Fábián László grafikus *Macskamesék* című elragadó, kedves és igényes grafikái láthatók. A kiállítást, melyet Jáger István nyitott meg még márciusban, a hónap közepén Simon M. Veronika festő tárlata váltotta. Címe: *Varázslatos Magyarország tájai és virágai*, s a megnyitója egyben tisztelgés a költészet napja előtt.

A művelődési házba bármely nap bepillantunk, nyüzsgő élet fogad bennünket. Nemcsak a kiállítóteret használja ki következő szakmaisággal az igazgató, Némethné Gunther Teréz, hanem a közművelődés szinte valamennyi területét menedzselve sokszínű profilt biztosít az intézménynek. Itt működik a komoly múltra visszatekintő Bakonyerdő Pávakör, a Német Nemzetiségi Kulturális Egyesület és csoportjai. A település nyugdíjasaiból alakult a Rátót Mátyás Nyugdíjas Klub, a fiatalokból a gyermek- és felnőttéptánc-csoport (nemrégiben választott hangulatos nevükön: a Tik-hegyi Gyöngytyúk). A néptáncosok művészeti vezetője Dékmárné Forgács Zsuzsanna, aki egyben a hagyománnyá vált téli betlehemes játék koreográfusa, betanítója is. Nemcsak néptáncot találunk az intézmény repertoárjában, hanem heti rendszerességgel zumba-, jóga- és aerobicedzésre járhatnak a mozgást kedvelők. Szintén az intézmény falai közt találunk otthonra a helyi asztaliteniszezők heti két alkalommal. Havonta tart foglalkozást a Baba-mama klub. A kisgyermekes anyukákat Helbert Márta védőnő fogja össze.

23-án igazi nagyrendezvénynek adott otthont az intézmény: megyei nyugdíjas színjátszófesztivál zajlott. Nyolc nyugdíjas közösség – a helyiek mellett érkeztek Lovászpatonáról, Ajkáról, Szentgálról, Balatonfüzfőről, Magyarpolányból – mutatta be színi előadását, humorban bővelkedő produkcióit.

A megyei könyvtár szakmai felügyelete alatt működik az intézmény kicsi könyvtára. Baliné Kuhár Anna helyi lakosként jól ismeri olvasóit, s a heti kétnapos nyitva tartási időben lelkiismeretesen, legjobb tudása szerint igyekszik bővíteni a könyvtárlátogatók körét.

A saját rendezvények mellett több külsős programnak is helyet ad a művelődési ház, így áprilisban egy vadásztársasági összejövetelnek, valamint a Tűzikék Foltvarróklub egész napos foglalkozásának. A Rozmaring nyugdíjasklub vendége volt Orsós Károly rendőr őrnagy, aki biztonságtechnikai előadást és bemutatót tartott lakások, házak védelmére szolgáló korszerű eszközökből.

Április 24-én Némethné Gunther Teréz mondott emlékező beszédet Hadnagy László helytörténeti kutató, tanár, muzeológus sírjánál, de ez a program már a Gyulaffy László Német Nemzetiségi Általános Iskola ünnepi programsorozatának része volt. Sokan gyűltek össze idén is, mint minden évben az iskola kezdeményezésére a sírnál, hogy emlékezzenek Gyulafirátót nagy tiszteletben álló, szeretett szülöttére, Hadnagy Lászlóra. S ha már iskola és Gyulaffy-napok: a kulturális élet taglalásában helyet kell hogy kapjon e programsorozat még akkor is, ha nagyrészt az iskola közösségét érinti. A négy napban volt iskolai versmondó délután, öködélelőtt, egészségnap és sportnap. A program hagyományosan az iskola névadójának szobránál zárult koszorúzással, idén a megemlékezést a tanulók kulturális bemutatója követte.

A Kastélykert Óvoda hétköznapijai sem teltek kiemelkedő esemény nélkül áprilisban: 24-én a veszprémi állatkertbe látogattak, korábban pedig *Közlekedj okosan* címmel a rendőrség segítségével szerveztek élménygazdag programot a kicsiknek. Az egész települést megmozgatta az ovi papírgyűjtési és elektronikushulladék-gyűjtési akciója, melynek bevétele az óvodai alapítványt gazdagítja. Így hasznosul kirándulás és kulturális program formájában a sok kidobásra szánt újság és elromlott műszaki cikk.

Egy különleges esemény színesítette még Rátót kulturális életét áprilisban: a helyi fagyizó és a Veszprémi Motoros Egyesület szervezett *Terasz tavasz* néven hangulatos szezonnyitó programot. A település központjában lévő fagyizó kibővített terszán sokan élvezték a jó időt, a találkozásokat. A motorosok a VAMI rutinpályán lebonyolított szakmai program után a helyiekkel együtt hallgatták Dávid Roland koncertjét.

S ha továbbgondolom, mi minden történt még áprilisban, szinte véget nem érő sort lehetne fűzni az eseményekből: a Gyulafirátót SE ismét meghirdette nyári foci táborát gyerekeknek, a hónap végén nyilvánosságra került a mindig nagy érdeklődéssel kísért *Rátóti Napok* programja.

Pillanatkép – s mennyi minden lemaradt róla! Hiszen ez időben is szorgalmasan dolgozik a település szorgalmazásból álló Tik-hegyi Baráti Kör, a polgárőr-egyesület, melynek tagjai a hónap végén – ahogy sok éve már – májusfát állítottak, hogy majd május 26-án a Gyulafirátóért Közhasznú Egyesület kezdeményezésére a település civil szervezeteinek összefogásával, a művelődési ház segítségével egy hangulatos májusfa-kitáncoló programot szervezzenek. Itt már tényleg átcsúszik az események sora májusra, pedig még a Gyulafirátótnak országos ismertséget adó, sikeres rapperről, Máté Szabolcsról nem is írtam! Ő már tényleg egy újabb cikk témája lesz nemsokára!

Szubjektív és egyáltalán nem reprezentatív vizsgálódásaim, tapasztalataim alapján a Gyulaffyak és Rátoldok kései utódai szeretik, becsülik „veszprémiségüket”, ugyanakkor szívükben egy percig sem szűnnek meg rátótinak lenni. S tán ez az identitás a motorja, inspirálója mindannak, amit kultúrateremtő tevékenységnek, helyi értéknek nevezünk.

Farkasné Molnár Csilla



Szép a harc, szép ez az emberi lét

Szilvásiné Csordás Éva ön-
álló estje. Veszprém, Agóra
VVMK, 2018. május 2.

Sokszor hallottuk már Sz. Csordás Évát verset mondani az elmúlt időkben, hol nagyon jól, hol kevésbé sikeresen, de mindig nagy odaadással és szenvedé-lyesen. Ez az odaadás önálló estjének minden pillanatát áthatotta. A legna-gyobb magyar költők szavaival szinte megelevenítette életének és változó gondolatvilágának útját gyermekkorától napjainkig. Két veszprémi költő, Tungli M. Klára és Búzás Huba egy-egy verse is elhangzott az esten. A műsor szerkezete átívelte az emberi élet sorsfordulóit, a tu-datot meghatározó lét boldog és szomorú pillanatait. Hol pajkos gyermekként, hol ábrándozó ifjúként, lázadó fiataalként, majd megfáradt, aggódó anyaként és jövőt, nemzetet féltő emberként hullottak a szavak. Előadásmódjából a régi, szen-timentális érzélgősséget lassan-lassan elkoptatta a napok hordaléka. Az idő, ami felnevelte s a tragédiák sora összezsugorít-totta az éveket, s keményebbé tették őt is. A versek segítettek túlélni a fájdalokat, s mindez letisztult, szépen szóló hangon jelent meg az esten. Egy jól szerkesztett műsor lehetőséget ad az előadónak, hogy szinte egész életéről szóljon a versek nyelvén, hol szelíd, hol erőteljes hangon, reálisan, külső szemlélő szemével néz-ve. Érezhettük az örök vívódást a jó és a rossz között, az öröm és a bánat között, az örök vívódást a gyermeki lény és a felnőttkor el nem múlt ábrándozásaiban. De valahogy ott táncolt mindig a gondo-latok között az örök félelem, ahogy Nagy László versében megidézve mondta. „Nem vagyok jó, nem vagyok jó senkinek / rámgatnak égiek és földiek/ De kell-e az ember, kell-e az igaz szó ma valakinek? Az ember a legcsodálatosabb lény, ha van bátorsága igaz hittel, szép szavakkal szól-ni és hitet adni, még ha néha reményét veszti is. Mert aggódnunk kell nap mint nap nemcsak szereteteinkért, de a jövőért, a nemzetért is. Csordás Éva is feltette keményen, szilajon szólva a nagy kérdést Búzás Huba költeményét mondva. „hát mondd, maradunk-e magyarnak vagy elenyészik a nemzet, / ki fogja beszélni e nyelvet 3000-re?” S a felgyülemelő feszült-séget, melyet az előadó és a közönség egyaránt érzett, mivel is lehetett volna oldani jobban, mint egy-két lány, szerel-mes szóval, melyek újra reményt adtak az egymásra találásra. Hiszen a „szépség koldusa” is rövid megnyugvásra talált a Szinva-patak partján ülve, mire gon-dolataiban eljutott odáig: „Visz a vonat, megyek utánad, / talán ma még meg is találalak”. Különös egymásra találása

volt ez versnek és előadónak. A múltó idő őt is edzette, csiszolta, és a letisztult hang lágysága reményt sugallt. Berzevici Zoltán gitárjátékával szelíden kísérte a szövegeket. Időt hagyott néha az előadó-nak egy-egy nagyobb levegővételre, de a versek dinamikájához makacsul ragasz-kodott a komor és a gyengéd akkordok harmóniájával. Ki tudja, az évtizedek során felgyorsult és rohanó világunkban honnan volt ereje oly sokszor megújulni, hittel újra kezdeni és csiszolni előadómű-vészetét Évának. Lelkesedéssel adta át tapasztalatait fiatalabb nemzedékeknek is. Gyermekeket, ifjakat nevelt a vers sze-retetére. S ha néha el is fáradt, neki is ott volt a természet igaz szeretete, az erdők, a vizek, melyek körülölelik az embert, s van erejük minden tavasszal megújulni. Csendesen, alázatosan, még ha bántja is őket az ember. S az a fajta alázat, mely-lyel Csordás Éva immár évtizedek óta közelít a versek világához, ezen az estén előadó-művészetében is hűen tükröző-dött. S ereje honnan is lehetne? Csakis a verssorokból. Ahogy Szilágyi Domokos szavaival zárta műsorát: „Szép a harc, szép az emberi lét, / üt is, hogy edzzen, izzítja küzdelmem tüzét.” S ahogy múlt az idő és peregtek a verssorok, mi, hallga-tók úgy tártuk ki egyre jobban szívünk kapuját, hogy befogadjunk minden értünk is szóló szép gondolatot. A műsor végén a szépszámú közönség szünni nem akaró vastapsa jelezte, hogy ezen az estén lelkünk összeért. Köszönet érte.

Molnár Erzsébet

Vers- transzformáció

A szőlőszem. Turek Miklós
versszínházi monodramája,
a Pannon Egyetem Kultúra-
szervező Csoportjának szer-
vezésében. Pannon Egyetem,
E kamara, 2018. március 6.

A versszínházi előadások érdekes élményt tudnak nyújtani, hiszen két műnem ke-veredik egymással. A líra a papírra vetett költői képekbe formált gondolatok által beszél, a színháznál pedig szükség van hús-vér emberekre, akik életre keltenek egy másik világot a színpadon. Ha ez a kettő sík összetalálkozik, akkor valami-nek a szerepe átformálódik, ez pedig nem más lesz, mint a vers.

A két műnem találkozása kapcsán érdemes figyelembe venni az előadás témájához kapcsolódó, az általános műveltségünkhöz tartozó alaptudást. Ha olyan ember tévedne be az előadásra, aki az égadta világon semmit sem tud Petőfi Sándorról, a nevét sem hallotta, az valószínűleg úgy ül ott végig a széken, hogy azt sem tudja, mi történik. Persze, hogy azt sem tudja, mi történik. Persze, nehéz olyan embert találni, aki még nem

hallott Petőfi Sándorról, de ha mégis lenne ilyen személy, az biztos nem köt ki egy róla szóló versszínházi előadáson. Mindezt csak azért hoztam szóba, hogy érzékeltessem, mennyire más lenne a helyzet, ha egy dráma kerül színpadra. Ott az előadás szövege egy történetet mesél el, amiből megtudjuk a szereplők nevét, megismerjük (jobb esetben) a személyiségek fontos jellemzőit, kapunk egy világosan értelmezhető, összefüggő történetet. (Persze nem minden színházi irányzatnál ilyen egyszerű a helyzet...) A versszínháznál a versek összefűzésénél jórészt hozott anyagból kell dolgoznunk.

A monodráma szövege ennél az előadásnál negyvenkét versből áll, néme-lyikből csak részleteket hallhatunk. Lé-nyeges, hogy Turek Miklós nemcsak ki-állt a színpad közepére és mozdulatlanul elszavalta az adott versrészleteket, hanem színészi játékkal is élt. Ha csak kiállunk elszavalni egy verset, akkor is színészske-dünk, de legtöbbször csak a hangunkkal tesszük ezt. A versszínházi előadásnál azonban teljesen más dolgot tapasztalha-tunk. A szöveg mellé, hogy létrehozhas-suk a színházi hatást, elengedhetetlen az előadásmód, vagyis a hangsúly, a mimika, a gesztikulálás. Ezek nélkül a szöveg nem nyer jelentőséget. A színésznek nagyon aprólékosan figyelnie kell arra, hogy mi-lyen hangsúllyal, milyen arckifejezéssel és milyen mellékcelekedet kíséretében adja elő az alkotásokat. A *Toldi Előhangjának* felhangzásakor a színész egy könyvet tart a kezében, mintha felolvasná Arany híres művének sorait. Majd leült az asztalhoz, és az *Arany János*hoz című verset levél-ként megírva jeleníti meg, mintha Petőfi épp most írná jó barátjának a dicsérő levelet. A Petőfi-versek monodráma szövegévé transzformálódtak az előadás-ban. A líra háttérbe szorul, a szöveg egy életpálya bemutatásának rendelődik alá a színházi hatást megteremtő közegben.

A transzformáció megtörtént, a versszövegből színház lett. Egy dolgot hiányoltam: azt a szenvedélyt, amely a Petőfi-versek szinte minden sorában végigsöpör.

Jakab Krisztina

Érzékenyítés

Levél apámhoz; A nővérek; A mi Józsink; Erzsike. Érzékenyí-tő fesztivál. Veszprémi Petőfi Színház, 2018. április 23–25.

A Veszprémi Petőfi Színház az évad vé-géhez közeledve egy teljesen új kezdemé-nyezéssel állt elő, az *Érzékenyítő fesztí-vállal*. Mi is ez? Miért kell egy színházba érzékenyítés? Mitől lesz ez fesztivál? No és persze hogyan kell vagy lehet érzéke-nyíteni?

A fesztivál ötletét Kellerné Egresi Zsuzsannának, a színház igazgatóhe-

lyettesének és művészeti főtítkárának köszönhetjük. A fesztivál négy estét, négy előadást foglal magában. Azonban minden este, minden előadáson belül valójában kettőt láthatunk, és a néző feladata, hogy megtalálja az összekötő szálakat. Ebben azonban megkapunk minden segítséget. A fesztiváljellegét az adja, hogy az előadások után a néző nincsen magára hagyva a gondolataival, az érzéseivel és a kérdéseivel. A segítséget a feldolgozáshoz Kardos Klára klinikai szakpszichológus és a nézők egymásnak adják, némi pezsgő és sütemény társaságában. A közönség reakciója egyértelműen pozitív a monodrámákat illetően, a többség egyöntetűen kijelentette, hogy több ilyen előadást szeretne látni. Az emberek láthatóan fogékonyak az ilyen jellegű érzékenyítésre, és szükség is van rá a mai világban. Sokan eltávolodtunk a saját érzéseinktől, nem szentelünk időt annak, hogy igazán átéljük az eseményeket, amelyek velünk történnek.

Miért kell épp egy színházba ilyen érzékenyítés, hiszen azt gondolnánk, hogy ott valójában mindig az történik. Mi is akkor valójában az érzékenyítés? Érzékenyítésnek nevezhetjük mindazt a tudatos vagy tudattalan, tervezett vagy spontán befolyásolást, nevelést, mely attitűdalakító hatásával odafigyelésre, empátiára és a „normálistól”, a megszokottól való eltérés elfogadására nevel. A színházi közeg tökéletes erre a célra. Az egyéni élettörténetek bemutatásával – melyek valós személyekről szólnak, valós életkekről, épp olyanokról, mint a miénk – tökéletesen el lehet érni, hogy a nézők a színházteremből kilépve, az ott látottakat, hallottakat feldolgozva már máshogyan nézzenek a körülöttük lévő világra és emberekre.

A darabok látványvilága, a színpad „áthelyezése” is ezt segítette elő. A színpadot megtoldották egy, a közönség soraiba benyúló kötényszínpaddal, így hozva testközelbe a látványt. A díszlet minden esetben egyszerű, már-már minimalista, amelyben a hétköznapi tárgyak jelentéshordozókká váltak.

A fesztivál első két előadása a *Levél apámhoz* és a *Nővérek* Cseh Judit rendezésében, melyek Lengyel Nagy Anna igaz történeteinek alapulnak. A színpadot meglátva az ember kissé el is bizonytalanodhat előzetes elvárásaihoz képest. Rendkívül kicsi a díszlet, egy apró „szobából” áll az egész, melyet lámpasorral kirakott, világító keret szegélyez, körbezárva a teret. A szoba közepén egy darab szék áll, üresen. Az előadás azzal kezdődik, hogy besétál a monodráma főszereplője, Egri Kati, a közönségnek háttal leül a székre, és belekezd a történetébe. Fokozatosan, mondatról mondatra fordul a nézőtér irányába. Az édesapjához beszél, neki „ír” egy levelet. Annak az édesapjának, akivel egész életében egyszer találkozott, egy légvédelmi riadó során, a véletlen műveként.

Mesél a gyerekkoráról és a nehézségekről, melyeken keresztül kellett mennie, közben a kezét tördeli, időnként pedig elrejtí őket – szégyelli a munkától megviselt kinézetét. A 20. század megpróbálta-

tásai és a szegényes körülmények között eltöltött évek súlya érződik a szavakban. A történet bizonyos részeinél hanghordozása megváltozik. Olykor elhalkul, néhány mondata félbeszakad, eljut a sírás határáig, majd röpké csend után folytatja. Ez az asszony rengeteg dolgon keresztülment, az éhezéstől a bántalmazásig, de mindig kitartott. Férjhez ment, családot is alapított, bár az igazi szerelmet sohasem találta meg. A történet végéhez közeledve kiderül, hogy a levél címzettje évek óta halott. Mégis ír neki a lánya, aki szintén élete végéhez közelít. Egy apához, aki sose volt mellette. Egri Kati alakítása magával ragadó, és egy pillanatig se érezzük, hogy valaki más életéről mesél.

Rövid szünet után Egri Márta, Egri Kati nővére veszi át a színteret a *Nővérek* főszereplőjeként. A színpadon egy leheletnyivel több díszlet. Eltűnik a zárt és rideg „kockaszoba”, helyét nyitottabb tér veszi át, mintás paravánokkal, kis székekkel és egy üres ruhásfogassal. Egri Márta egy doboz ruhával érkezik meg, leül a kis székre, és válogatni kezd a ruhaneműk között. A nővéréről kezd el mesélni, és a köztük lévő szoros kapcsolatról. Nem sokkal később már a nővére párjáról beszél, Jánosról, aki ennek a bonyolult szerelmi háromszögnek a középpontjában áll. Mindkét nő ugyanazt a férfit szereti, a férfi pedig viszontszereti őket, csak nem ugyanúgy. Ez a bonyolult, családon belüli viszály mindenki számára maradandó sérüléseket okoz, valahogy mégis elsimulnak a problémák – bármilyen furcsa –, éppen emiatt a sokoldalú szeretet miatt.

A második monodráma kissé más hangvételű, mint az első volt, sokkal szelídebb, vidámabbnak is hat, hiába ennyire szívfacsaró a téma. Ez Egri Márta előadásának is köszönhető, aki energikusan, sokat gesztikulálva, mégis lélekkel játszsza el a magára maradt testvér szerepét. A történet előrehaladtával egyre inkább érezzük, mekkora teherré váltak az élete során meghozott döntések ezzel a két személlyel kapcsolatban, akik a legtöbbet jelentették neki a világon. Mérhetetlen szeretet, fájdalommal vegyítve, amit Egri Márta játékával őszintén és hitelesen tudott megjeleníteni.

A fesztivál második napján a *mi Józsink* és az *Erzsike* című darabokat láthattuk, Keresztes Tamás és Pelsőczy Réka rendezésében. A *mi Józsink* egy igazi jó elvtárs! Láthatunk egy mélyszegénységben és nélkülözésben élő vidéki fiút, aki a szemünk láttára utazza be a világot, és válik elégedett, boldog idős emberré. A *mi Józsink* nehezen, de kijárta az általános iskolát, majd alkalmi munkákból élt, míg nem a katonaság után a párt felfigyelt rá. Nem az elvei vagy a nézetei miatt, éppen ellenkezőleg. A ranglétrán való felfelé lépdelése épp naiv, lelkes munkaszeretetének volt köszönhető, kérdés nélkül végezte a munkáját, bármi is volt az. Epres Attila meggyőző és magával ragadó játékát, mint utólag elárulta, az édesapjának köszönheti, az ő finom tájszólásából, és történetmesélési technikájából merített. Ez az életszeret, mindenén átütő boldogság és soha

el nem múló remény köti össze őt az est másik főszereplőjével.

Nehogymá, kiáltja Erzsike, akinek ez a szemlélet végigvonul az életén. Egy elveiért és értékeiért körömszakadtáig küzdő, sok szoknyás asszony elevenedik meg előttünk Lázár Kati tolmácsolásában. *Nehogymá* éppen az ő lánya ne gyógyuljon meg! *Nehogymá* ő ne találja fel magát Pesten! Az átlagember számára különös ragaszkodással és vehemenciával nem tudja elfogadni, hogy a lánya halálos beteg. Nem engedi el egy pillanatra sem a kezét, és a csodálatra méltó színes, hangos életigenléssel reményt hoz az egész kórteremnek, s a lányával együtt győzik le a betegséget.

Miért érzékenyítés? Talán mi soha nem értettük volna meg, mit jelent az asszony számára a közössége, a családja és az a példátlan összetartás, amely köztük van. Talán zavart volna minket a csendes, szomorú, fertőtlenítőszagú kórteremben egy hangos, akaratos asszony a megannyi látogatóval. Nem értettük volna, miért akar nekünk is adni abból a levesből, amit az imént főzött, hiszen mi nem vagyunk a családja, de mégis – neki mindenki számít, mindent megoszt.

Talán megértjük, talán legközelebb könnyebben elfogadjuk, mert megmutatták nekünk egy történet másik oldalát, egy emberi életnek azt az oldalát, amely mások előtt árnyékban maradt – eddig.

Balla Anett és Rádli Vivien

Itt senkinek sincs jó lapja

Családi játszmák. Az Orlai Produkciós Iroda vendég-előadása. *Érzékenyítő fesztivál.* Veszprémi Petőfi Színház, 2018. április 28.

A *Családi játszmák* előadás megadja a drámai élvezeteket, minden szereplőnek megvan a saját drámája, érdekes és izgalmas, ahogyan kibontakoznak az összetett karakterek. Az előadás azt a kérdést intézi a nézőhöz, hogy a nekünk osztott kártyákkal hogyan tudunk boldogulni az életben.

A darab szórólapján is kártyákon feltüntetve látjuk a színészeket és jellemzőiket. Ahogy a pakliban is vannak gyengébb és erősebb kártyák, úgy ebben a családban is vannak gyengébb és erősebb személyiségek, ugyanakkor tudjuk, csak úgy nyerhetünk, ha minden kártyát felhasználunk, minden kártyának van ereje, minden kártya számít. Az előadásban is kártyáznak, kijátsszák a kártyát mint szimbólumot, ahogy minden szereplő jó és rossz lapja, tulajdonsága is megjelenik. Az anya lapjaiba beletekintve megtudjuk, hogy mindent kontrollálni akar, mert békét szeretne karácsonykor, az apából pedig, hogy sosem volt jó apa és jó férj, mert

zsarnokként viselkedett. Még sajnálatból, tolószékben ülve, agyvérzés után sem tudják a fiai szeretni. Az idősebb és a fiatalabb fiú is szenved a meg nem valósított életút kihagyásától, ami a párkapcsolataikra is rányomja a bélyegét: az idősebb fiú épp válni készül, öccse pedig nem szereti úgy a barátnőjét, ahogy mutatja.

A darabnak azonban nem a drámaisága a legnagyobb ereje, hanem az a játék, amit a nézővel az előadás alatt és már színházba érkezés előtt is folytat. A szórólapon látható kártyák teljes jelentőségüket az előadás közben nyerik el: akik elmentek megnézni az előadást, a benne levő karakterekkel játszhattak, megnézheték, ki mennyit ér, kivel mit lehet csinálni. Nos, az idősebb fiú, akit Szikszai Rémusz alakít, remekül tud gúnyolódni elváltoztatott hangon, a fiatalabb testvéréről, akit Ötvös András testesít meg, kiderül, hogy egyszerű énekes-táncos, csak ha hazudik, mindig ennie kell. A feleség, Járó Zsuzsanna életével tökéletesen elégedett feleség benyomását kelti, de nagytővel megnézve az látszik, hogy ha férje miatt ideges, mindig borral oldja a feszültséget, s ez gyakran előfordul. A legüdítőbb jelenség a színpadon a fiatalabb testvér barátnője, Réti Adrienn, aki mindig viccelődik, és igyekszik a körülötte levőket felvidítani, ezt gyakran addig teszi, amíg valaki nem nevet a viccén. A család tagjai, akikhez elment látogatóba a barátjával karácsonykor, viszont túl feszültek a jókedvűséghez, ezért a saját kártyáik, szabályaik által próbálnak boldogulni a kínos családi összejövetelen – nem véletlen, hogy az eredeti cím: *Szabályok az élethez*.

Leírhatnám részletesen, hogyan csap át a kellemesnek látszó családi ebéd vitába, majd tettelegességbe, de talán lényegesebbek az olyan kérdések, hogy valóban jó-e, vezet-e valamire a tettetés? Megéri-e folyamatosan játszani, lesz-e mindig elég és új lapunk ehhez? Lehetséges-e a családi béke és szeretett ott, ahol el nem múló lelki sérelem lakozik több családtagban is a családfő iránt? Lehetséges-e újraosztani a lapokat? És a családi drámák feloldásában segíthet-e az interaktív színház?

A néző, ha nem is az interaktív színház klasszikus jelentésében, de bekapcsolódik a darabba, ismertetik vele a szabályokat, ami által érteni fogja, mi történik a darabban, a színészen. Azáltal, hogy a néző beavatódik a monitoron olvasható szereplők karaktereinek részleteibe, megérti a karakter jellegzetességeit, sérelmeit, hibáit, személyiségét. Lehullanak az álarcok, nincs hova vagy mi mögé menekülniük. A néző úgy érezheti, hogy a szereplők kifordulnak magukból, pedig épp ellenkezőleg, még sosem voltak ennyire őszinték egymással és magukkal.

A jól kitalált félinteraktív dráma sikere a színészek játékában is rejlik. Ötvös András és Szikszai Rémusz alakítása végig erős, amit humor is színez. Az apa, Papp János mordulásai kifejezők. Járó Zsuzsanna és Réti Adrienn kiváló támaszok, jól ellensúlyozzák a férfinézőpontokat. Talán Kútvolgyi Erzsébet alakítása mutatja meg leginkább, hogy mennyire

a szokásaink rabjai vagyunk. Szenvedélyes alakításoknak lehetünk a tanúi, a megoldást pedig ezúttal nem a darabban, hanem magunkban kell keresnünk.

Az előadás után a Petőfi Színház közös beszélgetésre invitálta a nézőket, a cselekmények feldolgozását elősegítve, a nézők nagyobb része ott maradt, hogy megbeszéljék a feltolult gondolatokat. Kardos Klára klinikai szakpszichológus szerint különösen erősen hatott a nézőkre, hogy sokan magukra vagy konkrét családtagjaikra ismertek, vagy már hallott és családjukban már lejátszott dialógusokat véltek felfedezni a darabban. Meglátása szerint a nézők számára a legtöbb érzelmet megmozgató részek egyike a zárójelenet volt. Az előadás ugyan véget ért, azonban a nézőkben zajló, felébresztett emlékek tovább pörögtek. Kardos Klára úgy véli, az előadás azért érintette meg olyan mélyen a közönséget, mert nem csak egy játszmaként, „komédiaként”, színészek által eljátszott fikcióként viszonyultak hozzá, hanem a valós tapasztalataikat aktivizálta. A pszichológus szerint amikor benne vagyunk a saját családi játszmánkban, azt nem ismerjük fel, így azonban lehetőség volt arra, hogy külső szemlélőként, kívülállóként szembesüljünk olyan dologgal, amiben naponta mi is szereplők vagyunk. Ez az új szempont hozzásegít ahhoz, hogy saját, énes nézőpontunkon kívül képesek legyünk mások, akár saját családtagjaink bőrébe bújva látni a helyzeteket. Kardos Klára érzékelése szerint a beszélgetés során szinte tapinthatóvá vált egyfajta feszültség, érzelmi hullámváltozás, többen bátran vállalták, hogy mások előtt őszintén beszéljenek érzéseikről, a családjukban történetekről, családi konfliktusokról, ellentétekről, vitákról. A szakpszichológus szerint óriási dolog volt, hogy sokan belső élményeiket feltárták idegenek előtt, olyan érzéseiket is elmondva, amelyeket eddig önmaguk számára sem fogalmaztak meg.

Bihari Viktória

Jószolgálat a zene szárnyán

Rotary Barangolások sorozat, 2. Hartmann Domonkos – cselló, Forgó Benjámin – zongora. Veszprém, Csermák Antal Zeneiskola, 2018. május 28.

A Rotary Club Balatonfüred–Veszprém által életre hívott kezdeményezés legújabb gyümölcsét kóstolhatta meg a város és környéke zeneszerető közönsége. A művészpalánták koncertjét annak tudatában élvezhették, hogy egy jószolgálati ügyet is támogatnak.

Az est Johann Sebastian Bach *C-dúr* szvitjének bevezető tételével kezdődött, Hartmann Domonkos előadásában. A

valószínűleg a kötheni udvar csellistája számára írt darab egy csapásra átrepítette közönségét a hétköznapiokból a művészet, a képzelet birodalmába. A hat szólócsellóra írt szvitsorozat a zeneszerzés mesterségbeli részét tekintve is kihívás, de az előadó technikai felkészültségét, zenei érettségét is megmutatja. Az egyszólamú dallam megszólaltatására alkalmas gondonkán szólal meg egyszerre a dallam és a kíséret is.

Ezután Giuseppe Valentini *É-dúr szonátájának* öt tétele hangzott el. Valentint az utóbbi időben kezdték felfedezni Corelli, Vivaldi és Locatelli művei mellett. A táncos karakterű tételek közben a közönség figyelmét állandóan ébren tartja a zene változatossága. A finom, lágy dallamvezetésből egy csapásra egy virtuóz táncjátékba talált magát a hallgató. Meglepő könnyedséggel oldotta meg ezt a komoly kihívást a két fiatal művész. David Popper ezt követő műve a világon mindenütt alapvető tananyag, ott van a magyar zeneakadémia első csellótanárának legfőbb pedagógiai művében, az op.76-os *Hohe Schule des Violincellospielsben*. A sorozat 22-es számú lassú és nagyon dallamos, szinte énekeszerű etűdjét Hartmann Domonkos érthetően és meggyőzően játszotta. Carlo Alfredo Piatti eredetileg hegedűsnek készült, majd csellóra váltott, s korának remek virtuóza lett. Paganini hegedűre írott, 24 *capricciojának* mintájára Piatti 12 *capriccio* írt csellóra. Ebből hallhattuk a harmadikat, amelyet a nehézsége miatt többnyire a próbateremben hagyják a művészek.

A folytatásban Ludwig van Beethoven op.2. Nr.1 *f-moll zongoraszonátájának* első tételét rendkívüli magabiztossággal játszotta Forgó Benjámin. A Bartók Béla Zenegimnázium végzős hallgatója 2018 tavaszán megnyerte a XVI. Országos Középiskolai Zongoraverseny első díját és a fődíjat is. Ehhez méltó előadást hallhattunk.

Pjotr Iljics Csajkovszkij csellón és zongorán megszólaltatott *Noktürnjével* a fellépők valóságos szimbiózisba kerültek a közönséggel, majd következett az est fénypontja, Bohuslav Jan Martinu, a 20. századi cseh zene mesterének neoklasszicista, csellóra és zongorára írt műve. A *Variációk egy Rossini-témára* eredetiségét a cseh népzene lángoló színei, gazdag dallamossága és vérpezsdítő ritmikája adja. Hartmann Domonkos érett módon fogalmazta meg a komoly és játékos eszközöket vegyítő sorozat minden egyes variációját. Lágy tónusú, gazdagon színezett csellóhangja mellett olyan pianissimói voltak, hogy azt hinné az ember: ennél már nincs halkabb, finomabb árnyalat. Forgó Benjámin pedig megfelelő visszafogottsággal rendelte a szólóhangszerhez a zongorakíséretet. A közönség hangos éljenzését meghálálva, az est és a koncert méltó lezárásaként Pablo Casals *A madarak éneke* című darabját játszották el a fiatal és tehetséges művészek.

Mórocz Anikó

Letűnt, elsüllyedt világot tárnak elénk Szép Ernő jelenetei a Zentai Magyar Kamaraszínház előadásában. Mintha a *Ki tud róla?* rovat közleményeinek elkeveredett szereplőit látnánk a boldog békeidőkből, az 1900-as évek elejéről. Ki vannak ábrándulva az életből – ez nyilvánvaló a *Május van, Tisztelt Úr!* című előadás első percétől kezdve. Az is evidens, hogy ez az élet-halál játék furcsamód vonzza a nőket, akik mindenáron megmentenék ezeket a kallódó figurákat, és ezt jól is csinálják. Igazából mi is megmentenénk őket, ha az első húsz perc után nem magunkat szeretnénk elsősorban kimenekíteni a nézőtérről. De aztán egyszer csak rákattanunk Szép Ernő elképesztően semmis kis szövegeinek hihetetlen nyelvezetére, és működni kezdenek a színpadra állított egyszerű embertörténetek, amelyek nemhogy a néző szívét, de még a köveket is megindítanak.

Szép Ernő Zentán, Zenta Veszprémében

Május van, Tisztelt Úr! – A Zentai Magyar Kamaraszínház vendégjátéka a veszprémi Gizella-napokon. Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 7.

Miről szól a *Május van*? Nagyjából semmiről. Alig van története a három egyfelvonásosnak (*Május, Kávécarnok és Tűzoltó*), a szereplők lényegében nem csinálnak semmit, néha megfogják egymás kezét, vagy mélyen egymás szemébe néznek, szeretnek, veszekednek, néha sírnak, egyiket elviszi a rendőr, a másikat elsodorja az éjszakai élet. A történetnél sokkal fontosabb, ami mögötte van: a boldogság utáni vágy, és talán az estnek ezt a dimezióját tudja átérzeni a legjobban a mai néző a hétköznapi szenvedés mellett, ami az emberi sorssal együtt jár. Szenvedünk, mert emberek vagyunk – üzeni a drámaíró. Gyermeekien ártatlan poézis Szép Ernő szövege, amilyent régen nem hallottunk, és aminek őszintén lehet nevetni és tapsolni.

Közöny és érzelmesség egyszerre van benne jelen. Bohócok ezek az abszurd alakok, a világmindenségbe belevetve, nadrágszíjjal a nyakukon, tűzoltósakkal a fejükön vagy félregombolt mellényben. Burleszkhősöket, Josef K. testvéreit látjuk, talajvesztett embereket, akiket éppen végleg parkoló pályára tenne az élet, amikor forgószeleként megjelenik mellettük egy nő, akinek az eufóriája kívülhajtja őket téren és időn. Ünneppé változtatja ezeket a nyomorult szituációkat. Vagy inkább hamis örökkévalóságra csábítanak? Mert ki ne tudná, hogy ezek a váratlan euforikus jelenlétek is lassan kihűlve, kitartóan ugyancsak a semmihez vezetnek. Legfeljebb egy kicsit elodázzák azt.

Az abszurd írók távoli rokona Szép Ernő, akinek fanyar élet-történeteivel, amelyek bár meglepően életszerűek, sőt olykor sanzonszerűek, mégis mélységesen mély életfilozófiáról tanúskodnak. Nagyon pontos állapotrajzok, kíméletlen vélemények a világról. Nézzük hosszan Szép Ernő figuráit! Feszítsük meg figyelmünket. Lassan. Sokáig. Lehet, mert a *Május van, Tisztelt Úr!* című esten olyan ráérős minden. Hosszú-hosszú percekig képesek olyan semmiségekről diskurálni, mint egy csók, vagy hat kuglóf, hogy aztán ebből egész tragédiahegyek bontakozzanak ki, kibomoljon belőlük az egész elfuserált élet. És milyen elképesztő magyar nyelven! Ahogy nem beszél már senki sem. Beszélt egyáltalán? Csakugyan éltek ilyen emberek? Vagy költői játék az egész? A boldog békeidők pesti kisemberének szlengje adja az alaphangot, de Szép Ernő belevisz ebbe a mesterkélt, úrhatnám nyelvbe valami „remegő, izgatott szívdobogást”, ahogy Illyés Gyula fogalmaz a verseivel kapcsolatban. Ez a „belső áram”, groteszk torzítás alakítja a dialógusait is, olyan, mára elveszett szavakat és szófüzéseket felszínre hozva, hogy csak ámulunk.

Az előadás sikere persze nemcsak a szövegen, hanem a színészek játékán és Mezei Kinga rendezőn múlik. Lőrinc Tímea, mindhárom egyfelvonásos női főszereplője egekbe viszi a drámát, tudja azt, ami Szép Ernőnél perdöntő, szinte észrevétlenül vált át őszintéből szerepjátszásba, oda-vissza. Különösen a harmadik részben kelőképpen frivol és bestiális. Meghintáztatja a társulat férfitagjait, akik jó elrugaszkodással veszik a lendületet, és megtalálják azt a kényes egyensúlyt, amelyben ott a szív, de a gunyoros, fanyar oldalvágás is. Dévai Zoltán, Nešić Máté, Papp Arnold, Virág György kiválóan érzékeltetik a figurák kettősségét, az álmodozó lírát és a mögöt

tátongó kétségbeesést (az öngyilkos, a potyázó árvagyerek és a bájgúnár tűzoltó szerepében), az érzékenységet s a kisszerűséget.

Szokatlan volt látni a Vajdaságból ezt a majdnem klasszikus vendégjátékot, hiszen arrafelől mindig valami újszerűt várunk. Például Zentáról indult 30 évvel ezelőtt az AIOWA csoport, Urbán András és Keszég László viharos erejű megnyilvánulásaival, szertartásszínházával. Mezei Kinga rendezése átmentett azért valamit a vajdasági abszurd színjátszási hagyományból. Például konkrétan eszembe jutott Hernyák György egykori nagy sikerű rendezése, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* az Újvidéki Színházban. Hasonlóan abszurd, groteszk falvédőhumorral oldja meg most Mezei Kinga a *Tűzoltót*. Lélektani realizmus ugyan, amivel a színészek dolgoznak, de a rendező felgyorsította, néha meg irreálisan lelassította a tempót, nem hagy helyet az önsajnálatnak, érzélgősségnek.

A három egyfelvonásos szemünk láttára átrendezett, mozgékony, többfunkciós színpadképének stabil központi eleme egy kopár fa, csonkolt ágakkal. Akár Beckett *Godot*-jában is állhatna. Igazából csak az első történetben játszik. Erre akarja felakasztani magát az öngyilkos. Egyébként meg fontos jelzésértéke van.



Nekem az abszurdak végjátékának miliőjét hozza be, és valami szürreális térerőt sugároz, ami áterjed a színészekre is, akik a nyitójelenetben úgy néznek ki, mintha Hangya András vagy éppen Magritte festményeiből léptek volna ki, fekete kalapban, fázósan behúzott nyakkal, kinőtt, kopott fekete öltönyben, maszkyszerű arccal, hiperaktív mimikával, akrobatatesttel. A valóság abszurdumának atmoszférája ettől a látványtól születik meg.

Nem fordult meg velünk a világ, de nem is csalódtunk László Sándor egykori osztályának, a Zentai Magyar Kamaraszínház társulatának vendégjátékában. Amolyan igazi színházi este volt. A zömében nyugdíjas korú veszprémi közönség sokat tapsolt, nevetett, és jól szórakozott.

Bartuc Gabriella

Égszínkéék házban

Timo Parvela: *Miú és Vau*. Rendezte: Kolozsi Angéla. Kabóca Bábszínház.
Agóra Veszprém Városi Művelődési Központ, 2018. április 15.

A finn meseíró, Timo Parvela történeteit összefűzve, *Miú és Vau* című bábjátékukkal léptek a mindenféle korú gyerekek és a szintén mindeféle korú, de azért főképp fiatal felnőtt közönség elé a „kabócák”. A választás kiváló, mert bár Timo Parvela történeteinek intenzitása, szellemessége, csalfinta csavarossága kissé egyenetlen, de egyik sem unalmas, a közönséggel szót érteni nem tudó. Pedig ez utóbbi, mármint a közönséggel való szót értes nem is egyszerű feladat, hiszen a nagyszülőktől a szülőkön és a kicsi, kisebb és legkisebb gyerekekig terjedő sávban kell az előadásnak érvényesen megszólalni. Az előadás címzettjei elsősorban a gyerekek, de a felnőttek sem csupán nézőtéri rendfenntartók, hanem valódi közönség, amely – láthatóan és hallhatóan – kiválóan szórakozik.



Séd, 2018. 1-2. sz. 14. old.



Séd, 2018. 1-2. sz. 15. old.



Séd, 2018. 1-2. sz. 19. old.

Ami pedig a rendfenntartó szerepet illeti, a feladat percek alatt eliminálódik, mert a történetek, a bábok és a két bábszínész, Benkő Zsuzsanna és György Zoltán Dávid az első perctől az utolsóig lekötik a szemmel láthatóan elvarázsolt gyereknépet. Az előadás lényege, hogy *Miú*, aki macska és *Vau*, aki kutya, pontosan annyira különböznek egymástól, amennyire egy kutyának és egy macskának különböznie illik. Akár ellenségek is lehetnének, ha nem lennének barátok, sőt a legjobb barátok. És bár a jellem, a vérmérséklet különbségei újra-megújratemelik a konfliktusokat, a barátság végül felold mindent, és ez a két nagyon más karakter komfortos, békés, néha kicsit zajos, de mindig élhető világot tud berendezni magának.

A világ itt persze a színpad, egyszerű, gyúrható és nagyon intim tér. Egyszerű, mert a színpad csaknem üres, nincs díszlet, csak *Miú* és *Vau* égszínkéék háza, A-betű formára összeillesztett két lépcsősorból. Gyúrható, mert a két fél A-betűből forgatva, döntve, tucatnyi módon illesztve *Miú* és *Vau* világának minden elképzelhető helyszíne kirakható. És intim, mert mindez az Agóra színpadán áll, a játéktér is, a nézőtér is a tényérnyi világban, ahol a közelség cseppet sem ijesztő, hanem elbűvöl, befon, elragad.

Ha az előadás előtt csak annyit tudok, hogy a két jó barátot egy férfi és egy nő jeleníti meg, feltétlenül arra szavaztam volna, hogy a nő lesz a macska, a kutya pedig a férfi. Ebben természetesen tévedtem volna, ami legyen valóban az én bajom, tűzbe a közhelyszótárral. De végül mégiscsak azt láttam, hogy *Vau*, aki lány, egy árnyalattal hitelesebben képes beilleszkedni a kutya kicsit darabos, kicsit nehézkes, de mindig egyenes, a végsőig hűséges jólelkűségébe, mint *Miú*, aki fiú, a... Mibe is? Harmincöt éve az a helyzet, hogy egymást váltó macskák a gazdáim, alaposan kitanultam ezeket az elbűvölő zsarnokokat, a trükkjeiket, a játszmáikat, a primadonnaságukat, a cseppfolyós lustaságukat, az ártatlanságtól kikerekedett szemüket és a kiterített rigót a terasz közepén. Én csak azt mondhatom, hogy a macskák bizony lányok, a kandúrok is lányok, nőneműek, és férfi legyen a talpán, aki igazi macskának akarja mutatni magát. Talán ez teszi az árnyalatnyi különbséget *Vau* javára, de valóban csak árnyalatnyit, mert egyébként Benkő Zsuzsa is, György Zoltán Dávid is meggyőztek, szerettem őket, és szívből tapsoltam nekik.

Most, hogy a harmadik Kabóca-előadást nézem végig kritikailag, vagyis úgyszólván bábszínház-szakértő lett belőlem, elárulhatom, hogy nem győzők betelni a bábjáték néha valóban már szinte mágikus átalakuló képességével. Nem tudom pontosan, ki milyen módon veszi ki a részét a tervezésből, de a színlap Rumi Zsófia és Sipos Katalin nevét tünteti fel tervezőnek. Gyakran ámultam a munkájukon. A bábok, hát persze, a fekete-fehér kockás, dagi macska meg a sárga kutya jópofák, mindig moso-

lyognak, hiszen az arcukra van festve a derű, igen, de... Igen, de amikor egy hosszú, kötött, fekete-fehér sálból – itt egy ráncolás, ott egy csippentés – csiribí-csiribá: macska lesz! Hát ezzel nem tudok betelni. Ahogyan egy fekete-fehér kockás bevásárlókocsi egyszer csak így meg úgy gyűrődik, és mindent, amire a macskák ötezer éves csalfintasága képes, össze lehet hajtogatni belőle! Ezek azok a pillanatok, amikor a nagypapa leesett állal bámul együtt az unokával. A kutya-/macskafáját! Hát ilyet!

Az előadás *Miút* és *Vaut* háromféleképpen jeleníti meg. Leginkább úgy, hogy a bábok és a mögötte mindenestől a színpadon látható színészek összejátszanak. Ez pompásan működik. A báb adja a közösbe a rajzfilmekből már jól ismert, hihetetlen mozgékonyt, a fizika törvényeit sutba dobó trükköket, a színész pedig a mimikát, az intonációt, a személyiséget, amit a festett mosolyba merevedett báb nélkülöz. Ez kiválóan működik. Van azonban egy jelenet, amelyben a bámulatos átalakuló képesség is a határaihoz ér. Nehéz megérteni, hogy egyetlen jelenés kedvéért miért kell *Miút* és *Vaut*, a gyerekek által már elfogadott, sőt megszeretett bábokat faliórára, öntözőkannára cserélni. Most nem az a kérdés, hogy lehet-e egy fekete-fehér falióra jó *Miú*, mert lehet. Meg az sem, hogy lehet-e egy zöld öntözőkanna jó *Vau*. Mert – szerintem – nem. Hanem hogy mi végre a csere? A gyerekeket ki-zökkenti anélkül, hogy az egész az igazoló többletet hozza. És van jelenet, ahol a színészek teljes emberi valójukban, a bábok által hozzáadott érték nélkül lesznek, hipp-hopp!, *Miú* és *Vau*. Ebben a jelenetben tűnik ki igazán, mennyit ér a báb és a színész finoman kiegyensúlyozott szimbiózisa. Mert kedves lány ez a kutya, jóra való fiú ez a macska, de így, elhagyatva a bábjaitól nem tudnak igazán *Miú* és *Vau* lenni. *Miú* és *Vau* annyival több, mint egy macska meg egy kutya, amennyivel egy báb meg egy ember együtt több, mint egy fiú meg egy lány.

És ha már mondani kezdtem, amit nem értek, hadd toldjam meg még valamivel. Az egész előadást keretezi néhány visszatérő mondat és színpadi kép. Ez jó. De azt szintén nem értem, hogy miért kellett az előadást lezáró keretjelenetbe az elmúlást, a kutyák, a macskák, a ház, a dombok, az egész világ elmúlását és újjászületését, ezt a – számomra – nagyon nem odavaló ontológiát beleszuszakolni. Nekem filozófiának elég lett volna annyi, hogy ti, kutyák és mi, macskák (tetszés szerinti variációban) különbözünk egymástól, mint férfi és nő, mint felnőtt és gyerek, mint hajnali kakas és éjszakai bagoly, mint klasszikus, rocker, mint melós, mérnök, bölcsész. Mint pártállás. De találunk egymásban annyi közöset, annyi szerethetőt, hogy az égszínkéék házat telelakjuk a lim-lomjainkkal. Meg békességgel.

Minden filozófiánál beszédesebben álljon itt egy színpadon kívüli epizód az előadás első harmadából. Egy szószíri rosszcsonst egyszer, aztán még egyszer belemászott – szó szerint – az előadásba. Anyukája visszahúzta egyszer, aztán másodszor már fölfogta, és kiviharzott vele a teremből. A gyerek sírva kiabálta, míg el nem halt a hangja, hogy „Nem akarok hazamenni! Nem akarok hazamenni!” Ehhez csak annyit tehetek hozzá, hogy *Miú* és *Vau* otthonába – bármit jelentsen is az – én bármikor szívesen hazamennék.

Asztalos István

Valaki mondja meg...

[illegible]



legjobban. Széles dinamikával, korrekt magasabb lágéjú hangokkal, tökéletes érzelmi telítettséggel szól. Kovács Ágnes Magdolna Esztere ugyancsak jó, de vigyáznia kellene, hogy hagyjon teret az építkezésnek. Ha száz százalék erővel indítunk egy dalt, nem marad lehetőség az indulati hullámlások kifejtésére. A zenében a hangoknak nemcsak magassága, hanem ereje, hangerőbéli változása is van, ez a dinamika. Egyébként néha egész érdekesen népdalra emlékeztető az énekmodora, élesek, torkosak a hangindítások. A 10 évvel ezelőtti produkció Esztere (Stefancsik Annamária), hasonlóan az akkori Józseféhez, inkább a hagyományos

musicaléneklést követi. Kicsit sok a vibrató, kicsit modoros, kevéssé hiszem el az igazi érzelmeket. A főszereplőkön kívül egy epizodistát nem hagyhatok ki semmiképp, ez pedig a Frantiseket alakító Egyed Brigitta. Jól is énekel, de alakítása még a magamfajta zenészembert is felvillanyozza. Humora, gesztusrendszere, színészi játéka lenyűgöző, túlzásai nem zavarók, sőt!

Sajnos nincs arra mód, hogy mindent kivesézzek a zenét, éneket illetőleg, azért nézzük meg mégis pár kompozíció zenei anatómiáját. Itt van mindjárt a talán legismertebb dal, a *Ringasd el magad*. Tonika – szubdomináns harmóniastruktúrára épül, de ezek mindegyike domináns szeptimmé alterálva. Kedvelt harmóniafordulat a popban, de még a jazzben is. Erre a struktúrára épít Joe Cocker *Feelin' All Right*-ja vagy Billy Cobham *Red Baron* című jazz-rock albumának címadó dala, de a jazz legnagyobbja, Miles Davis electric cool korszakának *Tutu* című albumán is él vele. Presser szintiszta pentaton (szívesebben mondanám a hiányos blues skálát) dallamot ad az énekesek szájába, míg az említett másik két dal esetében a szeptim érzet erősebb, a *Red Baron*-ban pedig inkább a dór skála az improvizáció alapja. Az ilyen egyszerű harmóniaépítkezés nagyon fel tudja szabadítani az improvizációs, variációs gondolatokat. Novák kiválóan él is vele, és amellet, hogy kis rap-szerű recitativókkal operál, jó kis alterációkkal élve gazdagítja az eredeti dallamot. A „*Menni kéne...*” kezdetű dal B, C, Esz, D hangokból táplálkozik, mindössze egykvartnyi hangközön belül, de a hangsúly a nagy szekund lépésközű, végtelenségig ismételt fordulattal operál, hogy aztán egy pillanatra C-ről egy kis tercet felfelé ugorva a C moll nóna, D hangját is megszólaltatva egy kis szekund – kis terc – kvart hangközökből építkező triolával feszítse meg a mondanivalót. De vehetjük az *Arra születtem...* című kompozíciót is. Hangneme E-dúr. A diatonikus rendszer akkordjai (E-dúr, H-dúr, Cisz-moll, Fisz-moll) mentén alakuló dallam szintén nagyon egyszerű, és itt sem lép túl a kvint távolságon, ugyanakkor érdekes a bevezetés E-dúr/Fisz-moll E perbasszussal történő alakítása, ahol az utóbbi kissé bitonális érzetet hordoz. A bridge-ben a Fisz moll Fisz dúrrá módosul. A dal Cisz mollal zárul, vagyis az E-dúr párhuzamos molljával ad melankolikus érzetet. Látható, hogy

a zeneszerző kis hangterjedelmű dallamokkal operál, talán a korabeli színészgárda énekes képességei szabtak határt. Ki tudja ezt ma már? A közönség mindenestre szereti ezt az egyszerűséget. Csak a kis ördög mondatja velem, hogy a *West Side Story* dallamaira is vevők, pedig azok dallamilag is és hangszerelésileg is sokkal összetettebbek. Itt van aztán a kromatikus lemenetelt alkalmazó kíséretével a „*Kiáltoztam a sötétben százszor a neved...*” kezdetű dal. Tonika és domináns szeptim harmóniára épül a *Hogyan mondjam el neked...*, de itt már oktávnyi a hangterjedelem. Legyen itt végezetül a *Valaki mondja meg, milyen az élet...* című záródal. Ez is pentaton érzetű, de a harmóniak miatt dūr értelmezést kap, a moduláció pedig bevett eszköz az ismétlés egyhangúságának elkerülésére. Presser az egyszerűség mellett képes változatosságot nyújtani, és ez nem kis dolog.

Nincs arra lehetőség, hogy mindenkiről szóljak, pedig megérdemelnék. A kórusok, az egyéni alakítások is a helyükön vannak. Vándorfi rendezése pedig ezt a nem igazán eseménydús dramaturgiát hangsúlyossá tudta emelni, a legfeszítőbb gondolatokat emeli ki, szereplőinek kiválasztása hozzáértését mutatja mindhárom rendezésében, szemlélete meggyőző. Krámer György koreográfiái mindegyik produkcióban a szituációt és a zenei mondanivalót erősítik. Ugyanakkor jót derültem a legelső változat kicsit didaktikus magyaros táncclépésein, amikor József és Manuel származásukról beszélnek. A szövegértésre viszont nagyobb hangsúlyt kellene fektetni. Ez mind az énekekre, mind a beszédre vonatkozik a kórusok és egyes dialógusok esetében. Bármennyire is ismert a darab, mindig lesznek új nézők, akiknél ez hiátust okozhat. Az indulat soha nem mehet az érthetőség rovására.

23 év nagy idő, ennyit ölel át a három bemutató. Sok minden változott, ezek a változások azonban újabb és újabb problémákat hoznak felszínre, erről is regél a 45 éve született *Popfesztivál*, Déry gondolatai ma is tükröződnek az emberi szemekben. Presser és Adamis dalai is kiállták az idő próbáját. A veszprémi előadások hitelesen adják vissza a szerzők elképzeléseit. Ha választanom kellene a három közül, én mégis a legújabbat nézném meg újra.

Kovács Attila



Partiarcok, kuty

A Tánc Fesztiválja 2018. XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó

Vannak-e még tragikus hősök, vagy már régen kihaltak, és tényleg a manipulált mellékszereplők korát éljük, akiknek semmiképpen sem lehet tragikus az életük, legfeljebb tragikomikus, mert kisszerűségükben már-már humoros még a mérhetetlen szenvedésük, rettegésük és a pusztulásuk is? A XX. Tánc Fesztiválja előadásainak tükrében elvéve akadnak még antigonék, orpheuszok és eurüdikék, hogy emlékeztessenek bennünket a nagy és tiszta emberi érzésekre, ám az alkotók többnyire nem hisznek már olyasmiben, mint az igazságos világrend vagy a tragikus hős erkölcsi nagysága. Legfeljebb csak szülő anyák képében mer fájdalmukban sikoltozó nőket mutatni a koreográfus. Különbözik minden súlyos érzés gyanús a mai színpadon.



Séd, 2017. ősz, 51. old.



Séd, 2017. ősz, 56. old.

A Tánc Fesztiválja országos esemény, nagyszabású koncepcióval, pontos válogatással, ennek ellenére tudom, hogy nem lehet a mozgásszínház, pláne a színház egészére vonatkozó mélyreható következtetéseket levonni az itt látottakból, nem szabad általánosítani. Mégis, még ha elfogultságként értelmeződik is, én látni vélem a tendenciát, a 21. század abszurd világára adott abszurd válaszokat. Az a régi, Beckett-korabeli abszurd hagyomány születik újjá, amiről talán elhamarkodottan, de azt hitük, hogy nem folytatható, eljutott a nulla pontig, és kifulladt. Hörögve, szófoszlányokkal, a pusztulás gesztusaival tudtukra adta, hogy ez a világ, amelyben élünk adatott, a feltartóztatathatlan romlás, süllyedés, a lassan zuhanó elmúlás állapotában van. Az élet lidérces álom, az örök jövő rettegés, a változásoktól való nagy félelem metafizikai élménye az úr. Ez, mint meghatározó érzés, ismét felerősödni látszik.

Jurónics Tamás egyenesen *Abszurdia*nak nevezi koreográfiáját, ami a Szegedi Kortárs Balett és a Nemzeti Táncszínház közös produkciójában megnyitotta a veszprémi fesztivált. Lidérces csapdahelyzeteivel régi víziókat idéző metafizika az előadás. Minden üresen és értelmetlenül működik, valamiféle vad kényszertől hajtva, felkapaszkodni, feltornászni magunkat legalább egy kicsit magasabbra. Fekete öltönyös, fehér arcú, lárvatestű, 21. századi világvárosi emberek az *Abszurdia* szereplői. Kicsit bohócokra emlékeztetnek, hiszen a bohóc-egyszeregy szerint csetlenek-botlanak: abban a pillanatban, amikor hősiesnek és méltóságteljesnek képzelik magukat, elesnek a saját lábukban. De akár sztereotípiáknak is nevezhetnénk őket, bizonyos magatartásformákat testesítenek meg szinte napi akusztikával. Másolják egymás gesztusait, a közhelyeket. Miért csinálják ezt? Nyájszellem. Birkatörvény. Talán mert így érzik biztonságban magukat, közhelyek mögé bújva, közhelyek között lavírozva. A körülmények következményei – szoktuk mondani. Az ember sem lehet másmilyen, mint a körülötte lévő jelenségek összessége. Mindenki egyforma. Mindenki egy lehetséges karkai K. Nem ordít, nem bizonygatja az igazát, beáll a sorba. Nem gondolkodik, úgyis minden ki van gondolva. Nem beszél, nem alkot, úgyis minden meg van csinálva. Ha mégis kapaszkodni kezdene, visszarántják, kihúzzák alóla a széket, a létrát. Egyébként nem ezt a helyzetet nevezzük az életben normálisnak, amikor pont olyanok vagyunk, mint a másik? Holott mint ha éppen ez volna az abnormalis a normálisnak mondott maszk mögött.

Jurónics koreográfiája attól szárnyaszegett kicsit, hogy az életből begyűjtött sztereotípiákat nem teljesíti ki igazán, sokkal bátrabban szétszedhetné őket táncosai segítségével. Ennek híján sokszor csak látványosan illusztrálja a tézist, amiből kiindult az alkotó, hogy csapdában élünk, amibe örökösen visszahullunk. A dramaturgia emiatt hol retorikus, néha meg egyenesen revüszerű. De persze benne van a technikai tudás.

Duda Éva *Labirintus* című koreográfiájában is uniformizáltak a szereplők, valami modern kori katasztrófa utáni harco-

sok. De az is lehet, hogy szabad vegyértékek? Vagy asszociációs láncok? Netalán hálójukat szövögető pókok? Mindenesetre az előadás megkomponálása pókhálófonáshoz hasonló. Körkörös univerzumot strukturál a koreográfus, amelyben a különböző elemek között sokszoros kapcsolatok állítódnak fel a táncosok által ügyesen forgatott botok segítségével. Minden elem/ember különböző jelentéseket és kapcsolódási képességeket hordoz, annak megfelelően, hogyan akarjuk értelmezni az összefüggéseket. A botok mint korlátok és támasztékok, bántalmazó, lesújtó, megfojtó vagy éppen segítő eszközök. Duda Éva koreográfiájában és táncosai megnyilvánulásaiban találunk nagyon szép költői részeket, a mű értéke a stílusában van, az új forma keresésében, a szerkesztési elgondolásban. Ez az egész konstruktív elképzelés önmagában is élvezhető összetett, pontosan megkonstruált organizmusként, anélkül, hogy például az ember gúzsba kötöttségéről, az útvesztőkről, a bezártságról túl sokat elmélkednénk. Számos értelmezési lehetőséget kínál, mindenki a maga érzékenysége szerint mozgatja meg a képzeleti mechanizmusokat, érzelmeket, azokat az asszociációkat idézi fel, amiket az életünk sugall. Persze csak bizonyos keretek között enged teret ezeknek, hiszen mégiscsak az irányított lehetőségek terrénuma a *Labirintus*, olyan, mint egy szépen megoldott egyenlet.

A geometrián keresztül jut el a költészethez, az élet alapkérdéseire Frenák Pál is, csakhogy ő a test brutalitásának, a rendezetlenségnek a megtermékenyítő erejét ismerte fel, és elfogad minden olyan sugalmazást, ami közvetlenül az „anyagból”, a táncosok testéből érkezik. Nevezhetnénk akár a forma anarchistájának, hiszen a legkülönbözőbb harcművészetek (cselgáncs, ökölvívás, glima) eszközeivel, technikájával megtámogatva gyöttri a testeket, hogy kitágítsa a mai ember számára a felfoghatóság és az élvezhetőség határait. Ezért képes leszállni táncosaival a mélységek mélységére *Lutte* (Harc) című koreográfiájában is, ahogyan azt már tőle megszokhattuk. Igaz, hogy már egy újabb táncosgenerációval, de továbbra is mindenkinél elemibb erővel tárja fel a dolgokat, direkt hatással az érzésekre, szinte fizikai kapcsolatot teremtve a nézővel, illetve az előadás tárgyával, annak lényegével, egyediségében bonyolult struktúrájával. Szokatlanul konkrétan és durván megmutatja azokat a pontokat, amelyek alapot szolgáltatnak arra, hogy világvégét vizionáljunk. Széthullás és magány. Bár az előadás címe a harcra fókuszál, az az érzésem, hogy ebben a világban már nincs igazi konfliktus, hiszen nincsenek egyenlő felek. Az embernek saját emberi állapotával, vagyis lényegében önmagával lenne vitája. Ehelyett azonban inkább esztelenül lövöldözik. Elviselhetetlen látvány. Mintha egy éjszakai mulatóba bámulnánk be, vagy egy terroristaakciót néznénk egyenes adásban.

Főhősként egy pojácát látunk, egy „főnököt”, aki arany puskával a kezében élvezi az életet. Mint tudjuk, a legnagyobb élvezet a másik megalázása. Lásd a „szolgák”, azaz a „kutyák” kivégzése. De mi jöhet a tömegmészárlás után? Az utolsó jelenet értelmezését végképp a képzeletünkre bízva Frenák, miután megadta a kódfejtés irányait. El lehet gondolkodni a látottakon.

A nagy ateista-vallásos lázadók és igazságkeresők örököse Frenák, az Atyának hátat fordító angyaloké, akikhez Franz Kafkát hasonlította Pilinszky. Ő a rémült arcú angyal Klee *Angelus Novus* képéről, akinek szeme tágra nyílik, szárnyai kifeszülnek, ar-

tyúk, csapda



cát a múlt felé fordítja, ahol mi események láncolatát látjuk, ott ő egyetlen katasztrófát lát, mely szüntelenül romot romra halmoz. Walter Benjamingt parafrázálva: „Időzne még, hogy feltámassza a holtakat, és összeillessze, ami széttörött. De vihar kél a Paradicsom felől, belekap az angyal szárnyaiba, és olyan erővel, hogy nem tudja többé összezárni őket. E vihar feltartóztathatatlanul űzi a jövő felé, amelynek hátat fordít, miközben égig nő előtte a romhalmaz. Ezt a vihart nevezzük haladásnak.”

A *Lutte* tehát reális látomás az elcsesztett világról, a saját emberi állapotok megválaszolatlan kérdéseitől fuldokló „kutyákról”, illetve lövöldöző, extázist kereső figurákról, partiarcokról. Mítikus ismerős és apokaliptikus.

A TranzDanz társulat *Ratville* című mozgásszínháza is kíváncsi ürrügy, hogy átengedjük magunkat kedvenc metafizikus képzelgéseinknek. Abszurd világ ez is, a hősök nincsenek abban a helyzetben, hogy válasszanak, nem tudják befolyásolni a történelem irányát. Mintha Molnár Erzsébet *Lichthof* tárcanovelláinak szereplői elevenednének meg, lecsúszott figurák a Rókalukból, Harangláb úr meg a neje, a ceruzalábú nő és a többiek, akik patkányméreggel, zoknipározással és egyéb észveszejtő dolgokkal szöszmötölnek, akik minden hosszabb cselekvéssor végén eljutnak az ordítási pontig, egymás néma megkiabálásáig. De lehetnének ezek a főszerok a Népligeti aluljáró hajléktalanjai vagy a Belgyógyászat 4. páciensei vagy Beckett abszurd drámáinak végképpie, egyszerre félelmetes és nevetségesen rögeszmés figurák. Beteg, megviselt testük idegrángásaiból komponált végtelenített csillagmozgást Kovács Gerzson Péter koreográfus. A *Ratville* átléphetővé, hosszan tartó eleven élménnyé teszi a néző számára ezt a hibbant mozgást, ezeket a hibbant karaktereket, akik időnként mintha helyrezökkennének, és olyankor átkapcsolnak a menedzservilág szuperszónikus sebességére. Érzésem szerint teret enged a koreográfia a strukturált improvizációnak, hogy a különböző karakterű pantomimes táncosok a fix időn és az adott mozgáskészleten belül szabadon gazdálkodnak térrel, tempóval, motívumokkal. Közben lazán kapcsolódnak Wondawulf zenéjéhez, ami hol éteri barokk, hol meg az acélkalapács-ütések, metrószakatolás atonalitására megy át. Szabadon kiteljesítik önmagukat, táncuk hol lehengetlő, hol játékos, mind a négyüknek jutnak szólópercek. Nem bonyolítják túl a dolgokat, csak táncolnak és élnek önfeledten. Ha patkánymódra, hát akkor patkánymódra.

Elképesztő igazságokkal szembesít az emberről a *Vaterland* a Forte Társulat előadásában, olyasmivel, amikről nem mondhatjuk, hogy nem tudunk róluk, de amikre igyekszünk nem gondolni, vagy ha gondolunk is, bagatellizáljuk. Thomas Bernhard *Az olasz férfi* című elbeszélése és más művei alapján született szöveg olyan gondolatokat mantráz, mint hogy „az élet semmi más, mint táplálkozás és szorongás”, illetve „az élet a halál iskolája”, „minden fejben ott van az emberi katasztrófa”, „az ember szereti a saját nyomorát”, „nincs rá mód, hogy önmagunk elől elmeneküljünk”. Horváth Csaba rendező-koreográfus következetesen visszatér a hagyományos szöveghez, a klasszikus történethez előadásaiban, erre építi rá fizikai színházát, vagy ha úgy teszik, a totális színházat. A *Vaterland*-ban konkrétan öngyilkos apjának temetésére hazaérkezik a fiú az Isten háta mögötti hegyi faluba, ahol szembesül a pusztító enyészettel, úgy az emberek életében, mint a birtokon, amit súlyos örökségként ő kellene, hogy tovább vigyen. Ehelyett eldobja, elajándékozza a földet, szimbolikusan annak a közösségnek adja, amelynek tagjai a nemzeti szocialista párthoz csatlakozó szülei miatt is szenvedtek és meghaltak. Az üvegház mögött a tisztáson jól kivehetők egy tömegsír nyomai. A lengyel katonák kivégzésének borzalmas emlékéitől is próbál megszabadulni a fiú ezzel a gesztussal. Az egész sátáni örökségtől, a sátáni rendtől, a szívós, emésztő ostobaságtól, az agybajtól, az ízléscamtotól, a szeretetnélküliségtől, a paranoiától, a depressziótól, mindentől, ami ezen a birtokon elhatalmasodott. Nem linkségből, nem az erkölcs

hiányában, nem morál nélkülisége miatt szabadul meg az apai örökségtől, hanem éppen hogy „hiperérzékenységből” jut ilyen döntésre. Csak így tud ellenállni.

A fiú bejelentése után, hogy a birtokot a zsidó hitközségnek ajándékozta, és azok elfogadták, a színészek elkezdik lebontani a díszletet, az üvegházat. Ahogy tisztul a szín, újra dalolni kezdenek a madarak, és már a harangszó is behallatszik. Horváth Csabára jellemző megoldás ez a díszletbontás az előadás végén, ami ezer szállal kötődik a rendezésnek a szövegre ráépülő metakommunikációs struktúráihoz. Reflexszerűen bámuljuk a kulisszabontást, mire rájövünk, hogy amit látunk, az már csak háttér munka, és kezdjük kínosan érezni magunkat, mert ebben a színházban nem működnek a viselkedési sablonok.

A Forte Társulat egész előadása a sablonok ellen dolgozik. Ahogy a mozgásszínház vagy a totális színház, a fizikai színház mozgalmá is, aminek Horváth Csaba az itthoni képviselője, aki meggyőződésem szerint megújítja a hazai színházzást. Nagyon hatékony kovász, újra felfedezi a saját tapasztalatain keresztül a mozgásban rejlő energiákat, visszahozza a mítoszt, a groteszket és furcsamód talán-talán a megváltás gondolatát is visszacsempészi a színházba. Tanult Artaud-tól, Grotowskitól, Eugenio Barbától, Peter Brooktól, az 1960-as évek nagy színházi megújulásának apostolaitól, de a tőlük eredő impulzusokkal saját világot épít színészeivel, Antal Csaba díszlettervezővel és Benedek Mari jelmeztervezővel. Kortalanok és bárhol előfordulhatnak a ruhák. Akár most, nálunk is. A színpadot pedig egy forgatható üveg-fém konstrukció uralja, ami engem Tatlin tornyára emlékeztet. Ez az üvegház a felravatalozások és gyilkosságok, valamint a hosszú életű kertészek munkájának a helyszíne. Ugyanakkor elrugaskodási pont is, érzelmeik tetőfokán a színészek felmáznak rá, és lelki-testi technikával groteszk gesztuskommentárokat fűznek az elhangzó szöveghez, a történethez. Fontos elemei még az előadásnak a marhalapocka-csontok. Minden színész kezében van belőle kettő. Kicsit úgy használják ezeket, mint a pekingi operában a kellékeket. Nagyon teátrálisan és rituálisan. Hol ezekkel takarják el az arcukat, máskor ezzel ütik a ritmust a mozgáshoz, néha angyalszárnyat szimbolizálnak velük, máskor szarvasagancsot. Végül eldobva hevernek a színpadon ezek a morbid tárgyak, mint valami elhagyott csatatéren vagy valami eszevesztett marcangolás színhelyén.

Horváth Csaba fiatal színészei, Andrassy Máté, Barna Lilla e. h., Fehér László, Földeáki Nóra, Horkay Barnabás, Kádas József, Molnár G. Nóra e. h., Nagy Norbert, Pallag Márton és Widder Kristóf egyben akrobaták és kitűnő énekesek. Szükségük is van erre a szinte fanatikus tudásra, hogy képesek legyenek őszintén előadni a színházi szöveget. Mozással, hanggal felfejtik a szavak mögötti szöveget, a szavak mögötti cselekedeteket, ahogyan Brook is gondolta, hogy egy szó nem a szóval kezdődik, hanem egy lendületes folyamat végterméke. Mivel a *Vaterland* helyszíne egy tiri eldugott falu a hegyekben, így az osztrák folklórból, jódlból, harmonikaszóbból rakja rá a teljesen realisztikusan előadott szövegre a rendező-koreográfus az előadás egyik groteszk rétegét, a kommentárokat, a keserű, mondhatni cinikus világnézetet az ember reménytelenül javíthatatlan természetéről. A másik groteszk réteg a színészek lélegzése, izmaik erőfeszítése, annak próbája, hogy mire képes az „elszánt test”, amikor csapdahelyzetbe kerül. Mert a *Vaterland* is, ahogyan ezen a táncfesztiválon több más előadás az emberi természet megoldhatatlan kérdéseivel szembesít, az örök morbiditással, a lassan zuhanó elmúlással, amelynek megvannak a maga törvényszerűségei. Láznadni lehet a teremtés rémekkel teli és vigasztalhatatlan rendje ellen, de mire megyünk vele? Annyit talán elérhetünk, hogy a meglepő, anarchikus gesztus nyomán újra megszólalnak a madarak. Legalábbis Horváth Csaba rendezésében.

Bartuc Gabriella

A Szegedi Kortárs Balett társulata nyitotta idén is *A Tánc Fesztiválját*, ezúttal Juronics Tamás *Abszurdia* koreográfiájával. A szinte telt házas Petőfi Színház közönsége egy nem mindennapi vállalkozás megvalósításának lehetett szemtanúja.

Kortárs mese egy kitalált országról

Szegedi Kortárs Balett – Nemzeti Táncszínház: *Abszurdia*. Koreográfia: Juronics Tamás. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó*. Veszprém, Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 28.

A rendezői vízió a kezdetektől egészen egyértelmű: megkülönböztethetetlenek látszó alakok egy homogén térben, erősen redukált eszközhasználattal és eltúlzott színészi játékkal. Azt már nem tartom teljesen magától értetődőnek, ahogyan ezeket az eszközöket a mozgás nyelvén keresztül a történetmeséléshez felhasználja. Annak ellenére, hogy a klasszikus balettelőadásoktól nem volt idegen a jól körvonalazható történetek színrevitele, mára ez, ha nem is kerülendővé, de legalább problematikusává vált, ehelyett az érzeteket, hangulatokat mozgássá alakító művek jellemzők.

Az alkotói szándék egy elképzelt, mesebeli ország színrevitele, amely bizonyos elemeiben reflektál a minket körülvevő társadalomra. Úgy gondolom, ez utóbbi elengedhetetlen egy színpadi mű

esetében, ez a reflexió teszi a színrevitelt aktuálissá és indokolttá. A reflexió mértéke természetesen eltérő lehet. Az *Abszurdia* nem lépte át azt a határt, ami lehúzta volna a hétköznapi viták szintjére. Ennek köszönhetően például a 2017-ben bemutatott darab 2018-ra sem veszített aktualitásából, pedig ilyen művek esetében ez könnyen előfordulhat. A darab általában beszél egy mesebeli állam hétköznapijairól, az ország polgárainak szokásos problémáiról, az uralkodóosztály kiválasztódásáról és hatalma megtartásának eszközeiről. Konkrétan mondható utalásként értelmezhető esetleg az egyik jelenetben, hogy a feljebbjutás eszközeként a néptáncot teszik meg, de szerencsénkre ez sem lép ki a mű szerkezetéből, nem lesz belőle aktuális odamondás.

A táncosok külseje, a maszkok révén az arcuk is teljesen megegyezik. Úgynevezett öltönyös embereket látunk, melyhez kopasz, fehér fej és erős fekete-vörös arcfestés társul. Ennek határozott jelentése nem csupán akkor van, amikor tömeget képezve ugyanúgy mozognak, hanem akkor is, amikor egy-egy eszköz használatával valaki elkülönül a többiektől. Ilyen például a korona, a kitüntetés vagy a lufi. Ezek a színpad méreteihez képest apró jelek, mégis képesek teljes mértékben megkülönböztetni valakit vagy valakiket. Az is megfigyelhető, ahogy az egyes táncosok különböző módon bánnak az arcukkal vagy a testükkel akkor is, mikor valóban a tömeg funkcióját töltik be. Ilyen-

kor bizonyos mértékben karakterjegyeket vesznek fel. Számomra nem elvárás, hogy egy táncosnak komolyabb szintű színészi képességei legyenek. Ám ha egy előadás igényli azt, akkor nem tudom figyelmen kívül hagyni annak hiányát. Ugyanakkor az *Abszurdia* nem igényelt erőteljesebb, egyénített színészi játékot. A maszk kihangsúlyozott minden gesztust, az előadás pedig támogatta az eltúlzott, kitett játékmódot. Ez pedig láthatóan az alkotóknak is nagyon kényelmes és szórakoztató volt.

A mese *Abszurdia* polgárainak hosszabb-rövidebb történeteiből épül fel. Vannak önmagában értelmezhető jelenetek, és vannak, amelyek egy nagyobb ív részei. A darab elején látható szerelmespár életkedvének földbe tiprása például önmagában értelmezhető, nem folytatódik, ugyanakkor a mű egészét meghatározó jelenet. Az uralkodó történetét viszont a megkoronázásától kezdve végigkísérhetjük. Az előadás épp elég anyaggal dolgozik, nem érzek sem késletetést, sem túlmagyarázást, remek érzékkel szerkesztett jelenetsorokat láthatunk. Az első felvonás után mégis fölmerült bennem, hogy vajon mi következhet még a másodikban. Bár a félelmem nem volt teljesen jogos, a darab végét elnyújtottnak érzem. Lehet, hogy nem lett volna lezárható a darab az előadás vége felé leereszkedő életfával és gyümölcének elpazarlásával, a tényleges befejezés viszont, véleményem szerint idegen az előadás hangvételétől. A színpad szélén való tátogás még adódott a mű egészéből, és nem annyira erőltetett, a kisgyermek lufiosztása viszont meglehetősen elidegenített.

Számomra az előadás színházi értelemben érdekes tapasztalás volt. Nagyon érdekelt, hogy miképpen fogja Juronics Tamás a saját nyelvén elmesélni ezt a történetet. Sikerült olyan megfogalmazásmódot, mozgáskultúrát és tartalmat találni, amelyek egy irányba mutattak. Így nem lehetett az az érzésem, hogy jobb híján mesélik el ezt a történetet a mozgás nyelvén, a színpadi eszközök egymásból következése révén sokkal inkább egy jól megindokolt, átgondolt szerkezethez rendelt formavilágot láttam.

Keszte Bálint



Pécsi Balett: *Footsteps*, koreográfus: Földi Béla; *Diamonds*, koreográfus: Leo Mujić.
A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.
Veszprém, Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 29.

A fesztivál második napján, sok-sok év elteltével ismét veszprémi színpadon volt látható a Pécsi Balett társulata, Földi Béla és Leo Mujić két egyfelvonásos koreográfiájával. A pécsi bemutató után egy hónappal a Petőfi Színház nézőterén élvezhette a közönség a gyémántok vonzó erejét.



nyilvánvaló volt. Mit hagyunk magunk után? Ez a gondolat egy művész életében hatványozottan jelen van. Tudok-e maradandót alkotni? Ez az a kérdés, ami behálozza a darab egészét.

A függöny széthúzódik. A háton fekvő táncosok csupasz talpait látjuk. Várjuk, hogy melyik lesz az a pillanat, amikor kimozdulnak ebből a helyzetből. A lendület viszi őket tovább, és a kíváncsiság, hogy mit rejthet számukra a még ismeretlen jövő? Az első, dinamikusabb rész zeneileg is elkülöníthető a második, lassabb tételtől. A darab egyik legmeghatóbb része és talán csúcspontja is Karin Iwata szólója. Egy babaszerű lányt láthatunk a színpadon, hihetetlen szépségesen, aki találkozik a korlátaival, kiszolgáltatottá válik a fiúk ölelésében, akik betakarják a szemét, s nem hagyják, hogy a saját útját járja. Az érzelmes szólót élénk gesztusok jellemzik, és látványos, könnyed mozdulatok, amelyek csak látszólag könnyedek. Tudjuk már, csukott szemmel nem léphetünk fel félelmeinkkel, korlátainkkal szemben.

Fenyő Péter jelmezeinek kifinomult vonalai és szürke színvilága és a *Footsteps* montázs-zeneje különleges atmoszférát teremt, mely az első pillanatban körbevonja a nézőt, és figyelmét az utolsó pillanatig fenntartja. Addig a pillanatig, míg rá kell ébrednünk, hogy mindannyiunk életében húzódik egy ösvény, melyen végig kell haladni. Földi Béla koreográfiája az emberi élet jelentőségének kérdéseit tárja elénk.

A darab utolsó pontja újabb értelmezési nehézséget hoz. Karin Iwata egy tál vizet hoz be a tánckarból kiváló Koncz Péternek, aki ebbe beleteszi lábát. A vízről akaratlanul is a megtisztulás motívuma jut eszünkbe, és egy, a Szentírásban lévő történet, mikor Jézus az utolsó vacsora előtt megmosta tanítványai lábát. Nem világos, hogy vajon a balettben lévő „lábmosság” hogyan köthető a darab egészéhez. Talán csak tiszta lábbal (tiszta lappal) léphetünk a jövő fényösvényére, ami megjelenik a zárásban.

A második felvonás az emberi kapcsolatok témáját boncolgató *Diamonds* című koreográfia, mely József Attila *Gyémántok* című versével és Nagy Írisz nőies és szenvedélyes táncával kezdődik.

*Gyémánthegyen állunk,
De zsebünkben kavicsok vannak.
Nagyon elfelejtettük, hogy angyalok voltunk,
Kövér váncosokba tömtük fehér szárnyaink.*

A többi táncos eközben mozdulatlan, mintha egy álmoképbe rántana bennünket a csábító táncszóló. Gyémánt. A legkemenyebb drágakő. Fénye tökéletes, fénytörése és színszórása a legmagasabb fokú az ásványok körében.

A színpadon viszont egyelőre nincs csillogás. Egy teremtő erő van jelen, mely csábít és hívogat. A gyémánt keménységét idézik az első mozgáselemek. Ezúttal nem kedvességet és kecses mozdulatokat láthatunk, hanem olyan rúgásokat és ugrásokat, melyek durvák és kemények az előző koreográfia lágyaságával szemben. Fenyő Péter jelmezei ezt a vibráló keménységet segítik. A fiúk márványos szürke dressze szoborhatást kölcsönöz, a lányok vörösen izzó alsója pedig egyfajta vadságot sugall.



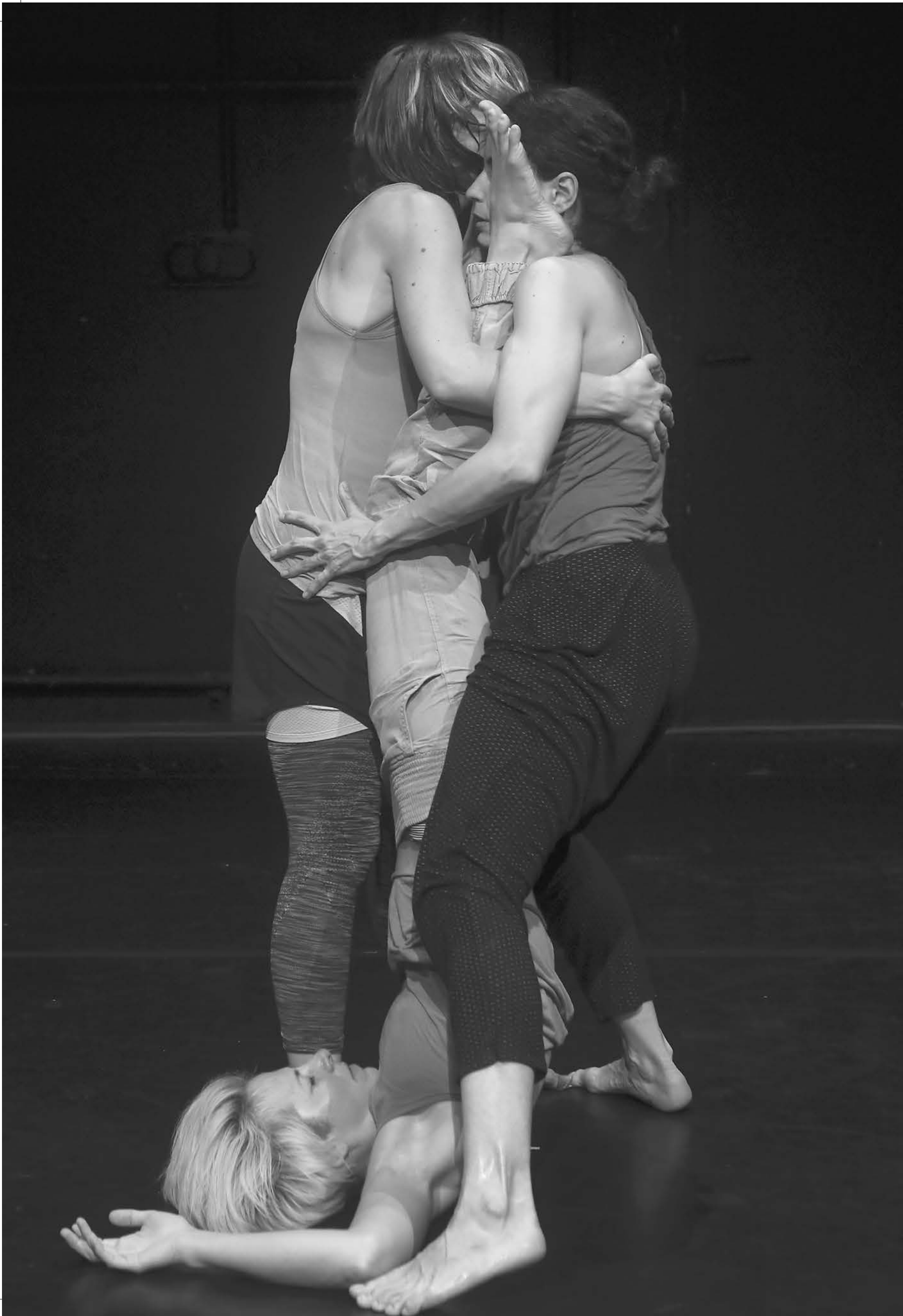
A világban nő és férfi között állandó a harc, az ellentét. Egy idő után egymás számára már csak megszokott „kellékké”, úgymond egymás csillogó gyémántjává válnak, szép ékszerré, egyediség nélkül. Leo Mujić koreográfiája és Szergej Rahninov zenéje nyughatatlan világot teremt, melyben a tenni akarás viszi előre a táncosokat. A két nem ellentéte csiszolja itt gyémánttá az embert. Így válunk különlegessé.

Bár az este során két koreográfiát láthattunk, összefüggésbe hozhatók egymással. A táncos sorsa nehéz, és tele van küzdelmekkel, tenni akarással. Nyomot hagyni a világban, valami maradandót alkotni, és úgy csillogni a színpadon, akár a gyémánt.

Birkás Zsófia

Az első felvonás a *Footsteps*, vagyis a lábnyomok című koreográfia. A címe sokatmondó, mégsem igazán egyértelmű. Csak következtethetünk a darab tematikájára. Az első pillanatok után sem jutunk azonban előbbre a történet megsejtésében, s mondhatni, hogy inkább zavarosabbá válik bennünk a színpadon lezajló folyamat. S akkor elérkezik az a pont, amikor elkezdjük érteni azt, ami eddig talán túl

Gyémánthegyen



Köszönjük az apukáknak!

Tünet Együttes: *Burok – a táguló idő összehúzódsai. A Tánc Fesztiválja.*
Latinovits–Bujtor Játékszín, Veszprém, 2018. május 29.

Egészen ritka élményben volt részem május 29-én, a Latinovits–Bujtor Játékszín nézőterén ülve. Szültem. Hatvan, számomra nagyrészt idegen emberrel együtt. Egyszerre vajúdtunk, vártunk és lélegeztünk, együtt neveltünk, sírtunk, és nem értettük, hogy mit is akartak a poloskával. A Tünet Együttes *Burok – a táguló idő összehúzódsai* című előadására kíváncsian és nagy várakozással ültem be, nem igazán tudtam, hogy mire számíthatok. Hogyan lehet színpadon beszélni a szülésről? Hogyan lehet a tánc nyelvén szólni róla? Miért nem szoktunk? Vajon a mostanában zajló közéleti diskurzus mennyire van hatással a gondolkodásunkra? Miért gondoljuk, hogy a szülés női téma, és ha nem az, akkor hol van benne a férfi?

Az előadás után azon gondolkoztam, milyen érdekes, hogy míg az emberi élet két nagy pillanatát – a születést és a halált – a drámairodalom újra meg újra feldolgozza, a szülés valahogy nem került be ebbe a nagy kettősbe. Végső soron minden piedesztálra emelt, maradandó és korszakalkotó drámában meghal valaki, nem? Ez a lényeg, ehhez képest van minden. Még a születéssel is van, hogy foglalkozunk, talán inkább a lírában, mint a drámában, de időről időre terítékre kerül az is. Vajon a szülés, életünk nagy teremtmői pillanata miért nem kerül fel soha a színpadra? Tudom, kicsit álnaiv a kérdés, hiszen a szülés női dolog, az apukák az előző századokban nemigen voltak részesei ennek a pillanatnak, s mivel az irodalmi kánonban százalékos arányban jóval kevesebb a nő (ráadásul kis hazánkban aki bekerült, annak meg általában nincs gyermeke), valószínűleg egészen egyszerű a helyzet: nem volt, aki megírja. Persze a viccet félretéve, nyilvánvalóan nem csak ez az oka. Számomra a *Burok* közben lett világos, hogy mennyire nehéz lehet egy ennyire intim pillanatot odavetni a nézők elé. Nem tudom meghatározni, hogy miért más ez, mitől intimebb, mint az első szerelem, a halál vagy például a szégyen témáját színpadra vinni, de egyre egyértelműbbé vált az előadást nézve, hogy ez bizony piszok nehéz téma, és valószínűleg véges száma van a lehetőségeknek, amelyen módokon színpadon beszélni lehet róla.

Felmerül a kérdés: vajon az, hogy nők a saját szülésüket mesélik el, hol szavakkal, hol mozgásba burkolva, hol egy képben, hol csak hangokkal, az vajon befér a klasszikus értelemben vett színházról alkotott képünkbe? Nincs ebben valami prevenciós jelleg, valami színes-szagos felvilágosító óra érzet? Nekem színház. De el tudom képzelni, hogy valakinek ez már nem az. Lehet, hogy valakinek ez sok, hogy ódzkodik ettől, éppen azért, mert az élet egyik legintimebb pillanatának kitevetése (ami itt aztán ki van teregetve becsülett) már a bulvár határait súrolja. De azt is el tudom képzelni, hogy valaki olyan katartikus élményt él át Frozen főcímdalát hallgatva, miközben a három táncosnő a nejlonpalástban rohángál körbe a teremben, mert *végre, végre sikerült...*, mint egy *Három nővér* alatt soha.

Mindenesetre az nem is lehet kérdés, hogy a témaválasztást személyes ügy in-

dokolja, mert ezek a történetek bizony láthatóan elementáris erővel kíváncsognak ki az alkotókból. Hogy miért? Valószínűleg éppen azért, mert a szülés is, mint annyi minden más, tabu. Erről nem szoktunk plénum előtt beszélni, vagy ha igen, akkor csak nagyon szépen, eufemizáltan merünk a témához nyúlni. Ezt a konvenciót a *Burok* egyértelműen felrúgja.

Hogy mitől lesz igazán hiteles az előadás? Egyszerűen őszinte, minden sallang nélkül való, hiányzik belőle a teatralitás minden formája. A színpadon nem színészeket látunk, még csak nem is táncosokat, hanem anyákat, akik a saját történetükről beszélnek, tele humorról és mérhetetlen őszinteséggel, olyan primer módon, ahogyan csak ők képesek rá.

Szabó Réka előadásairól általában elmondható, hogy nem szorítkoznak a mozgásszínházi kifejezőeszközökre, sokkal inkább összművészeti alkotások ezek, melyekben a tánc mellett a szöveg, a zene és a képi világ is fontos szerepet játszik. Bár eredetileg a *Burok* című előadást egy fehér anyagokkal teli, kozmikusnak ható térben játssza a társulat, nekem a Játékszín üres, fekete termében is teljes élményt nyújtott a darab, lett ettől a feketeségtől valami egészen zárt, bensőséges hangulata a nézők és a játszóknak közös létezésének.

Sokat gondolkodtam azon, hogy miért is van rám nagy hatással ez az előadás. Van egy jelenet a darab vége felé, a három anyja a születés pillanata után magára borítja a fátolszerű nagy nejlonanyagot, és vigyorogva elindulnak a teremben. És csak futnak, szaladnak körbe-körbe, miközben a háttérben bömböl a *Let it go...* Ebben a pillanatban végignézttem a nézőkön, és bár sokféle reakcióban, de ugyanazt az elragadtatott, extatikus örömet láttam rajtuk, amit a játszókon, és amit éreztem én magam is. Hogy ezt hogyan érték el az alkotók? Hát úgy, hogy kíméletlenül végigjártatták velünk (férfival és nővel, felnőttel és gyerekkel) a fizikai fájdalmak minden stádiumát. Nem volt menekvés, a kilencven perc alatt, bárhogy próbálkoztál, nem tudtad kikerülni, hogy meg ne érts valami fontosat a szüléssel, a nőekkel, magaddal, a testi fájdalommal kapcsolatban.

Profizmus, humor és mélységes szeretet. Csak ilyen és ehhez hasonló címszavakban tudok erről az előadásról beszélni, és nem hiszem, hogy ezzel egyedül va-

gyok. Ritkán látni ilyen okos, vicces és őszinte darabot, mindezt pedig ilyen, egyébként alapvetően nehezen emészthető formanyelven keresztül ennyire tisztán és érthetően tálni csak az igazán nagy formátumú alkotók tudják. A Tünet Együttes tagjai pedig tagadhatatlanul azok.

Darabos Petra



Frenák Pál *Lutte* (fr.: 'párbaj') című koreográfiája nagyon nehezen leírható hatást gyakorolt a veszprémi közönségre. Az előadás után minden néző arca komoly gondolatokról árulkodott. De vajon milyen eszközökkel érhetette el ezt a társulat?

Kikötözött vágyak

Frenák Pál Társulat: *Lutte. A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó. Veszprém Agóra – színházterem, 2018. május 30.*

A stroboszkóp erősödő fényében egy bokszolót pillantunk meg, aki ünnepélyes zene kíséretében vonul be a színpadra. Miután a hang és a villódzó fény hatására idegeink pattanásig feszülnek (ennek a pontnak eltalálásában Frenák igazi mester), a jelenetnek vége, és a darab egy másik, az előadás törzsét adó világban folytatódik.

A színre ezután a takarásból egy szájkosaras, kikötött táncos ugrik be. (Jegyzetembe ekkor a „kikötözött eb” szavakat írtam fel. Nem is gondoltam, mennyire igazam volt.) Az alak minden erejét bevetve próbál küzdeni és lánc ellenére eljutni a fényig; a színpad másik felére. A fény felé törekvés egy ennyire állati lénytől különös benyomást kelt, ez azonban az előadás előrehaladtával sokat változik, újabb és újabb kontextusba kerül. A darab fókuszában ugyanis a párbaj, az örök küzdelem áll. Minden jelenet a belső harc egy-egy stádiumát mutatja be, olykor a táncosok mellett szerepeltetve a konfliktusokat megélő karaktert. A jelentésszintek felfejtéséhez nem volt szükség a felöltözött, viselkedni próbáló, a kikötözött démonaival küzdő alak megjelenésére. Az azonban tagadhatatlan, hogy az előadás hatalmasat vállalt ezzel, és azt teljesítette is. Nagyon nehéz ugyanis valódi drámai karaktert szerepeltetni egy ehhez hasonló koreográfiában (és eddigi tapasztalataim szerint általában a mozgásszínházi előadásokban is), ugyanis a testtel való bánás mellett komoly színészi játékot igényel. A *Lutte* esetében nem érhet csalódás ebből a szempontból. A belső válságot megélő karaktert azonban Várnagy Kristóf tudatosan felépített színészi munkával és lenyűgöző energiával formálta meg. Első megjelenésében kifelé, a közönségnek beszélve (német, angol és francia nyelveket változtatva) próbálja puskájával lelőni a háta mögött lévő kikötözött alakot. Amiket értettem, a szavak és mondatrészek mind az áldozatának undorítóására, az azzal szembeni teljes elutasításra utaltak. Ezek a jelenetek a darab további részében sem rántják le a művet a földre, nem teszik érdektelenné a történeteket, inkább a fokozásért és az újabb jelentésszintek felmutatásáért felelősek. Azt is az előadás erényének tartom, hogy a főszereplő alakja nem csupán megjelenésében és mozgásában, de egész lényében változik, lassanként halad a konfliktusoktól, elfojtásoktól való megőrlés felé.

A többi táncos a társulattól megszokott módon rendkívüli energiával formál-

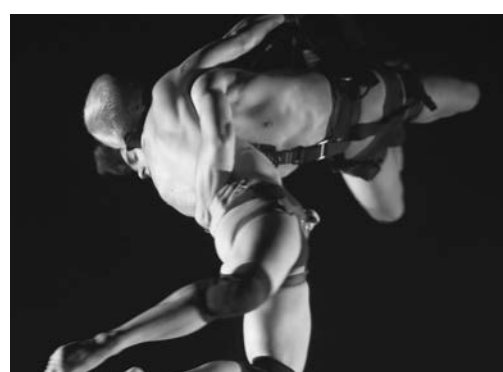
ja meg a belső, elfojtott tartalmak alakjait. A hagyományos mozgásszínházi eszköztár mellett nagyrészt a küzdősportok mozgásvilágát idézik, amelyek segítségével egyértelmű helyzeteket képesek teremteni a színpadon. A meglehetősen kevés eszköz szintén segít nekik ebben, nekünk pedig ezek dekódolásában. A darab elején a trégerről beeső bokszszák, majd az azt néhány jelenettel később felváltó, szintén lelógó táncos pillanatok alatt a harc eszközevé válik, és viszonyrendszereket alakít ki. A társulat megszokott eszköztárához tartozik a mozgásvilág ilyen szintű kiterjesztése, amelyben a jelnyelv, Frenák Pál második anyanyelve is sokszor helyet kap.

Miután az elfojtás tarthatatlanná válik, és végignézhethetjük ennek kifejeződését a fő karakterben, keretet kap egy sokkal szimbolikusabb síkon is: az előadás kezdetén a fény felé törekvő alak már a fénytől próbál távolodni. Ezzel az egyszerű jelentéssel bíró kerettel sikerült szerepeltetni a darab fő mondanivalóját, az önmagunkkal való szembenézés iszonyú nehézségét és az onnan való továbblépés feszültségét.

A darab egyik zárójelenete a kezdőképhez hasonlóan stroboszkóppal operál. Ezek mintegy keretbe foglalják az előadást. A harcnak igazából a végét láthatjuk; a végletekig erősödő feszültség kirobbanását, az undorítónak degradált vágyak leküzdését, ezzel együtt pedig a szubjektum felszámolását. Az előadás tehát két síkon játszódik: egy általános, időtlen és egy személyes, belső idővel operáló világban. A belső vívódást átélő karakter ilyen módon a társadalom aktuális viszonyulását jeleníti meg, annak minden kényszeres elfojtásával együtt. A kikötözött, egymással harcoló alakok pedig a küzdelem örök érvényűségét hivatottak megjeleníteni. A kétféle narráció elkülönül, és egymást értelmezi.

A drámai kiteljesedés után a színpad elsötétül, ám egy különös zaj nem engedi a nézőket kilépni a darabból. A fény lassan a színpad hátsó nyílására irányul, és egy talpig ezüst, arc nélküli alakot pillantunk meg, agancssal a fején. Ez a végtelenül gyönyörű lezárás feloldozásként szolgál a drámai jelenetsorok után, amelyről sokunknak a *Hamlet* végén megjelenő Fortinbras alakja jutott eszébe. Ennek a szarvasnak a megjelenése olyan földöntúli élményt váltott ki belőlem, amelyre száz előadásból jó, ha egy képes.

Keszte Bálint



Vakítóan villogó stroboszkóp fényével és erős technozenével indul a Frenák Pál Társulat *Lutte* (francia: 'harc') című előadása. Frenák egy interjúbán (*Záróra*, 2010. május 13.) Peter Brookot idézi: az elején fel kell „pofozni” a közönséget, hogy alkalmassá váljanak az élmény előítéletektől és elvárásoktól mentes befogadására. (Megtörtént.) A küzdőteret imitáló színpadon egy – valószínűleg győzelmét ünneplő – boksizoló integet. Az ökölvívás a kevés modern európai küzdősportok egyi-



ke, amelyekben a „harc” nem imitált: a felek valódi, olykor életre szóló sérüléseket okoznak és szenvednek el – ennek tudatában szállnak ringbe újra és újra.

Frenák Pál számára – erről is beszél az interjúbán – meghatározó elv a „limit”, azaz a fizikai teljesítőképesség határainak feszegetése: nem egyszerűen magas szintű technikai tudást vár el táncosaitól, hanem saját korlátaik állandó átlépését, a kötéltáncos (és a boksizoló) kockázatvállalását, olykor a „halállal való együttélés”



megtapasztalását. Hangsúlyozza: ő nem kényszerít senkit, közös döntés ez egy kölcsönösen elfogadott értékrend és célok alapján. Ez olykor feltételezi a korábbi beidegződések, rutinok lebontását, akár a személyiség teljes újrastrukturálását, amely – feltételezem – nemcsak fizikai értelemben fájdalmas, gyötrelmes folyamat (is) lehet. Az eredmény lenyűgöző, ezek a fiatal táncosok meghazudtolni látszanak a fizika törvényeit: elképesztő biztonsággal és energiával vannak jelen; jelenlétük ugyanakkor az improvizáció szabadságának látszatát kelti.

Az előadásnak meghatározó eleme az elasztikus köté, amellyel a szado-mazo (!) jelmezre emlékeztető öltözkében megjelenő, nagyrészt szájkosarat viselő táncosok ki vannak rögzítve. A köté többértelmű jelkép: kijelöli a határokat, megszabja a mozgás terét és korlátait, egyben utalhat



a szereplők alávett státuszára; ugyanakkor biztonságot is jelent: emberpróbálóan nehéz, de megtanulható mozdulatrendszert, egy jól használható színpadi nyelvet; egyben megtart, megtámaszt vagy felfüggeszt a térben, s mivel rugalmas, a korlátokon belül némi szabadságot is enged. Ennek határait próbálgatják a szereplők, akik élni, létezni és boldogulni igyekeznek a számukra így módon kijelölt, lefokozott-beszűkített világban, ahogy minden élőlény tenné. Mozdulásuk az állati lét ösztönös, intuitív szintjén zajló küzdelem: egymásnak feszülés és egymásra utaltság, birkózást és egyensúlyt, egymás megtartását jelentő ölelés ugyanabban a mozdulatban; a gesztusrendszerbe fogalmazott, groteszk „szerelmi” jelenet; egyben harc a saját test korláta, a fizika törvényei ellen.

E kegyetlen, korlátok közé szorított világ fölött egy irracionális figura uralkodik. Ő a megtestesült terror, az a fajta, amely hatalommal, a mások élete fölötti uralkodással társul. Éles kontúrokkal megrajzolt groteszk alakja egyszerre idézi fel a hollywoodi filmek gátlástalan, elvadult, fékezhetetlen figuráit, akik kisszerű életükben az élet urainak képzelik magukat, és hatalmi mámorukban elvesztenek minden mércét és önkontrollt; valamint a történelem által produkált zsarnokokat. Veszélyes és kiszámíthatatlan: fékevesztetten lövöldöz arany(!)puskájával (úgy tűnik, ehhez gyengéd érzelmek fűzik), káromkodik és szitkozódik, majd elérzékenyül, és elénekel egy dalt. Állandóan közönség kell neki, anélkül nem tud létezni: szinte mindig kifelé beszél, egyszer le is jön a nézőterre. Szerepel és mórlikál: először alsónadrágban és nyitott zakóban, fura sztepp-spicc-cipőben szteppel és spiccel; balerinás hátrahajlásokkal szórakoztatja közönségét. Második megjelenésétől fényes-fehér diszkoszterelést és aranycipőt visel: női cipőt, magas, de masszív sarkokkal, ami újra és újra visszatérő divat. Amúgy elpusztíthatatlannak látszik: valahonnan lönek rá, talán el is találják, de meg se rezzen. Végül a rá jellemző kiszámíthatatlansággal magát (és társait) pusztítja el.

Megkötözött „foglyain” szitkozódással, a kötelekkel és a puskával uralkodik. Azok láthatóan nem láznak ellene: a lábához törleszkednek, és meghunyászkodnak, ha kell. Egy idő után kimondottan úgy tűnik, mintha nem kényszerből

maradnának mellette: van olyan lény, akin nincs köté, és időnként szabadon átmozog a téren. A felülről belógatott táncos a rögzítőkötelek egy részét lekapcsolja magáról – lehet, hogy ezt a többi kötével is megtehetnék? Akkor mi tartja őket ebben a kiszolgáltatott helyzetben?

Az, hogy a felfüggesztett boksizsákot nem ütik, hanem akrobatikusan szép lengésekhez használják lengő trapézként, az egyre artisztikusabbá váló mozgás, valamint az elsajátított jelrendszer látványosan bravúros működtetése egy új értelmezési tartomány felé nyitja meg az utat. Van tehát valami, ami láthatóan sajátos közösséggé kovácsolja ezeket az állati és emberi létezés, megszázott koreográfia és improvizáció, szerep és színészi jelenlét határán egyensúlyozó lényeket: talán az a törekvés, hogy létrehozzanak valamit, ami túlmutat küzdelmeken és szenvedéseken; hogy vér és verejték közt, túl a racionálison megszülessen valami, ami esztétikai mércével mérhető. A felülről belógatott, sok kötével a kifacsarodásig rögzített („Ki feszül föl a szivárványra?” – Nagy László), majd köteleitől egymás után megszabaduló táncos gyönyörűen groteszk lebegése a füsttel és fényekkel misztikussá mélyített térben talán egy vágyott állapot képi megfogalmazása: test és gravitáció legyő-



zése, szinte testetlen lebegés fájdalom és súlytalanság, szenvedés és siker, élet és halál határán; túl a racionálisan kontrollálhatón, ahova – Frenák Pál szerint – a táncosnak el kell jutnia.

A *Lutte* tehát többretegű, többféleképpen értelmezhető mű: szólhat a létezés szűkös korlátai között is (ösztönből, genetikailag kódoltan) az életre, önérvényesítésre, a korlátok szüntelen átlépésére törekvő emberi természetéről; de felfogható frenákosan (ön)ironikus, groteszkbe hajló, önreflexív gesztusként is.

A záróképbe besétáló, diszkófényesen sziporkázó (vállaltan és (ön)ironikusan giccses) szarvas talán a skandináv mitológia egyik csodaszarvasa, aki Yggdrasil, az istenek, az óriások és a halottak világát összekötő világfa ágai közt legelészik. Valaki megint megpróbált benézni a menny kapuján, azért jött. Végig figyel minket, ahogy kifelé megyünk. Az univerzumnak (és Frenáknak) fontosak vagyunk.

Fürj Katalin

Felfeszülni a szivárványra?

Érdekes

Közép-Európa Táncszínház: *Col-Lab. A Tánc Fesztiválja, XX. Országos Összművészeti Találkozó*. Veszprém, Hangvilla, 2018. május 31.

Két előadás, amely kiváló lehetőségeket szalaszt el egy nagyobb cél érdekében, de a cél nem tűnik világosnak. Óriási kérdőjel maradt bennem. Az egységes nyelv hiánya, eklekticizmus (zenében és mozgásban) és monotonitás jellemezte az előadásokat. Sokáig töprengtem rajta, hogy szándékolt-e a rombolás, az egységes nyelv hiánya, azaz: dekonstrukcióval, posztmodern műalkotással állók-e szemben, de rá kellett jönnöm, hogy nem. Nem, mert a dekonstrukció mellett, hogy szétszed, össze is rak valamit. Felmerült bennem a szándékoltság kérdése azért is, mert formailag illik a mozaikos szerkezethez a választott nyelv: mi van akkor, ha tényleg azt szerették volna bemutatni, ahogyan szétesik minden (a szent és a profán egysége, kapcsolataink, a közösségek), és nem lehet összerakni, vagy ha igen, repedések maradnak a mozaikok között? Elméleti síkon működhetne is ez a magyarázat, de mintha éppen az ellenkezőjét szerették volna sugallni az alkotók: a reménytelenség mögötti reményt.

A gesztusok már-már úgy tűntek, szöveget akarnak közvetíteni, miközben megmutatták a mindennapi cselekvésekben rejlő céltalan ismétlődést, de ennél tovább nem mentek. Rengeteg remek ötletet láttunk, amelyeket sajnos vagy nem bontottak ki, és egy-egy villanás erejéig tartottak, vagy túlságosan kifejtettek, és létrejött az a szituáció, ami színpadon mindig kellemetlen, a néző számára pedig kényelmetlen: az ötlet maga jó, de hiába, nem sikerült gondolatiságot vinni bele, és a hosszas kifejtés ezt csak egyre nyilvánvalóbbá teszi.

A ruhák hétköznapiaságának oka nyilván az, hogy szándékosan hétköznapivá tegye a táncot. Az egyetemes emberi tapasztalat bemutatásának szándékát erősítik a kifelé nézések, kifelé mutogatások, amelyek működőképesek lehetnek bizonyos esetekben, de itt sajnos csak tovább erősítették bennem az érzést, hogy részese vagyok valaminek, és nem tudom, minek. A két előadás végén megkönnyebbülést éreztem – és nemcsak a közönség részéről. Nem vagyok benne biztos, hogy a táncosok érezték, összességében mi köré fűzték fel mozdulataikat, mit akarnak megmutatni (még ha értették is).

Col-Lab

A közös cím a Közép-Európa Táncszínház 2013-ban életre hívott V4 Young Dance Talents programra utal, amelynek keretén belül a két előadás megszületett. A közel hároméves együttműködés első darabjai Kun Attila *Sacro Sanctus* és Eryk Makhon *Poly* című egyfelvonásosai. A tovább-

biakban külön kezelem őket, lévén külön darabokról van szó, de megjegyzem: nem véletlenül tudtam fentebb annyi közös vonást felfedezni bennük.

Sacro Sanctus

A cím mint az értelmezéshez kulcsot adó fókusz a *Sacro Sanctus* – Szent Szellem vagy Szentlélek – esetében egyrészt túl általános (és tágan értelmezhető), másrészt bizonyos elvárások és előfeltevések fogalmazódnak meg a nézőben (legkevesebb annyi, hogy valamilyen „eljövetelről” lesz szó). A darab leírása szerint az „ember teremtettségére, és az ebből adódó szentségére utal, valamint ezen keresztül a tánc és maga a táncos szentségének esszenciájára.”

A ruhák hétköznapiasága a szent és a profán értelmezési sík felé terelt: a profánban lévő szentség (és a szentségben lévő profán) elképzelhető értelmezésnek tűnt. A kezdet ígéretes volt: a zene hiánya nagyon erőssé tette az első „képet” (amelyet a végén a táncosok újra eltáncoltak, ezúttal zenével, keretet adva az előadásnak, amely akár a profántól a tánc segítségével a szentig való eljutásként is értelmezhető). Képet írok, mert valóban megállt a levegő a teremben, nagyon szép szinkrontáncot láttunk, amelyben a csendet csak a táncosok mozgása, a lábak suhogása törte meg. Olyan indulás ez, amiben rengeteg lehetőség van: a cím alapján a későbbiekben is kerestem, hogy a minden emberben jelen lévő, mindannyiunk számára elérhető szentség hogyan mutatkozik még meg – mert, mint fentebb említettem, értelme-

zésem erre indult el, a valaki eljövetelének várása semmiképpen nem tűnt érvényes olvasatnak: amire várunk, az bennünk van, magunkban kell megtalálni.

A gondolat és a téma ősi, számos lehetőségét rejt magában, újszerűen bemutatatható; a keret remek megoldás: ha lenne íve a darabnak, ha megmutatná az utat, ahogyan eljutunk a szentségig (a zene, a tánc mint ősi eszköz tökéletesen működhetne), nem pusztán egymás mellé rendelné zenéket, mozgásformákat, képeket (és nem akarna annyira mondani valamit), hanem megtalálná a kapcsolódási pontokat, nagyon erős lehetne.

Poly

A darab címe egy korábbi változatban: *Poliamoria*, azaz sokszerelműség, amely konkrétabb ugyan, de még mindig túlzottan tág, ezért ez esetben is elolvastam a leírást. Eszerint a darab bemutatja, hogy az ember közösségben létezik, ahol a kapcsolatok hálózata határozza meg egyéni pozícióját – emellett a modern szerelmi kapcsolatok formáit is kutatják az alkotók. Túl sok ez így együtt: a cím, közösség és kapcsolatok, modern szerelmi formák. Lehet, hogy ezért is rövidült le a cím: *Poly* – ami egyszerűen sokrétűséget sugall, ám ez az „egyszerűség” (a *Sacro Sanctus*hoz hasonlóan) túlságosan tág, megfoghatatlan tartalmi keretet ad (ezzel szabadságot az alkotónak, ami nem volna baj, ha a nézőnek élményt adna).

A fa, ami valaha biztosan a jó és rossz tudásának fája volt, kivágva, rönkjén pe-



dig az almákat darabolja egy fiatalember fejszével a darab alatt mindvégig. Tehát: eszköz került a színpadra, és nem is akármilyen. Értelmezést segítő eszköz? Végiggondolt? Jól használt? Valóban szükséges? Először olyan érzésem volt, hogy a fiatalember nem volt ott a próbákon, ke-restek neki szerepet. Aztán meg olyan, mintha az alkotó bizonytalan lenne, és ön-maga (az értelmezés) biztonságának biztosítása érdekében vitte ezt a túlságosan direkt utalásrendszert a színre, nem a hát-térbe, hanem az előtérbe, ugyan a színpad szélére, de azért hangsúlyos helyre, megvilágítva. Éva adta Ádámnak a gyümölcsöt, amit most egy félrefordítás miatt épp almával szeretünk megjeleníteni. Ezt nem is fejteném ki bővebben. Aki almát visz a színpadra, túl sokat kockáztat.

Bűnbeesés, bűn, csábítás – de vajon bűn-e? Mi a bűn? Ezeket a kérdéseket fessegeti az alkotás, és nem foglal egyértelműen állást: emberi viszonyaink a maguk esetlegességével és véletlenszerűségével hozzánk tartoznak, ám felmutatja az emberben rejlő állapotot is, az emberi test lélektelenségét és kapcsolataink lélektelenségét is (számomra az almák darabolása, majd kínos csendben történő elfogyasztása is erre utalt).

Ebben a darabban inkább éreztem az egységet: valóban azt mutatta meg, ahogyan az ember ide-oda vetődik az életben, de sajnos nem ment tovább az értelmezésben ez a darab sem: jó ötletek felmutatása, az almák – és bennem még mindig a kérdőjel. Káosz van odabenn, bennünk, emberekben, és ez a káosz nem biztos, hogy kívülről ered: belőlünk jön, a közösségekből, amelyek részese vagyunk, alakítja kapcsolatainkat. Értem én, hogy az eklektika a káosz megjelenítésének eszköze kíván lenni, értem azt is, hogy kapcsolataink véletlenszerűek (ezt egyébként nagyon szépen fejezte ki a táncosok sorban állása, és időnkénti helycseréje: mintha pusztán attól füg-gene, kihez ér hozzá az ember, hogy ki van éppen mellette), de továbbra sem látom a célt, a kulcsot. Valamit, amitől más lenne a darab, mint mindannak felmutatása, amit tudunk, ismerünk – új nézőpont, összekapcsolódások, értelmezések nélkül.

Érdekes. Ez a szó sok mindent je-lenthet, lehet megnyugtató, ironikus, vagy egyszerűen kifejezheti azt, hogy fogalmam sincs, mi van. Ha nem tudtam volna, hogy két koreográfus munkája a két előadás, nem tűnt volna fel: a ruha, a szerkesztés-mód, a mozgás, a nagyon direkt, mégis dekódolhatatlan nyelv, a címadás, a zene-és csendhasználat mind összekötötték az előadásokat, és úgy tűnik, az együttműködés az egyéniség elvesztésével járt. Mégis azt kell mondanom, van ezekben az előadásokban valami, ami újragondolható, megmutatható, csak az alkotóknak el kellene dönteniük, hogy a számos ötlet, a képzett táncosok, a kezükben lévő egyéb tudás és eszközök birtokában *mit* szeret-nének elmondani, és utána – csakis utána – eldönteni azt, hogy *hogyan* szeretnék azt megtenni.

Konczer Kinga

A gazdatestek megszólalnak

Forte Társulat – Trafó Kortárs Művészetek Háza: *Vaterland. A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.* Hangvilla, Veszprém, 2018. június 1.

A színpad közepén precízen megépített konstrukció fogadja a nézőt. Rácsok, üveglapok egymásba forgatva, alatta csontdarabkák. Hiány-törmelék, egyszervolt létünk megmaradt jelei. Az emlékezet installációja. Még be sem léptek a szereplők, a hely megszólal, belekezd a saját történetébe.

A díszlet nem erőlködik, nem közöl direkt. Mégis néhány mondat azonnal dolgozik a fejben: *A gép forog, az alkotó pihen... Ott Is-ten várja, fölfalja és kiokádja őket... Élő itt hosszan bizony nem időzhet, elárulják ha-landó zajai... Minden egész eltörött.* Aztán sötét. Emberek hatolnak a térbe. Nem óva-toskodnak, nem osonnak, egyenesen bele-mennek, bele a szerkezet közepébe. Nem azért, mert indul a darab, hanem mert oda-tartoznak. A bevonódás is játék. (Lapocka-) csontokon taposnak, belefűrődnek, fenn-akadnak, beleolvadnak a különös geomet-riai ívek üres helyeibe. Bár a nők szatén-ruhában, a férfiak ing nélküli öltönyökben lépnek színre, mégsem érzékeljük őket ide-gennek a szerkezeten. Látványos az ottho-nosságuk ebben a térben. Alkotóelemei, hozzátartozói. Nem tudni, mióta vannak ott. A forgó mozgás összemosza a körvo-nalakat, automatikusan, már-már kérlel-hetetlenül egybesatírozza az élő elemeket a holtakkal. Világtabló: mutatja, ahogy egy-másra rakódunk az időben, csontra csont, az élet és a halál váza ugyanaz. Mielőtt azonban szentimentális képzettársításaink lehetnének, az előadás megakad.

Ez nem színház – mondják –, rava-tal. Ott kezdődik, ahol vége van. Halott apa fekszik a vastraverzek közé ékelődve. Szinte lebeg, van benne valami fantomsze-rű, kísérteties. Hamar kiderül, hogy ön-gyilkos lett az üvegházban. Nem mozdul semmi, a narratíva újrarajzolja szemünk előtt a teret. A halott test, bár látszólag része a szerkezetnek, a forma aritmiájá-vá válik. A tehetetlen figurát nézve át kell értelmeznünk az egész közeget. Valami nem stimmel. A freudi *unheimlich* fogal-ma jut eszembe. Aztán a cím: *Vaterland*. Az apa halála szinte azonnal bomlasztja az addig stabilnak tűnő szerkezetet. Nem mozdul, mégis megrepeszt az elhallgatá-sokból felépített otthon falait. A szerke-zet ciklikus mozgása többé már nem tudja titkolni a felépítmény töredékességét. Ami addig egészként forgott, az most saját hi-ányalakzataival szembesül. A szerkezet réseinek önálló nyelve lesz. Felfakadnak, megnyílnak, feltartóztathatatlanul szülik, lökik, okádják magukból az újabb és újabb történetfoszlányokat. A gyász szóra bírja a családot. Mindenki magában beszél, mo-

noton szólamaik nem találkoznak. Nincs dialógus, egyetlen elvégtelenített monológ költözik egyik testből a másikba.

Horváth Csaba színházi nyelve ké-pes megteremteni, újratermelni a bern-hardi szöveg drámáját. Tudja, itt nincs mit eljátszatni. Nem adhat teatrális hang-színt olyan szövegnek, amelynek épp az a problémája, hogy tulajdonképpen nem *létesül*. A rendező a fizikai színház teljes formanyelvének aktivizálásával érzékelteti az azonosulás problémáit. A személyes narratíva lecsúsztatását az énről, a trauma önmozgását, a felejtés-emlékezés humán mechanikáját. A széttartásokba helyezi a színházat, oda, ahol nincsenek kiépítve érintkezési pontok, olvashatatlanok a vi-szonyok. Az ismétlésnek ebben a térben nem a tanuláshoz vagy az elsajátításhoz van köze, sokkal inkább egyfajta skizoid éntöbbszöröződéshez, a folyton újrate-rmelődő nem-értéshez. Az élet folytonos-ságáról lepattanó testek ön-történeteik között vergődnek, állandóan visszajutnak az origóhoz. Horváth Csaba koncepciója a nem-mondás súlyát, a hallgatás artiku-lációját átutalja a testekbe, az atavisztikus szférába, oda, ahol nem tud félrevinni a nyelvi manipuláció. Félelmetes, ahogyan az elfojtott emlékezet kikezdi az „családi testet”. Minden egyes szereplőn átviharzik. Az apa narratívája, akár a lélegzet, ki-be jár a gazdatestekből, használja, birtokolja őket, ugyanakkor a nyelvi megformáltság elidegenítő bravúrai (függő beszéd, mo-nológ, szerepaprózódás) nem engedik az azonosulás egyetlen formáját sem.

A zenei és hangeffektek, a destabili-tásra és a robotikus, mesterségesen megte-remtett biztonsági pozitúrák ismétlődésére épülő mozgásformációi, az instrumen-talizált testképek egy olyan pszichofizi-kai létfrusztrációt vetítenek ki, amelyek a tudatalatti, vagyis még képlékenységében valamely ok miatt nem regisztrálható vi-lágot idéznek meg. Ez a testből kiforduló, testre írt narratíva pedig már egy olyan rituális közegben működik, amely mint-egy átokként az egész darab alá suttogja az őszösvetségi szöveghelyet: *Megbüntetem az atyák vétkét a fiakban, harmad- és negyed-ízigen.*

Pintér Viktória

Amikor táncelőadásra gondolok, ilyesmire gondolok. Történetre, szépségre, pontosságra és a test határainak feszegetésére. Fehér Ferenc nem képzett táncos. Intézetben nevelkedett. Maga találta meg az útját, kísérletezett, megfigyelt, és rengeteget dolgozott. Művészete ösztönös, mozgása sokat merít az állatvilágból, stílusa szabad. Többnyire külföldi fesztiválokon lép fel, de a veszprémi táncfesztiválra is szinte minden évben ellátogat.

Összhang

Fehér Ferenc: *The Station*. Koreográfus: Fehér Ferenc. A *Tánc Fesztiválja*, Veszprém, Latino-vits-Bujtor Játékszín, 2018. június 2.

A *The Station* két 3 évesen eltűnt gyerek felnövekedéséről szól. A leírás szerint 123 éve élnek egy bezárt helyen, amit az emberek csak Állomásnak hívnak. Az ő felnőtté válásukról, kapcsolatukról, hatalmi harcaikról mesél Fehér Ferenc és Mikó Dávid a mozgás eszközein keresztül. Nem olvastam el előre a leírást, így számomra mester és tanítvány kapcsolatként jelent meg a közöttük lévő kapcsolat, azonban a két ember közötti párbeszéd és erőviszonyok alakulása így is, úgy is értelmezhető volt.

Fehér Ferenc testhasználatát különlegesen egyedi. Ahogyan bánik vele, az apró mozdulatok, izomrezzenések, a „nem kidolgozottság” alkotják a rá jellemző világot. Mozgásában érzékelhető, hogy nem tanulta a mozdulatokat, hanem megtapasztalta, kikísérletezte. A művészet szikrája sem fedezhető fel benne, ellenben tapasztalható valami mélységes alázat, ami az előadás végén kapott tapsviharban zavartan mosolygó, szerény alakját is áthatja. Mikó Dávid személyében olyan partnert talált, aki vélhetően pontosan érti, mit szeretne kifejezni a tánccal. A közöttük megjelenő harmónia, együtt mozgás, az egymás energiáinak kiegészítése süt át a színpadról. Nem nyomják el egymást, mindegyiküknek más az erőssége, személyisége, mégis egységet alkotnak.

Fehér Ferencet a *Helló Zombi!* című darabjában láttam először két éve a *Tánc Fesztiválján*. Mozgását lenyűgözőnek találtam, azonban a témát és megjelenítést rendkívül nyomasztónak. Ez a darab más, bár könnyednek nem mondható, számomra inkább szépséget és nem szenvedős, hanem szükséges küzdelmet jelenített meg. Olyat, ami testvérek között jelenik meg, ami a mindennapi felnőtté váláshoz tartozik.

A fények használata (általában egy-egy sugárban kivetített kör vagy fénynyaláb), a történetmesélés, a mozgás felépítettség és zenék összeválogatása (amik között volt külső zajokból és hangokból Fehér Ferenc által összeállított és felvett rész is) megteremtette azt az egységet, amit az ember várhat egy jól felépített és következetes előadástól. Nagyon halványan, talán a közepén lankadhatott a figyelmünk, azonban a szólótáncokra ismét ráfókuszálhatott a néző, hiszen pl. az, ahogyan Mikó Dávid a színpad félhomályában (kevés fény, füstgép) spárgába „esik”, majd abból újra és újra kéz használata nélkül pozíciót vált, olyan hatást keltett, mint amikor egy marionettfigurával játszik valaki odafentről.

Az egész előadás alatt meditatív léggör lengi őket körül. Mintha az előadás nem is a nézőknek szólna, csak megengedték volna, hogy benézzünk a világukba, ahol ők főként egymással és magukkal vannak elfoglalva. Nem vesznek tudomást a külvilágról, sem mint művész, sem mint szereplő. Teljesen egymásra vannak hangolva, olyan érzetem támad, mintha nem is látnák, csak érzékelnék egymást. Az egyik jelenetben, amikor egymás lábait rakosgatják föl és le meg arrébb, a mozdulatok természetessége és erőlködésmentessége, mégis tökéletes pontossága valami olyan, ami miatt tánctechnikailag sok hasonlót kívánnék magunknak egy ilyen fesztiválon.

A befejezés drámai és nagyon eltalált, Dávid a magatehetetlenül fekvő társát forgatja, hajtogatja, rángatja, eddigi küzdőpartnerébe, „testvérébe” életet próbál verni, elakad az ember lélegzete. Csak a test huppanásait és súrlódásait halljuk a padlón, miközben elsötétül a színpad.

Hud Janka



Amikor inkább csak fotóznék

Ha *A Tánc Fesztiváljára* egy alkotó egymás után két egyfelvonásos darabot hoz, automatikusan elkezdem keresni a hasonlóságokat vagy épp a különbségeket. Utóbbit nem volt nehéz megtalálni Bozsik Yvette két idei darabjában, bár a zenei, képi és mozgásvilága merőben más a két műnek. Akkor mi volt hasonló? A problémák.

A Bozsik Yvette Társulat idén két egyfelvonásos darabot hozott Veszprémbe *A Tánc Fesztiváljára*: elsőként a Kodály Zoltán zenéjére készült *Galántai táncok* című produkciót, majd a koreográfiával Pina Bausch és Mary Wigman előtt is tisztelgő *Orfeusz* című darabot tekinthettük meg.

A *Galántai táncok* az első pillanatban levett a lábamról. Ahogy szétlibbent a Hangvilla színháztermének élénk vörös függőnye, élénk tárult egy felettébb impozáns, egyszerre túlvilági és közben a magyar néphagyományokat is megelevenítő képi világ. A színpad aljzatát tükröszerűen fénylő fekete balettpadlóra cserélték, ami az egész színpadképet képlekenyvé, túlvilágivá tette.

A tér bal oldalán hét talpig fehérbe és vörösbe öltözött nő állt, mögöttük egy bambuszrudakból álló kerítéssel elválasztva hét fehér arcú, fehér köpenyes férfi. A nők öltözetén mindenhol az éles vörös színek domináltak, a pártát díszítő vörös rózsákban csakúgy, mint a szoknya alján vagy a szemük alatti vonalban. Az égő vörös szín élettéliséggel éles ellentétben állt a férfiak fehérre festett arca és kifejezéstelen tekintete. Ez az ellentét a táncosok magatartásában volt leginkább tetten érhető. Míg a nőknél a szenvedés, az érzelmi telítettség, néhol a félelem vagy épp a bujaság látszott, a férfiak szenvtelen arccal, a felsőbbrendűség érzetét keltve kísérték végig partnereik táncát. Ez az egyoldalúság, kiegészülve a japán butoh tánctechnika lassú, feszített mozgásával, démonikus hangulatot keltett, a fehér arcok mintha a halál árnyékából léptek volna elő, hogy lehúzzák magukkal a vörös ajkú, vérben forgó szemű, mégis törekeny nőket.

Alapvetően azt mondhatjuk, hogy a *Galántai táncok* fantasztikus látványvilággal dolgozik, bizonyára remek fotók készültek róla, és ha lett volna ilyen, valószínűleg a legjobb jelmez díját is ez az előadás kapta volna. Úgy éreztem azonban, a vizualitásra akkora hangsúly került, hogy maga a mozgás már nem tudott elég figyelmet kapni. Pedig izgalmasnak ígérkezett a koreográfia, hiszen nem mindennap látjuk egyesülni két egymástól ilyen messze lévő kultúrát. A színpad ígérete szerint ugyanis az előadásban a japán butoh technikát és a

magyar néptánc elemeit vegyítik a kortárs táncsal, ami egyébként az előadásban egy meglepően homogén mozgásvilágot eredményez: bár kivehetők a különböző technikai elemek, mégsem különültek el élesen egymástól. Ebből is látszik, hogy a táncosok pontosan értik a mozdulatok lényegét, hogy Bozsik Yvette koreográfiája, a kultúrák ütköztetése egy jól átgondolt folyamat eredménye, mégsem adja a teljesség érzetét a darab. Nem tudom pontosan, hogy milyen helyzettel állunk itt szemben. Az első gondolatom az volt, hogy talán túl sok különböző jelentésréteget hoz létre az előadás, és nem elég erős és egységes a formanyelv ahhoz, hogy ezeket összetartsa. Említettem például a butoh technikát, mely hihetetlen pontosságot és koncentrációt igényel, ami néha zavaróan hiányzott. Persze ez az állítás csak egy bizonyos szint fölött állja meg a helyét, hiszen a táncosok nagyon magas színvonalon teljesítenek ebben a számukra valószínűleg új műfajban, ugyanakkor azt gondolom, hogy egy ekkora vállalkás esetében nem szabad megelégedni azzal, hogy *magukhoz képest jók*. Igényesebbnek kell lenni a saját munkával szemben, mert így bizony azt a színvonalat, amit a jelmez és az egész vizuális világ képviselt, éppen az egyébként nagyon izgalmasnak ígérkező mozgás rontotta le, amit nagyon sajnáltam.

Ha más oldalról akarom megközelíteni a problémát, akkor az az állításom, hogy ha az előadás kicsit kevésbé „fotózhatóbb”, ha nem a vizualitáson van a hangsúly, hanem a táncon, és azt csak megtámogatja a képi világ, akkor lehet, hogy nem zavar annyira a mozgás esetenkénti pontatlansága.

Ezzel a gondolattal át is térnék Bozsik Yvette másik egyfelvonásos darabjára, mert alapvetően hasonló problémákat észleltem az *Orfeusz* kapcsán is. Bár nem olyan monumentális módon, de a második darabnál is láthatóan nagy hangsúlyt kapott a vizualitás, ami egyébként is megszokottnak mondható Bozsik Yvette esetében, itt azonban sokszor átgondolatlannak és széttartónak éreztem a jelmezeket és az eszközhasználatot. A darabban Orfeuszt női táncos alakítja (Samantha Kettle), ami mögött nem éreztem a szándékot, pedig ez egy abszolút korszerűnek mondható öt-

let lehetett volna, ám épp a gondolatatlanság miatt nem töltődött fel tartalommal, így értelmét veszítette. Egy kultikus történetben, ha bármelyik főbb karakter nemét megváltoztatjuk, annak kell hogy legyen jelentősége, különben nemhogy hozzátenne, de gyengíti az előadást. A valószínűleg Hádészt alakító Vati Tamás, aki majdnem végig hosszú, fekete női ruhában volt, számomra kifejezetten komikus volt, ami egyébként lehetett szándékos is, de mint néző, elidegenített a színpadi történetektől, és néha – például az ária éneklésének imitálásakor – kifejezetten „gagyi”. Hasonlóképpen éltem meg az Ámort alakító nőalak megjelenését, aki egy nagy műanyag gömbben érkezett a színpadra, és teátrális gesztusok kíséretében magába bolondította a férfiakat. El tudok képzelni olyan előadást, amelynek eszköztárába ez a megoldás beleillik, és hozzájárul annak értékéhez, ám ebben az *Orfeusz* és Eurüdiké-adaptációban ezt idegennek éreztem. Azért tartom hibásnak az előadás ezen pontjait, mert ezekben a pillanatokban kidobott magából, és hiába akartam, nem tudtam együtt haladni a történettel. Emiatt egy idő után elkezdtem unni, mert úgy éreztem, nem hozzáam szól. Hasonlóan a *Galántai táncokhoz*, itt is sokkal megkapóbbnak láttam a színpadképeket és néhány vizuális megoldást, de nem tudtam a darab gondolatiságával menni. Kár, mert az *Orfeuszt* játszó nő láthatóan magáévá tette a szerep minden pillanatát. Sajnos én ezt nem élhettem át.

A *Galántai táncok* lenyűgöző volt, még ha nem is feltétlenül vagy nem csupán a mozgásvilága miatt, de mindenképpen nagy horderejű, izgalmas előadásnak tartom. Mindaz azonban, ami a *Galántaiban* megvan, számomra hiányzott az *Orfeusz*-ból, csupán a problémák voltak ugyanazok. Talán ha az *Orfeuszban* megvalósuló – egyébként izgalmas és e kritikában méltatlanul szó nélkül hagyott – koreográfiák lendületéből és precizitásából juttatnánk kicsit a *Galántai táncokba*, cserébe pedig az ott megjelenő terjedelmes gondolatok közül néhányat az *Orfeuszba* ültetnénk át, két tökéletes előadást kaphatnánk.

Darabos Petra





Realitás

Szegedi Kortárs Balett: *Abszurdia. Táncjáték*. Koreográfus: Juronics Tamás. *A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó*. Veszprémi Petőfi Színház, 2018. május 28.

Hangos a zene. Fehérre mázolt arcú, „kopasz”, öltönyös alakok jelennek meg a színpadon. Szemük sötét, szájuk piros, arc kifejezésük ijesztő, groteszk. A zene gyakran megijeszt, olykor teljes hangerővel berobban egy dobpergő vagy harsona. Juronics Tamás rendező Alfred Schnittke orosz zeneszerző darabjait használta fel aláfestésnek. Erőteljes, disszonáns, hatalmi, diadaldallamok és ijesztő, a skála szélein elhelyezkedő leütések. Harmónia és könnyedség csak nyomokban fedezhető fel, ahogyan humora is inkább kárörvendő és cinikus.

A cím, mondhatnánk, hogy tükrözi a darab tartalmát, azonban manapság a felvetett témák – mint szerelmesek közösség által való szétszakítása vagy a hétköznapiakba való rutinszerű belezuhanása, a hatalom „cimbi” alapon való építése, a kisember sárba tiprása és mások akadályozása a bárminemű feljebb jutásban – már régen nem tartoznak az abszurd kategóriába, sajnos. A darab leírása szerint egy kitalált ország, Abszurdia. Érthető a tervezett távolítás, azonban a jelen helyzetre utalások nagyon egyértelműek és kiemelték. A történetfoszlányokból kiugrik egyetlen teljesen végigvitt szál: a király megválasztása, majd sleppjének kiépítése. Amikor felcsendülnek a magyaros dallamok, és a táncosok megkezdik magyar népi elemekből felépített táncukat, bárki számára egyértelművé válhat, hol járunk éppen. S hogy a király először miért a fehér lufihoz nyúl, és csak később kezdi el érdekelni a korona is, magyarázatra talál a történetben.

Sok a színészi játék, ami egyébként jól kidolgozott és pontos, mégis olykor a táncelemektől veszi el a hangsúlyt. Főleg gesztusokban, mimikában nyilvánul meg a játék, azonban amikor a színpad elejére ül egy szomorú lány, és a szája mozogni kezd (reménykedem, hogy nem fog megszólalni), megkérdőjeleződik bennem a tánc mint kifejezési eszköz választása a témához.

Az első felvonásban több a táncos elem, bár a teljes testet takaró ruha ennek szépségéből is visszavesz. A második felvonás azonban már sokkal visszafogottabb mozgás terén, hangsúlyosabb a történetmesélés, sok az ismételt mozdulat. A társulat egységesen az abszurd, groteszk kifejezésmódnak megfelelően, összehangoltan mozog. Mozdulataik kidolgozottak, arcjátékuk kifejező. A király szerepét játszó táncos egyedi mozgásvilága jól erősíti karakterének megjelenítését. A létrára feljutni próbáló alacsony táncos gyönyörűen mozog, széthulló én-kivetüléseivel való kivetített tánca ötletes és látványos mozzanat. Kiemelkedő az almába harapó

nagyon magas férfi alakja, és a szerelmespár női tagját táncoló hölgy is. Az egység egyértelműen jellemző a társulatra. Látszik, hogy sok munka és összeszokottság van mögöttük.

A darab elején a szerelmesek egymásért való küzdelme és a tömeg mozgása jól felépített, azonban a jelenet talán túl hosszú ideig tart. A burleszkbe átsapó, bulvár-elemekkel tarkított, begyorsított zenére a megmentő gyermeket ünneplő tömeg mármár szájbarágós és indokolatlan. Mintha az egyértelműt még egyértelműbbé szeretné tenni a rendezés. Mintha a hétköznapiakat nem pontosan ezek között a szituációk között élnék nap mint nap.

Elemek, mint a kivilágított létra (eleve maga a létra mint kiemelkedési szimbólum), a korona és jelvények már-már elcsépeltek. A szomorú lány szájmozgása, a gyermek ártatlanságának felmutatása a romlott felnőttekkel szemben, majd mint megmentő központba helyezése szintén túlhangsúlyozásnak tűnnek. A drámaiság és kontraszt fokozására talán más, burkoltabb eszközök használata erősebb hatást keltene a mai nézőben.

Érthető a rendező célja, a problémák valóság, a kifejezésmód, úgy gondolom, tánc esetében lehetne kevésbé narratív, árnyaltabb, feküdhetne a történet jobban mozdulatokba ágyazva, mint eszközökbe, díszletbe vagy ruhákba.

Hud Janka

Kitekintés

Nemzetközi Táncgála. A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó. Veszprém, Hangvilla, 2018. május 29.

A fesztivál második napján négy külföldi produkciót láthatott a közönség, melyek közül három szólókoreográfia volt. Az összeállítás több szempontból is különleges, hiszen a három táncos három nagyon különböző kultúrából érkezett hozzánk, mely kultúrák jellegzetességei hol jobban, hol kevésbé elő is tűntek a táncokban. A szólótáncok mellett egy triót is láthattunk, a finn Pori Dance Company *Life Wheel* című koreográfiáját, amely még izgalmasabbá tette a nemzetközi táncgála összeállítását.

Fekete és vörös

Jessica Estadella Tejedor: *Kerida*. Koreográfia és tánc: Jessica Estadella Tejedor. Látvány és jelmez: LAndrea. Zene: Yazmin Levy, Enrique Morente.

„Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jár én vagyok az ómega s az alfa.” (Babits Mihály: *A lírikus epilógja*) Ezek a verssorok kavartak a fejemben a spanyol táncosnő előadása közben, és egy kérdés: lehet-e nő a nő férfi nélkül?

Fekete tér, egyetlen reflektor világít középen a színpad hátulján, és egy nőre irányul. Egy vörös ruhás nőre, aki háttal áll nekünk. Hosszú ideig táncol így lassan, szelíden, finom, lágy zenére (Yazmin Levy). Nem lép ki a földre ragasztott keskeny piros szőnyeg képezte sávból. Felmerül bennem a kérdés: vajon egész előadás alatt egyetlen vonalon fog mozogni? Ráadásul a szőnyeg két végén egy-egy rácsos háttámlájú szék áll: teljesen be van szorítva a fiatal lány. Aztán felénk fordul, megélenkül a zene (Enrique Morente), ki lép a táncos a térbe, és elkezdődik a játék.

Végig az az érzésem, hogy vár valakit – egy férfit, nyilván. Fokozatosan látjuk megjelenni a nő személyiségének különböző dimenzióit, mintha azt kiáltaná: „Gyere, kedves, ez mind én vagyok, szeress!” Kibontakozik a szenvedély mellett a szexualitás és a vágy, s ezeket mind megerősíti a vörös szoknya, amelyet visel. A szoknya alatt fekete nadrág látszik ki, ez következtetni enged arra, hogy előbbutóbb le fog vetkőzni. Miközben ilyen és ehhez hasonló dolgokon gondolkodom, feltűnik, hogy a táncosnő folyamatos interakcióban van a két székkal, egyre közelíti azokat egymáshoz. Az jut eszembe, hogy itt bizony nem fog jönni semmilyen férfi, senki nem fog válaszolni a kísérleteire és játékaira, hiába vetkőzik le, és csinál a ruháiból maga mellé egy társat, egyedül marad. Ezt súgják a mozdulatai: „Bűvös körömből nincsen mód kitörni, / csak nyílam szökhet rajta át: a vágy...”

És valóban, többször is öltözik a színpadon – kissé esetlen mozdulatokkal bontja le magáról a ruhát –, a haját is kibontja, de végül nem jelenti a kiteljesedést, felszabadulást, kitörést egyik gesztus sem. A két szék időközben egészen közel kerül egymáshoz, végül teljesen beszorul a lány, beszorítja magát önmagába, a saját börtönébe.

Farkas Dóra

Három alkatrész

Pori Dance Company: *Life Wheel*. Táncolják: Meri Tankka, Riikka Tankka, Kati Aalto. Zene: Hamza El Din. Fény: Tero Saarinen. Jelmez: Erika Turunen, Raila Rautiainen. Koreográfus: Tero Saarinen

Összehangoltság, magabiztosság, kiforrottság, érzelem. Ezek a szavak jellemzik a három vörös hajú finn táncosnő előadását, amely az élet körforgásáról szól.

Vége egy koreográfia, amely úgy képes bemutatni az élet folytonosságát és természetes rutinját, hogy nem ismételi komplett mozdulatsorokat újra és újra!

Tökéletesen megkomponált táncot láthattunk három olyan érett nő előadásában, akik valóban képesek voltak igazi történeteket és érzéseket mesélni nekünk a tánc nyelvén. Sokszor olyan precízen mozogtak együtt – Hamza El Din rendkívül inspiráló zenéjére –, hogy az volt az érzésem: ők egyetlen személy, vagy inkább szerkezet, aminek minden alkatrésze egyaránt fontos, önmagában egyik sem lenne képes működni. Ezt a teljességérzést a nézőben a hármas

szám jelenléte tudta elérni, szimbolizálva a világ (vagy a világfelfogásunk) hármas osz-
tottságát. Gondoljunk csak a múlt-jelen-jö-
vő, a születés-élet-halál hármas egységére, a
Szentháromságra...

A finoman hangolt mozdulatokban
nemcsak az összetartás és összetartozás
jelent meg, hanem az eltávozás gondolata
is. Megrendítő látványt nyújtott az elő-
adás vége, amikor az egyik táncosnő a
fény felé kúszott, két társa pedig hátat
fordítva elindult az ellenkező irányba,
miközben lassan halványodtak a fények,
egészen a teljes sötétségig. Azt kérdeztem
magamtól: miért pont ő? De tudjuk, hogy
az élet ilyen, a halál nem válogat...

Farkas Dóra

Antitáncszínház

Lee In Soo: *A First meet*

A koreai táncos már az első gesztusával
kijelöli számunkra a következő 20-25 perc
tartalmát. Az elején úgy tűnik, mintha
az utcáról lépett volna be a színpadra egy
ember, zenét hallgat, utcai ruhában van,
láthatóan semmiféle feszültség nincs benne,
hogy színpadon kell állnia. Ezután elindul
egy zene, amely az egész előadást, ponto-
sabban a performanszt végigkíséri. A zene
ütemes lüktetése tökéletes alapot ad ahhoz,
hogy a táncos a legkülönfélébb mozgásfor-
mákat jelenítse meg, mint például a klasszi-
kus balett, a hip-hop vagy a harcművészet
elemeit. Ezeknek a mozgásformáknak a
kiindulópontjai hétköznapi mozdulatok:
ahogy egy ember leül egy székre, arrébb
rakja a táskáját, leveszi ruháit. Ahogyan
kerülnek le a ruhadarabok, a táncos úgy
vállalkozik egyre akrobatikusabb mozgás-
elemek felvillantására. A koreográfia kon-
cepciója tulajdonképpen semmiféle nagy
ívű történet vagy érzelem elmesélésére nem
vállalkozik, bemutató előadást láthatunk,
abban az értelemben, hogy a táncos a zene
témájára megmutatja nekünk táncstudását,
amelyben akad látnivaló bőven. Ennyi:
nem több, és nem kevesebb.

Hornok Máté

A pulzáló tér hangjai

Mikko Lampinen: *Karkurit*

Mikko Lampinen finn táncos még fiatal-
nak számít a szakmában, ismeretlenül is
nagy várakozással töltött el, mikor láttam,
hogy a fesztivál Nemzetközi táncgálájának
programjában helyett kapott.

A pulzáló, dübögő térben egy felülről
lógó ezüstgömböt és egy sötétbe öltözött
alakot látunk. Az egész produkció rend-
kívül kevés fogódzót ad a közönségének.
Mégis, figyelve a zajok váltakozását, a
mozgás elemeinek apró változásait és azok
visszatérését, rendkívül zárt rendszert
lehet felfedezni. A középén lévő gömb
egyértelműen valami megfoghatatlant, az
emberen túlmutatót, számunkra elérhetet-
lent szimbolizál. Többször végig is nézzük,
ahogy erős reakció követi a tárgy érintését.

A hangnak, a zajoknak és a beszédnek
kiemelt fontossága van az előadásban. Bár
elsőre engem kizökkentett, hogy váratlanul

verbálisan is közölni szeretne az előadás.
Azt éreztem, hogy ha nem csak a hangra
figyelek, elmulasztok valamit. Szerencsére
ezek a hangok többször ismétlődtek, je-
lentőségük pontosan ebben állt. És végtére
is épp arról szólt a hang, hogy ne figyeljek
a szavak értelmére, csupán a hangzásra.
Így – óhatatlanul is az ismétlődő mondatok
értelmére figyelve – a kevés kapaszkodó
egyikévé váltak, hiszen ezáltal egy mentális,
zárt rendszeren belül játszódó kontextusba
tudtam helyezni a látottakat.

Mindennek ellenére a végére sem
éreztem azt, hogy a színpadon látottakhoz
nekem közöm lenne. Ennek magyarázatát
én a kevés kapaszkodóban és a redukált
mozgásban látom.

Keszte Bálint

Fejjel irányba

Tünet Együttes: *Burok – a
tárgul idő összehúzódsai.*
Rendező-koreográfus: Szabó
Réka. *A Tánc Fesztiválja, XX.*
*Országos és Nemzetközi Kor-
társ Összművészeti Találkozó.*
Veszprém, Latinovits–Bujtor
Játékszín, 2018. május 29.

Három nő a színpadon, egy a szélén nagy
hassal narrál (Huzella Gabriella). Köszönti
a nézőket, majd minden színpadiasság
nélkül, körbejárva elmondja, hogy fogal-
muk sincs, hogy történik-e valami ma itt
vagy sem. Nem láthatjuk előre a dolgok
kimenetelét.

Viccesen, hétköznapián indul az elő-
adás. A pocakos nő körbe járkálva beszél,
s mint a tudományos filmek bemondója,
a helyzet komikumát kihasználva elmél-
kedik, vajon miért fetrengenek a nők a
színpadon. Bekapcsol egy tv-t a falon, a
bejátszáson egy hátára fektetett poloskát
láthatunk, aki játszi könnyedséggel, a hátsó
lábain átfordulva a hasára huppan. Eb-
ből kiindulva megkéri a földön kapálózó
táncosokat, hogy akkor így, ilyen elegánsan
tessenek hasra fordulni. Majd otthagyja
őket próbálkozásaikkal.

Nem tudom, hogy nevessek-e.
Valahogy a komolyság és a félelemérzet
mindig bekúszik egy-egy mosolyom mellé.
Várakozom. Kicsit félve, kicsit kíváncsian,
kicsit siettetném is a befelé menést, meg
azt is gondolom, hogy ez engem úgysem
fog megérinteni. Lassan, nagyon lassan
csúszom bele a történetekbe. Eleinte mint
kívülálló szemlélem.

Villanásokból épül fel a történet.
Hol lassú, hol gyorsabb. Hol időrendi
elcsúszással vagy ismétléssel él. Van, ahol
kitart, és van, amin szinte átszalad. Néha
a történet mesélés közben abbamarad. A
humoros, göndör hajú táncosnál (Nagy
Csilla) ott, hogy fekszik az ágyon vajúdas
közben (pedig ő alternatívan akarta),
és azt kérdezi a bábájától, hogy most

meg fog-e halni. A másik, rövid hajú nő
(Virág Melinda) azonban zavarba ejtő
részletességgel mesél wc-re menésről,
majd hogy hogyan lottyant a szülés után
a rengeteg vér és minden egyéb az idő-
közben általa lazán félrerúgott fürdőszo-
baszőnyeg helyett a kőre. Dóra (Furulyás
Dóra) leginkább szenved. Fáj, nem vicces
ebben a történetben semmi. A kórház-
ban vagyunk. A szerepet váltó táncosok
mint nővérek és orvosok „szurkolnak”
neki, „Engedje el magát, anyuka!”, „Nem
mindenkinek megy ám ilyen nehezen” és
hasonló mondatok közepette anyuka lát-
hatóan csak a fájdalmára és szenvedésére
tud koncentrálni.

A mozgás a darab előrehaladtával
egyre intenzívebb és intimebb. Néhol
elementáris, néhol gyengéd. A táncosok
teljesen elmerülnek az érzésekben, átadják
magukat a fájdalomnak és hullámszárnak.
Valódi táncosokat látunk, nőket, anyá-
kat, kétségeket látunk, és erő! Fájdalmat,
kitörő és elfojtott érzelmeket. Bukást és
győzelmet. Kontrollt és elengedést.

A legszebb pillanatok egyike, amikor
egymás összefont testrészei között búznak
át meg át, összegabalyodva, miközben
folyamatosan szűkül a csatorna, amin
átdughatják a fejüket, nagy a küzdelem.
Ebből felállva két táncos közrefogja a
harmadikat, aki kettőjük között, és testré-
szeiken föl-alá mászva keresi a helyét, mint
az anyaméhben, majd fejjel irányba állva az
egyre szorosabb és szűkebb mozgástérből
végül előbújik.

Dráma, színház, tánc, performan-
szok, beavató színház... A Tünet Együttes
minden egyszerre. Nem használ kategóriá-
kat, nem teszi le a voksát egy műfaj mellett.
Hatni akar. Eszközökkel, amik rendelkezé-
sére állnak. Bármit felhasznál.

Gyönyörű és eredeti megoldásokat
láthatunk a színpadon: a nejlonzacskóból
maguk köré gyártott burok, ami mint
győzelmi lobogó lebeg utánuk a térben,
ahogy felszabadultan a születés után kör-
befutkároznak. Szerepeikben hol anyák,
hol gyermekek, hol méhen belül, hol kívül
vannak, több szemszögből, mégis folyama-
tában látjuk az eseményeket.

A végén (ami talán kicsit hosszúra
nyúlt), az erőteljes nyögések, fújtatások,
tekergőzések és összehúzódságok közti szü-
netek után megszülető placenta, ahogyan
a levegőből a földre toccsan (zsinórpád-
lásra felfogatott vizes, kerek nejlonzsák),
megkönnyebbülés minden néző számára.
Szerintem sokaknak lenne kedve csat-
lakozni a közben alsóneműre vetkőzött
táncosokhoz, akik önfeledten csúszkálnak
a vízen fel s alá a színpadon.

Bevonódtunk.

A visszatapsolás közben magukra
vett: Köszönjük az apáknak! póló megha-
tó gesztus. A Játékszínben fekete a háttér,
valószínűleg nem tudták megoldani a más
térben (általam csak fotókon látott) rózsá-
színre kivilágított lepedőburkot, ami sokat
segíthet a néző számára már az elején a
ráhangolódásban. Még sincs hiányérzet.
Valami történt.

Sok minden történt. Csodát láttunk.

Hud Janka

Tágra zárt szemek

#Orfeusz #Eurüdiké.

Koreográfia és tánc: Simkó Beatrix és GreCsó Zoltán.

A Tánc Fesztiválja, XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.
Veszprém, Játékszín, 2018.
május 31.

Az idei fesztiválon markáns vonalat vittek a klasszikus, az antik mondavilágból építkező előadások kortárs értelmezései. Erre a komoly feladatra vállalkozott Simkó Beatrix és GreCsó Zoltán is.

Az előadás kezdete egy pár hétköznapi napjaiba vezet be minket rövid videók vetítésével. A karaktereket, Orfeuszt és Eurüdikét modern környezetben láthatjuk: tengerparton, könyvtárban, hajón, az otthonukban. Már ezekben a kisfilmekben is hangsúlyos szerepet kap a mitológiából ismert látás-nézés motívum. Amikor a pár egymás szemébe néz, az a harmonikus létezés metaforájává válik. Az egyik jelenetben megjelenik egy Jean Anouilh-kötet. A francia drámaíró több antik drámát modernizált. Ez a gesztus irányt ad a nézői befogadásnak. Az eredeti történettől való elfordulás szükségességét sugallja, valamilyen újszerű, progresszív kortárs értelmezésnek nyitva lehetőséget.

A vetítés után megjelenik a két szereplő, a tér két pontján, a lehető legtávolabb egymástól. Folyamatos szemkontaktust tartanak, nagy feszültség teremődik a színpadon, pedig még egy mozdulatot sem tettek. Az összekapcsolódó tekintetek újra előhívják a mitológiai történetet, folytatódik a látás-nézés motívumának továbbvitele, ami a kisfilmekben már elkezdődött. A feszültség tovább fokozódik, amikor a két szereplő elkezd egymás felé közeledni. Az első közeledő mozdulatot a nő teszi meg, és innen elkezdődik a férfi és a nő összetett, rétegelt viszonyának tárgyalása.

Az addig külön létező személyek hirtelen összekapcsolódnak, és elképesztő harmóniát sugározó koreográfiával kápráztatják el a nézőket. Szinte az édeni állapot idéződik meg számunkra: Ádám és Éva paradicsomi létezése. A lassú mozgás mellett folyamatosan tartják a szemkontaktust, érzelmi többletet adva a táncnak. Az idillikus állapotban azonban megjelennek a kapcsolatokat óhatatlanul utoléró viszályok, veszekedések: a nő a tánc egy adott pillanatában visszautasítja a férfi csókját, és innentől mind dinamikában, mind feszültségben felfokozódik az előadás. Elkezdődik egy véget nem érő küzdelem férfi és nő között, mind mozgásban, mind lélekben.

A vakság motívuma és állapota az előadás során többször is megjelenik, a férfi vakságára kihegyezve a jelentést. A

férfi vak állapotait mindig a nő okozza: saját lábával és kezével, vagy a férfi kezét irányítva. Így válik a vakság a problémák, a kapcsolat nehézségeinek konnotációjává. A férfi csak egy-egy pillanatra képes visszavenni az irányítást, ezt rendszerint akkor képes megtenni, amikor ki tudja nyitni a szemét.

A két nem közötti harc fejeződik ki akkor is, amikor gesztusaikban valamiféle állattá változnak át, és így meresztek szemüket, csikorgatják a fogukat egymásra. Ettől kezdve olyan fizikai csata kezdődik, melynek végén Orfeusz megöli Eurüdikét. Ez lényegi eltérés a mondához képest, hiszen ott Eurüdikét egy kígyó marja meg. A kortárs feldolgozásban Orfeusz azonosítódik kígyóként. Az állatmetafora a halál utáni történetek koreográfiájában is felidéződik, amikor Orfeusz nem fogja fel, hogy megölte párját. Mint a négylábú állatok, úgy dörgölőzik a másik testhez, továbbra is megpróbál táncolni az élettelen Eurüdiké testével, amely azonban a fizika törvényeinek engedelmeskedve csapódik össze-vissza. Orfeusz eljárja a haláltáncot Eurüdikével, majd gyászolni kezd. Ennek jelzésére hátulról világítják meg a táncost, aki így maga elé veti árnyékát. Az ezzel való küzdelem, a saját árnyékán való átlépés, a tett realizálása kerül a középpontba.

Ebbe a borzasztó erős, feszült pillanatba lép be a halott Eurüdiké. A zene teljesen más hangzásvilágot jelenít meg: techno zenei alap támasztja meg, hogy az addig szemérmes nő dominává változott. Mindenkivel foglalkozik erotikus tánca közben, csak Orfeusszal nem: a szemébe se néz, ellenben a nézőkkel folyamatos szemkontaktusban van. Ez a gesztus, a színházi „fal” lebontása is jelzi, hogy más dimenzióba lép az előadás: az Alvilágba. Orfeusz, felbuzdulva Eurüdiké élettelinek tűnő mozgásán, megpróbál táncolni vele, de hamar rájön, hogy ez lehetetlenné vált. Eurüdiké mozgására csak időlegesen tud rácsatlakozni, valódi páros tánc nem jöhet létre, hiszen a fizikai jelenlét nem elég, nem egy szférában mozognak.

Amikor Eurüdiké hajlandó foglalkozni Orfeusszal, akkor elképesztően vádlóvá válik a mozgása. Az elején még ballektemekkel fejezi ki vádjait, aztán a fizikai ütések szintjére redukálódik a mozgás. A feszültséget a megbocsátást jelző csók hivatott feloldani. A két karakter megkezdheti a feljutást az Alvilágból. Nincs semmiféle isteni engedélykérés és -adás, a szerelmesek maguk próbálják meg megoldani a problémát, amibe kerültek. Ez azonban, minden erőfeszítésük ellenére sem sikerül. Orfeusz már kijutott (ezt egy fényjelzés érzékelteti), amikor nem tudja megállni, hogy ne nézzen bele Eurüdiké szemébe. Így mindketten visszakerülnek az Alvilágba. Újra dübörög a techno, mindketten felvesznek egy repetitív, diszharmonikus mozgásformát: a hihetetlen gyors mozgások és az ötletes fényhasználat miatt úgy tűnik, mintha mindketten szétszakadnának, a mozdulatok egybemosódnak. Eurüdiké hamarabb ki tud lépni ebből, hiszen ő már megjárta egyszer ezt az állapotot. Támaszt nyújtana Orfeusz-

nak, aki azonban nem talál kiutat: együtt kell élnie a tudattal, hogy ő okozta Eurüdiké halálát, és megmenteni sem volt képes.

Hornok Máté

Kell temetni?

Győri Balett: Antigoné. Koreográfus: Sebestyén Bálint. A Tánc Fesztiválja. XX. Országos és Nemzetközi Kortárs Összművészeti Találkozó.
Veszprém, Latinovits–Bujtor Játékszín, 2018. május 30.

A fesztivál visszajáró vendége, a Győri Balett Sebestyén Bálint koreográfiájával mérette meg magát a XX. A Tánc Fesztiválján, amely „a koreográfusi elgondolás szerint (...) Szophoklész: Antigoné című drámáján alapul”.

Örök érvényű kérdés a színházművészetben a klasszikus darabokhoz való viszonyulás. Egzakta, előíró válasz nem létezik, a színrevitel mikéntje mindig az adott társulattól, színházi közegtől, időponttól függ. A Győri Balett *Antigonéja* hagyományosabb értelmezésnek tekinthető, annak ellenére, hogy a színlap szerint egy mai, hataloméhes diktatúra kontextusában fogjuk látni a történetet. Ez tulajdonképpen csak a jelmezek szintjén jelenik meg, amelyek távol állnak az archaikus, antik korokat idéző jelmezektől, helyettük Antigoné és Iszméné hosszú alkalmi ruhában tűnnek fel, Kreón pedig egy elegáns fekete ingben. Az antik dráma modernizálási szándéka tehát nem tekinthető sikeresnek, a mű által felmutatott klasszikus, örök érvényű igazságok nem tudnak modern lencsén keresztül reflektálni a kortárs világra.

A történet elmesélése a táncon keresztül sem igazán tud kilépni az *Antigoné* kötött, mindenki által ismert világából. A mozgáselemek kizárólag a történetmesélésre szorítkoznak, a nézői attitűd folyamatosan abban a síkban mozog, hogy a látottakat megpróbálja megfeleltetni a történet elemeinek. Ilyen szinten az előadás se több, se kevesebb, mint az Antigoné-történet táncban elmesélve. Elég ez vajon? A koreográfia szép, a táncosok tisztességesen elvégzik a rájuk bízott feladatot, de hol van az a többlet, ami miatt a koreográfus pont az *Antigonét* szerette volna megcsinálni, pont most? Mi volt a célja ezzel az előadással? Mit tett hozzá az *Antigoné*-receptiához? Egyáltalán tudunk-e újat mondani az *Antigonéről*, az *Antigonével* a 21. században? Véleményem szerint igen, a dráma sokkal mélyebb tartalmakat villant fel, mint csupán azt a kérdést, hogy szabad-e temetni vagy nem. Érzésem szerint ezzel a drámával inkább érdemes foglalkozni prózai színházi formában, mint mozgásos formában, hiszen ezeket a karaktereket

sokkal nehezebb mélyebb tartalmakkal megtölteni a tánc nyelvén, mint a szöveg nyelvén. Legalábbis ennek az előadásnak nem igazán sikerült.

Míg a mindenki által ismert karakterek megjelenítése a tánc formanyelvén akadályozott, nehézkes, addig a szereplők közti viszonyok kifejezésére abszolút alkalmas, és ezt a lehetőséget szépen ki is használja az előadás. Elég, ha csak Antigone és Iszméné duójára gondolunk, amelyben egyszerre jelenik meg a testvéri szeretet, harmónia és féltés. Táncukban Polüneikészt is siratják, így egyfajta haláltáncra magasztosul a mozgásuk. Ugyanez a haláltánc jelenik meg az előadás végén, amikor Kreónnak szembesülnie kell tettei következményeivel: mindenki meghalt körülötte, és ennek egyetlen oka ő maga. A halott rokonaival táncoló Kreón drámája az egyetlen igazán mély, megindító jelenet.

Az előadás az alapanyaga miatt kénytelen prózai színházi elemekkel élni, amelyek a mozgásokba belefűzve néhol komikus hatást keltenek. Például Kreón dühe Antigone felé gyönyörűen kifejeződik egy szülőben, majd egy duóban is, ám közben állóképbe merevedett ütőmozdulatokat is látunk Kreón részéről, amelyek nem harmonizálnak az addigi balettellemekkel. Ez kizökkenti a nézőt, és nem a jó értelemben idegenít el. A koreográfia egyértelmű színházi jeleket alkalmaz: ilyen a temetés motívuma, amely a kabáttal való le- és betakarással fejeződik ki. A rokoni viszonyokat a jelmezek ábrázolják, Antigone és Iszméné ugyanolyan ruhában táncol, azzal a különbséggel, hogy Antigone feketét, Iszméné fehérét visel. Ez a színsimbolika jelzi a koreográfus koncepcióját, mely szerint Antigone az, aki gyászruhát visel, Iszméné pedig megmarad tisztaságban az események során. Kreón és Haimón rokoni viszonya is a jelmezen jelenik meg, a fekete ing fölött keresztbe futtatott fehér szalaggal.

A koreográfia dramaturgiai szerkezete pontosan követhető, ez alól kivételt képez az előadás eleje, ahol valamiért láthatjuk a halott Polüneikészt, majd visszaugorva az időben megnézhetjük, hogy hogyan ölték meg őt az örök. Ezt a dramaturgiát nem találtam indokoltnak, megmarad érdekes, de jellegtelen megoldásnak. Az eredeti mű történeti elemei könnyen felfedezhetők a táncokban: bevált technika, hogy a drámából kiragad egy-egy történeti pillanatot, és kinagyítja egy táncbetéten keresztül.

Sebestyén első önálló koreográfiáján nagyon erősen érződött a győri műhely hagyománya, amelytől nem nagyon tudott elszakadni. Reméljük, hogy a későbbiekben megtalálja a saját hangját, jobban mondva mozdulatait.

Hornok Máté



Bernhard-szelet csonttálon

Forte Társulat és Trafó Kortárs Művészetek Háza: *Vaterland*. Rendező-koreográfus: Horváth Csaba. *A Tánc Fesztiválja*, Veszprém, Hangvilla, 2018. június 1.

Nagy vállalkozásra adta a fejét ezúttal a Forte Társulat. Bátor dolog egy ilyen jellegzetes stílussal bíró szövegíró, mint Bernhard írásaira alapozni egy fizikai színházi előadást. Vajon mit tudott hozzátenni a társulat egy önmagában is művészi értékkel bíró, körmondatai és ritmikája miatt erős szöveghez?

Noha Bernhard művében (*Az olasz férfi*) Bartók első három vonósnygyese nagy szerepet játszik, valamint Horváth Csaba rendező is alapozott már előadást Bartók műveire, amit az előző évi táncfesztiválon is bemutattak (*5. vonósnygyes/Concerto*), ebben a darabban mégis inkább csontütögetés és jódlí kíséri a szövegeket.

A történetet több mű alapján fűzték össze (*Az olasz férfi*, *Kioltás*, *Megzavarodás és Heldenplatz* című dráma), mégis nagyjából egy szálon halad az esemény. Egy osztrák kis faluban járunk, a hegyekben, ahol a lakók életében titokzatos egyéni és történelmi tragédiákra láthatunk rá. A legszörnyűbb „titok” csak az utolsó jelenetekben tárul elénk: lengyel menekülteket öltek le és temettek el környékbeli osztrák fasiszták a közeli tisztáson, ahol helyüket egy fehér folt jelzi.

A történet azzal indul, hogy egy vígjáték előadására készült a falu, most a színpad helyett mégis egy halott fekszik felravatalozva az üvegházban. Egy apa öngyilkos lett. A helyiek és rokonai vele való viszonyának monológjai hangzanak el az első „részben”, hol egymásnak ellentmondva, hol alátámasztva az addig hallottakat, több szemszögből és megvilágításból ismerhetjük meg egy család életét. Apa és fiú viszonyában többen megszólalnak, nincsenek konkrétan kijelölt szerepek. Az állandónak mondható özvegy és a lányok is alakítanak más figurákat, néhol nehéz követni a szerepcserét, vagy hogy kiből folytatódik éppen egy alakítás.

A 110 perces, szünet nélküli előadás teljes hossza alatt szövegeket hallunk. Bernhard mesterien összerakott mondatai olykor érthetlenné válnak a nem mindig kellően artikuláló színészek szájából. Fárasztó végig figyelni, szinte nem is lehet befogadni ekkora mennyiségű szöveget egyszerre.

A társulat mondandóját nem klaszikus értelemben vett táncsal, hanem kényszeres, ismétlődő mozgássorozatokkal támasztja alá, ezzel is hangsúlyozva a figurák és kisember helyzetekbe ragadtságát,

kényszerű sorsát. A (mű)lapockacsontokkal való zenealkotás, kísérteties kopogás az épületeken, padlón, egymáshoz ütögetésük ijesztő és hátborzongató lehetne, azonban a (néhol nem odaillő helyeken) beszórt humormorzsa és harsány színű női ruhák ezt a hatásukat elfedik. Ahogyan az elejétől újra és újra felhangzó jódlizás is, főleg az özvegy (Földeáki Nóra) részéről. A társulat énekteljesítménye egyébként kimagasló, bár nekem zavaró már, amikor egy teljes dalt elénekelnek mikrofonba az előadás vége felé, és az addig nagyjából egyenletesen vitt hangulat megtörik, enyhén áthajlik az operett és musical világába. Meglepő az is, amikor az özvegyet alakító Földeáki Nóra teljesen félrehúzott szájjal „súg”, és mesél el egy történetet. A több percen át tartó jelenet alatt az elején még viccesnek tűnő mimika erősen groteszkké és oda nem illővé válik. Ahogyan a vadász-kertész vita közben egyik színészből felhorkanó vaddisznóhang is a sokadik ismétlés után humorát veszti.

A „tánc” jellegét szöveghez illőnek érzem, a repetitív mozdulatok megfelelően támasztják alá a szövegek zeneiségét, azonban ez a fajta mozgás nagyobb pontosságot és erősebb kidolgozottságot követelne. A Forte Társulat korábbi előadásaiból is hiányoltam a táncosi munka kidolgozottságát, bár ez kimondottan fizikai színházi darab és nem táncelőadás, szükséges lenne a mozdulatokba fektetett több munka.

Sok érdekes ötletet épített az előadásba Horváth Csaba. A csontok használata, a színpad közepén álló, üvegből és vasszerkezetből álló mászóka, ami mind a halott felravatalozására, mind a színészek nyaktörő mutatványaihoz játékeret biztosít, a felcsendülő harmonika és a jódlibeéneklések – engem mégsem visz valahogyan az előadás. Mintha túl sok mindent próbált volna egyszerre beletenni a rendező, hogy megmutassa a társulat sokrétűségét, azonban ez inkább lesz halmozás, mint teljesség.

Hud Janka

Patkányok a tükörben

Kovács Gerzson Péter / Tranz-Danz és a Nemzeti Táncszínház közös produkciója: *Ratville*. Koreográfus, látványtervező: Kovács Gerzson Péter. *A Tánc Fesztiválja*, Latinovits-Bujtor Játékszín, Veszprém, 2018. június 1.

Mekkora ereje van a tömeg vonzásának? Hogyan képviselhetnénk egy eltorzult társadalomban bármiféle értéket? Lehet-e életnek nevezni a sötétben való tapogatózást, egymás utánzását, a szinte nulláig redukálódott mozgástérben való létezést?

Kovács Gerzson Péter ismét mélyre nyúlt. A groteszk tükör, amelyet élénk tart a *Ratville* című előadásával, néhol érdes, máshol kopott, de teljes egészében való. Aki hajlandó belenézni, kegyetlenül felismeri benne a társadalom mellett saját magát, a természetes szépség eltorzulását, ez ember mélyén rejtőző patkányt.

Az előadás teljes sötétségből indul, zseblámpával érkeznek a táncosok a térbe. Egészen közel jönnek hozzánk, az az érzésem, hogy keresnek valamit. Szinte biztos vagyok benne, hogy egy csatornában vagyunk a föld alatt. Sokáig nem tudok ettől elvonatoztatni, de aztán rájövök: vajon számít ez? Hiszen pont ez a lényeg – a patkányok és emberek közti párhuzam. És valóban, olyan lények mozognak a színpadon, akik megrekedtek valamilyen határon, nem gondolkodnak, az ösztönén elnyomja a felettes ént, talán nem is beszélhetünk önálló entitásokról. Szaggatott, görcsös mozgásuk azt sugallja, hogy ők csupán bábok, nem tudják irányítani saját testüket, nem mernek vagy nem akarnak kitörni ebből az állapotból. Egyetlen maszszaként dolgoznak négyen, automatizmus árad belőlük, és valami elfogyni nem akaró végtelen ismétlődések sorozata. Ilyen lenne a mi életünk is? Szeretnénk azt hinni, hogy nem...

KGP durva, kíméletlen stílusa megjelenik már a táncosok kinézetében is – sötét ruhák, fekete folt a szemek körül –, de igazán érezhetővé a zseniális mimi-ka és állathangok által válik. Tókos Attila arcáról nehezen tudom levenni a szemem, félelmetes bátorsággal használja az arcjáték eszközeit, vicsorog, grimaszol. Hasonlóképpen hatásos Gera Anita és Újvári Milán létezése is a darabban. Sokszor zavarba ejtőek, mind a mozgás, mind az effekt-hangok terén (patkánynyelven beszélnek), ennek következtében néhány néző – számomra teljesen érthetetlen módon és indokolatlanul – mosolyog, sőt felkuncog. Szerintem semmi mulatságos nincs a látottakban, épp ellenkezőleg! Csak jó pár perc után veszem észre, hogy görcsben van a hasam, feszengek. Az alvilágot látom, a szorongó, kitörni nem tudó, feljebb nem jutó emberek tömegét, akik egymást és magukat félrevezetve keresnek valamit, amit soha nem fognak megtalálni. Takács László jelenlétéről sokszor megfeledekzem, nem ad át olyan energiákat, amilyenek a többi táncos felől érkeznek folyamatosan.

A kezdeti hatás húsz perc után hagy alább bennem. Ezután várom, hogy történjen valami, várok egy kapaszkodót, ami segítségével benn tudok maradni ebben a sötét világban, és meg tudom érteni ezeknek a különös és ijesztő lényeknek a működését. De nem kapok ilyesmit, tovább folytatódik a már felvázolt monotonitás még ötven percen keresztül. Ezt a maradék időt nem töltik meg plusztartalommal, nem mondanak újat. Valószínűleg nem is az a cél, hogy egy konkrét történetet bemutassanak, viszont így teljesen szétfolyik az elején olyan fantasztikusan felépített húsz perc. Ugyanis annyi idő alatt képes vagyok megérteni és átélni, hogy az emberben milyen undorító vonások vannak

a felszín alatt, hogy mennyire kicsinyesek és fölényesek vagyunk egyszerre, hogy mindnyájan egy szorító rendszer rabjaiként létezünk, és hogy ezt a mélységet csak irracionálissal lehet érzékeltetni. Ha ezt tovább magyarázzák, elveszti a súlyát.

A látvány mellett a hangzás is kaotikus, a zenében csupán néhányszor hallható egy-egy dallam. Intenzív és lassú részek váltakoznak folyamatosan, ezt fényjátékkal is rendkívül jól érzékeltetik. A mozdulatok is mindig erre a lüktetésre reagálnak, ezzel is megjelenítve, hogy egy, az embernél nagyobb rendszer irányítása alatt álló bábokat/robotokat látunk.

Az egyetlen rész, ahol kissé fel tudok lélegezni, amikor a fiúk leveszik a felsőjüket, és izmaikat mutogatva erődemonstrációt tartanak. A kisszerűség és brutalitás keveredése némi humorral képes kizökkenteni a nézőt a végtelen körforgásból. De csak egy rövid ideig engedik meg maguknak ezt a szabadságot, pár perc után visszatérnek a szögletes és feszes mozgáshoz. Általában észreveszik egymást a térben, és együtt küzdenek az abszurdnak tetsző vágyaikkal, de előfordul, hogy önmagukba záródnak, és nem látnak magukon kívül mást – elképesztően reális.

A táncosok emberfeletti munkát végeznek a színpadon (ez látszik abból is, hogy a végére úsznak a verítékben), pontosan tudják, mit akarnak. Rendkívül precízen akarják bemutatni egy alternatív világ mindennapjait, ahol a lakosok patkány szinten létező emberek, vagy emberi vonásokkal rendelkező patkányok... Mindenesetre mindenki magára ismerhet a karakterek egyes viselkedésformáiban, a kérdés csak az: ki az, aki ezt hajlandó meglátni, és ki fordítja inkább el a fejét?

Farkas Dóra

Abszolút szabad

Fehér Ferenc: *The Station*.
Előadók, alkotók: Fehér Ferenc, Mikó Dávid, koreográfia: Fehér Ferenc. *A Tánc Fesztiválja*, Latinovits–Bujtor Játékszín, Veszprém, 2018. június 2.

Teljes a sötétség. Csند húz falakat a fekete kockában. Egyre frusztrálódóbb ülni ebben a térben. Hamar tétje lesz az időnek. Múlása feszélyez, állandó készültségben tart.

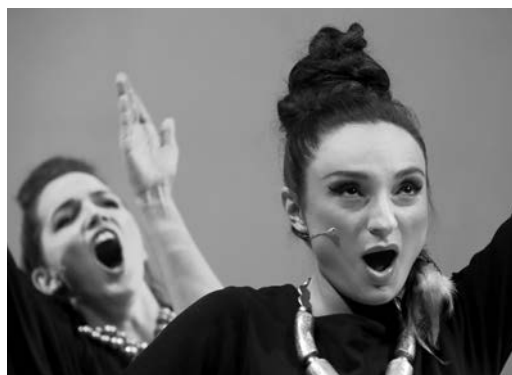
A várakozás zavarra, a zavar félelemmé alakul. Felszámolódik a készenlét nyugalmi állapota. Ez a nézők állomása, mi ebbe a bizonytalanságba érkezünk. Nem tudjuk, mi fog történni. Szinte érezni, ahogyan besűrűsödik a tér. Valami neszez a sötétben. Azonosíthatatlan hörgés, szuszogás, morgás valahol az emberi és

az animális lét között. Két elrajzolt figura totyog vállt vállnak vetve egy élesen kirajzolódó fénynyaláb felé. Egymásra utaltságuk nyilvánvaló. Kijárják a megvilágított kört, keresik a belépés, a megmaradás, az ott-levőség lehetőségeit. A sötét tér azonban ellenük dolgozik. Mintha állandóan kiszippantaná a fénybe kerülő két testet. Fehér Ferenc a sötétséget úgy használja, mintha egy másik táncos volna. Kapcsolatba kerül vele, ha kell, ráhúzza a testére, mint egy takarót, ha kell, kibújik belőle, ha kell, megadja magát, és felolvad a homógen masszában, ha kell, nekimegy, küzd ellene. Hagyja, hogy a sötét falja a testét, a látványt táncként aktualizálja.

A *The Station* egy posztapokaliptikus világot idéz, időtlen mezsgyét. Két ember vesztegel itt, fény és sötétség közé rekedve. Keresik magukat. Minden pillanatban szétszedi őket a közeg. Rajtuk kívül semmi emberi nincs itt. A *ki vagyok én* kérdés is elveszti érvényét az időtlen térben. Nincs mihez viszonyítani. Küzdelmük lassan illuzórikus lesz, kikopik a mozdulatokat hajtó miért. A tehetetlen test öntudatlan mozdulatai, „tánca” a koreográfia szerves részét képezi. A kiszámíthatatlansági faktor az előadás előrehaladtával egyre nő. Nem lesz értelme a lineáris időnek, ciklikussá, mitikussá záródik a két alak körül. Van ugyanis ebben a cél nélküli nekifutásban, ebben a sziszifuszi öröklétben valami heroikus. Agyagként formálják újra a testüket minden pillanatban. Próbálják megtalálni a saját és a másik vonalai közti különbséget egy olyan térben, ahol tulajdonképpen nincs jelentősége különbözni. Az emberi matéria újra és újra átlékesül. Fehér végre ebben is partnerére akadt Mikó Dávidban. Lenyűgöző, ahogy Mikó spárgába feszülő teste kopog a földön. Egyetlen mozgássorban képes megjeleníteni egy vágott szárnyú madár levegőig iránti vágyakozását. Vergődése egyszerre kimondhatatlanul szép és mélységesen szomorú.

Végeérhetetlen nehézkedéseik, elkeseredett megiramodásaik, a színpadtól elrugaskodó, majd visszazuhanó testek, a felröppenés a szabadság elidegeníthetetlen emberi ösztönéről tanúskodnak. Egy Fehér-koreográfiában a szabadulásgyakorlatoknak mindig különleges tétje van. Soha nem áll meg a kontrollálhatóság biztonságos határán. Mintha azt üzenné: a szabadság jóval univerzálisabb kategória, mint hogy meg lehetne rendezni. A művészet önmagában kevés, hogy lefedje, hogy megjelenítse. Itt átlendül a táncon. Továbbmegy, túlhajszolja a testét, olyannyira, hogy már nem tudjuk csupán előadásként nézni. Eltűnik a művész, egy ember viszi vásárra bőrét. Transzállapot, a táncos teste egyszer csak már nem az adott darab dimenziójában érzékelődik, hanem azon túl. Veszélyben van, a végelgyengülésig, az utolsó szuszig préseli testét. Aztán elterül. Innen nincs tovább. Ebben a tudatban hallgatjuk az elernyedő test védtelen, csontra zuhanó koppanását. Hát ilyen hangja lenne az abszolút szabadságnak?

Pintér Viktória



VESZPRÉMVÁRMEGYEI
MÚZEUM.

70. sz.
1930.

Nagyságos Polgármester Ur!

A Veszprémvármegyei Múzeum legutóbbi kutatásai során az Erzsébetliget feletti Kalvária hegyen egy régi temetőt és egy templomnak alapfalait fedezte fel. Az ásatás eredményei alapján feltételezhető, hogy ezen alapfalak a régi oklevelekben már 1293-ban előforduló, Szent-Miklós plebánia egyházának alapfalai.

Tudomásunk van arról, hogy a mohácsivész előtti időkben városunk területén számos egyház, kápolna és kolostor állott, mint az akkori idők magas helyi kultúrájának fokmérője és mert a másfél százados törökuralom következtében ezek nagy részének még a helye sem maradt meg, az ezekből felszínre jutó legkisebb töredékrészletek is, mint Veszprém ősiségének, fényének és nagyságának dokumentumai, megőrzésre érdemes, értékes régiségek, miértis 1 db. térrajz-, 1 db. alaprajz- és 2 db. hosszmeteszetvázrajzoknak csatolása mellett a következőket javasoljuk.

Az alapfalakat mintegy 60-70 cm. mélyen a fedő föld és törmelékrétegtől meg kellene szabadítani és az így felszínre kerülő falrészleteket egy kis restaurálás után betonréteggel bevonva, mint városunknak egyik látnivalóját fenn kellene tartani.

Az alapfalakon kívül egy 2 méteres szegélyrészt is figyelembe véve, legfeljebb 250 köbméter földanyagnak mozditásáról lenne szó, ami nagyobb költséget nem igényelne, mert a lehordott anyaggal a tetőnek nyugati oldalán levő és egészen közel eső ut melléke volna feltölthető.

Az alapfalaknak környezete utacskákkal, bokrokkal, fákkal ^(szervesen) parkirozva hozzákaphatódnék az Erzsébetligetnek, amelynek legbájosabb részlete lehetne. *Amennyiben inkább kőváros, mert az Erzsébetligetből felcsúszó út ma egy romlásos kalvária.*

Az ezen ügyben Nagyságoddal történt megbeszélés során tett azon kijelentés, hogy az illetékes tényezők elé ezen javaslatunkat pártolólag fogja előterjeszteni valamint afelett való felelősségünknek tudata, hogy az ily műemlék értéket elveszni ne hagyjuk, készített bennünket javaslatunk megtételére.

Amennyiben a földmunkálatok megkezdődnének, kérnénk ezen munkálatokhoz Répási Mihály nevű helybeli lakos földműves munkást is alkalmazni, aki az ezen területen végzett ásatásimunkákat a múzeum részére végezte és mint begyakorolt múzeumi munkás a netalán mutatkozó régészeti leletek kiemelése körül már jártassággal bír.

Veszprém, 1930. jún. 28.

Családra:

1 db. Berki-éremmel

1 " térkép

1 " alaprajz

össz. 2 db.

Laczkó
Miklós