



SÉD 62.

VESZPRÉMI KRITIKAI LAP

XII. évfolyam, 2026. 2. szám

séd

Veszprémi kritikai lap

2026. 2. szám

Megjelenik évente hatszor

Szerkesztik:

Demel Eszter, Géczi János, Gopcsa Katalin,
Grászli Bernadett, Király Viktor,
Perlaki Claudia, Vondervisztné Kapor Ágnes

E szám szerkesztője:

Géczi János

Szerkesztőségi titkár:

Horváth Brigitta

Olvasószerkesztő:

Sövényházi János

Lapterv: Somody Péter

Tördelés: Dénes Tamás

Felelős kiadó:

a Pannon Egyetem
rektora

E-mail:

seed.veszpreem@gmail.com

Nyomda: OOK-Press Kft., Veszprém

ISSN 2416-0628

Megjelenik Veszprém Megyei Jogú

Város Önkormányzata
támogatásából



Folyóiratunk elektronikus formában

elérhető az alábbi címen:

<https://epa.oszk.hu/03500/03506>

SZÁMUNK SZERZŐI

Bús Éva egyetemi docens

Éltető Erzsébet kulturális szervező

Felföldi Gábor közművelődés-szervező

Fürj Katalin drámapedagógus,
középiskolai tanár

Géczi János költő, képzőművész, szerkesztő

Hankó András újságíró

Király Viktor középiskolai tanár

Kovács Attila zeneszerző, zongorista

Márton László író

Mórocz Anikó újságíró

Müller Róbert régész

Nagy Csaba lantművész, zenetanár

Nyakas Krisztián zenész

Ollé Emese egyetemi hallgató

Órsi Ágnes újságíró

Praznovszky Mihály irodalomtörténész

Rostetterné Nagy Rita karvezető,
zenetanár

Szabó B. Eszter újságíró

Szanyi Brigitta régész, múzeumigazgató

Tevesz Mária művészettörténész,
muzeológus

Utasi Csilla irodalomtörténész

Vondervisztné Kapor Ágnes középiskolai
magyartanár, művészettörténész

A borítófotón Madách Imre Az ember tragédiája
című drámájának egy jelenete látható
a Kabóca Bábszínház művészeinek előadásában.

séd könyvek

• Csuhay István:
*Szobornék városa. Tizennégy veszprémi
szobor a múlt század második feléből*

• Strenner József–Gáspár Gábor:
Veszprémi fák és bokrok

• Gopcsa Katalin:
Veszprémből nézvést

• Palágyi Sylvia:
A teljesség szimbóluma

• Géczi János–Stirling János szerk.:
Régi magyar kertek

• Ladányi István:
Időszaki kiállítás

• Géczi János szerk.:
Hősbemutatók (Pannon Várszínház)

a séd

az alábbi helyeken kapható:

- ActiCity Tánc- és Mozgásművészeti Központ, Veszprém, Hóvirág utca 1.,
- Agóra Városi Művelődési Központ Veszprém, Táborállás park 1.,
- Egyetemi Könyvtár és Levéltár Veszprém, Wartha Vince utca 1.,
- Eötvös Károly Megyei Könyvtár Veszprém, Komakút tér 3.,
 - Hangvilla Veszprém, Brusznyai Árpád u. 2.,
 - Kabóca Bábszínház Veszprém, Deák Ferenc utca 13.,
 - Laczkó Dezső Múzeum Veszprém, Erzsébet sétány 1.,
 - Művészetek Háza Veszprém, Vár utca 29.,
 - Pannon Egyetem B épület, porta Veszprém, Egyetem utca 10.,
 - Veszprém Megyei Jogú Város Önkormányzata Polgármesteri Hivatala Veszprém, Óváros tér 9.

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

Tartalom

- 2 Praznovszky Mihály
Kis térben a világtörténelem
Madách Imre: *Az ember tragédiája*. A Kabóca Bábszínház előadása. Rendező: Kocsis Pál. Zeneszerző: Móser Ádám. Tervező: Boráros Szilárd. Bemutató: 2026. február 20.
- 4 Vondervisztné Kapor Ágnes
Az egyik és a másik
Madách Imre: *Az ember tragédiája*. A Kabóca Bábszínház előadása. Rendező: Kocsis Pál. Zeneszerző: Móser Ádám. Tervező: Boráros Szilárd. Bemutató: 2026. február 20.
- 6 Kovács Attila
Asher Goldschmidt-variációk
Társalgó Asher Goldschmidt a Végelet Veszprémért Egyesület szervezésében. Kabóca Bábszínház, 2026. január 27.
- 8 Márton László
Lássuk a medvét!
Jókai Mór: *Szegény gazdagok*. Színpadi változat, játéktér és rendezés: Vándorfi László. Pannon Várszínház, 2026. február 13.
- 9 Praznovszky Mihály
Kalandjáték
Jókai Mór: *Szegény gazdagok*. Színpadi változat, játéktér és rendezés: Vándorfi László. Pannon Várszínház, 2026. február 22.
- 12 Király Viktor
Ördög a részletekben
Molnár Ferenc: *Az ördög*. Rendező: Benkő Péter. Veszprémi Petőfi Színház, 2026. január 15.
- 12 Fűrj Katalin
„Ki itt a kalmár, és ki a zsidó?”
Shakespeare: *A velencei kalmár – az erkölcsi példázat vígjátéka* (Vas István fordítása). Rendező: Oberfrank Pál. Veszprémi Petőfi Színház, 2026. február 28..
- 13 Kovács Attila
Létem ha...
Novák Péter: *A bomlás üzenete*. A Pannon Várszínház próbaterme. Pannon Stúdió, 2026. március 6.
- 14 Kovács Attila
Furolasugallat
A Mendelssohn Kamarazenekar III. bérleti hangversenye Massimo Mercelli furolaművész közreműködésével. Hangvilla, 2026. január 31.
- 15 Nagy Csaba
Mediterrán lélek
Notis Georgiou és a Mendelssohn Kamarazenekar hangversenye. Hangvilla, 2026. február 7.
- 17 Rostetterné Nagy Rita
Bartók és Dvořák Kurtág születésnapján
A Győri Filharmonikus Zenekar koncertje. Hangvilla, 2026. február 19.
- 17 Mórocz Anikó
Régizene a régi villában
Nagy Csaba lantművész koncertje. Balatonfüred, Huray-villa. 2026. február 27.
- 18 Hankó András
Zárvány? Időzített nyitány!
Hatvan – Szilágyi László / Lackó retrospektív kiállítása. Művészetek Háza Veszprém, Csikász Galéria. 2026. január 25. – február 22.
- 22 Tevesz Mária
A hazai absztrakció (modernizmus) mesterei/ Képtárlat
Labirintus – Ország Lili és művésztsársai. Laczkó Dezső Múzeum, 2025. december 4. – 2026. május 10.
- 24 Géczi János
PlakátSzínház
PlakátSzínház. Tóth Andrej plakátjai a Kabóca Bábszínház előadásaihoz. Bábszínházi Világnap. Kabóca Bábszínház, 2026. március 21.
- 25 Szabó B. Eszter
A művész, aki retteg az üres felületektől
Szilágyi Zoé 60. Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál.
- 26 Bús Éva
Kis magyar démonológia
A magyar boszorkánykönyv. Maleficiarium Hungaricum. Bemutatta: Vörös András, a Cser Kiadó igazgatója, Németh Gyula és P. Szathmáry István, a könyv illusztrátorai. Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál. Terem, 2026. február 20.
- 28 Éltető Erzsébet
Élő költészet
OdaLÖkött KÖLTészet – Bekuckózás SLAM. Incognito Kávézó, 2026. február 20. Simon Márton: *Hideg pizza*, kötetbemutató. Papírkutya, 2026. február 21. Verműhely Simon Mártonnal. Foton Audiovizuális Centrum, 2026. február 22.
- 30 Nyakas Krisztián
Sárkánygarbó
Sárkánygarbó-koncert. Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál. Papírkutya, 2026. február 20.
- 31 Király Viktor
„Gondolta a fene”
Mire gondolt a költő? Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál. Incognito Kávézó, 2026. február 21.
- 32 Müller Róbert
Régészeti kutatások
Régészeti kutatások Veszprém vármegyében. Új könyvsorozat, 1. kötet. Szerk.: Csirke Orsolya. Laczkó Dezső Múzeum, 2025.
- 33 Utasi Csilla
Emberek és állatok közötti faj
Robert Perišić: *Hajó Isszára*. Fordította Ladányi István. Gondolat Kiadó, 2025, 264 oldal.
- 34 Felföldi Gábor
„Elő kell adni a verset, nem csak mondani”
Pálffy Margit színművésszel Molnár Erzsébet beszélgetett az Eötvös Károly Könyvtár Kisfaludy-termében. 2026. január 28.
- 34 Őrsi Ágnes
Ezért járunk színházba
Juhász Anna Irodalmi Szalon: *Szegény gazdagok*. Hangvilla, 2026. február 22.
- 35 Ollé Emese
Varázslat a Szirmok vidékéről
Ószirmi dalok és történetek. Madárerdő – lemezbemutató koncert. Zenészek: Császár Róbert, Kovács Gáborján. Pannon Egyetem, E épület, kamaraterem. 2026. február 24.
- 35 Éltető Erzsébet
Fantasy és folklór a megújult ZUG-ban
Író-olvasó találkozó Viola Szendrával. Eötvös Károly Könyvtár – ZUG, 2026. március 12.
- 36 Szanyi Brigitta
Regionális régészeti konferencia a Laczkó Dezső Múzeumban
2026. március 19-én került megrendezésre a *Régészeti kutatások Veszprém vármegyében 2025* című konferencia.
- Számunkat Gáspár Gábor fényképeivel illusztráltuk.

Ha az ember elég idő, már nyugodtan kialakíthat magának olyan kedvteléseket (szenvedélyeket), amelyeken mások csak nevetnek vagy csodálkoznak. Így vagyok én Madách művével, *Az ember tragédiájával*, amelyet az elmúlt négy-öt évtizedben a lehető legtöbb színházban megnéztem, ahol csak játszották – inkább ötvenszer, mint negyvenszer láttam.

Kis térben a világtörténelem

Madách Imre: *Az ember tragédiája*. A Kabóca Bábszínház előadása. Rendező: Kocsis Pál.
Zeneszerző: Móser Ádám. Tervező: Boráros Szilárd. Bemutató: 2026. február 20.

Hatévesnek
Garmann nyara. Rendezte: Veres András. Kabóca
nekem számára az életük történetét azonos utat, a
a világ megteremtését, mint általában a felhőtlen, a
megszerezni. Így van ez Garmannnál is, akik az idő
vezetése a Kabóca Bábszínház előadásán.

Séd, 2026. 1. sz., 9. old.

Két előadásról biztosan lemaradtam valamilyen oknál fogva. Az 1937-es párizsi bemutatóról, ahol a Szivárvány bábszínházban Blattner Géza rendezésében adták elő a művet, és 1999-ben a fővárosi Bábszínházról, ahol szintén bábbukkal (és színészekkel) játszották el Garas Dezső rendezésében a *Tragédiát*. (Szolgáljon mentségemül, hogy az első idején még nem is éltem, a másodikra valahogy nem jutott időm. S így nem jutottam el a pécsi báb előadására sem. Lehet, hogy volt bennem valami gátlás a bábszínházi adaptációk iránt?)

Ezért is rohantam – a magam tempójában, persze – a Kabóca Bábszínház premierjére, amely Madách *Tragédiáját* hirdette. Tisztességesek voltak: előre szóltak, csak egy és fél órába (szünet nélkül) sűrítik a darabot. Miért féltenek engem – morogtam –, láttam én két éve 9 órás(!) előadást is Pesten.

Szóval ez a *Tragédia* nem az a *Tragédia*! – állapítottam meg az előadás végétől. Hogyan is lehetne az, hiszen minden *Tragédia*-előadás a maga módján egy új *Tragédia* születése. Az eredeti, a végleges ott van a könyvespolcon, lapokba zárva és Madách szavaival. Minden más csak játék, kísérlet, értelmezés, lehetőség, egy új mű létrehozása. Az a csoda a klasszikusokkal, hogy mindenki, aki színpadra vagy filmre álmódja, a korokon, sorokon, tapasztalatokon, a saját egyéniségén átszűrte *Tragédiát* jeleníti meg. A *Tragédiát* eleve Madách és mindenki olvasója írta és írja, valamint a színpadra állítója és a mindenki néző. Nincs végleges szövege és szerkezete. Madách műve mindennap újjászületik.

Ezért is örültem, hogy alapvetően Madách szólalt meg az előadásban. Holtig bántam volna, ha már a súlyos gondolatokat vagy éppen szállóigévé nemese-dett mondatokat (például: „Nem adhatok mást, csak mi lényegem” stb.) Nádasdy Ádám nyelvi átfarmálásában hallottam volna. Szép munka az övé, elgondolkodtat vagy inkább szórakoztat, de megbocsásson a világ, az a mindent eldöntő, végzetes mondat Évától („Anyának érzem, óh, Ádám, magam!”) nem helyettesíthető ezzel: „Ádám, én terhes vagyok”. Micsoda különbség! Éppen ezért nem is írhattam a nekem tetsző nyegle mondatot ide: az előadás nyomokban Madách-szöveget tar-

talmaz! Nem, mert ez Madách végig, még ha olykor belesiklik egy-egy Nádasdy-féle mondat is.

S hogy elmaradt az utolsó, nevezetes úristenes intelem? Ebben az előadásban nem is lehetett volna elmondani a rendező koncepciója és a játék egésze alapján. Hiszen Kocsis Pál kitalált vagy megszerkesztett egy belső gondolati ívet, s ehhez következetesen ragaszkodott, rám bízva, a nézőre, hogy a színházi élményemet majd szembesítsem otthon az olvasmányélménnyel. Nála az Úristen és a megjuhászodó angyalok nem kapnak meghatározó szerepet és terepet. Alapvetően minden arra a valakire van bízva, aki beteljesíti küldetését. Ádámra s persze Évára, ámbar Kocsisnál Ádám nagyobb hangsúlyt kap. De ez az ő, mármint a rendező döntése.

Az előadás nyitó poénja az, amit a kabócások előrehoztak kezdésnek, hogy a mű londoni színeben valóban bábszínházi előadásban is látják Ádámék saját történetüket. Igaz, Ádám „ízetlen tréfának” nevezi azt, ám ma este Veszprémben az lesz, amit a mutatványos mond: „mulatságos komédiát” láthat a nézőtéri sokadalom. Ennek megfelelően a Kabóca előadása egyáltalán nem nélkülözi a gegeket, tréfás megoldásokat, kiszólásokat, szívesen használnak anakronisztikus eszközöket, s a közönség reakciója (nevetése) nem is marad el.

Tehát valahogy így is kezdődik az előadás, vásári csepürágók mesélik el dióhéjban a teremtés történetét, majd folyamatosan beindul a játék, de most és itt a bábbal is változó megjelenésű és korú Évakkal és Ádámokkal. Akik időnként kivülről nézik az előadást, máskor belépnek, s új bábba ragadva maguk is cselekvői, mozgatói, továbbvivői lesznek a történetnek. Miközben énekelnek, gitároznak ők maguk is.

A rövidítések és kihagyások ügye a rendező dolga és felelőssége, főleg, ha megtalálja ezek után vagy ezek alapján a belső szerkezeti rendet az elképzelésében. Így aztán a szemem sem rebbe, amikor kimaradt a két prágai szín, vagy kurtára sikerültek a sokszereplős nagy színek: a londoni, a falanszter. Ezek után nem is tudtam később mit kezdeni a nyilatkozatával, amely szerint valami nagy baj van a *Tragédiában* Évával, Ádám (Madách) gyakorta magára hagyja, kihagyja. „A műben nagyon sokszor otthagyja Madách a nő, és ez a hiányjel nálunk játszott hiányjel. Nemcsak egy hiányzó szereplőről van szó, hanem a hiányról is.” Természetesen

Ádámval történnek az események, halad előre a történelem forgatagában, de az Éva utáni vágyakozása és az ő keresése mindig hangúlyos marad.

Ha szörszálhasogató akarok lenni, Madáchnál mindössze egyszer fordul elő, hogy Éva nincs a színen, s ez az úrbéli jelenet. Illetve nem értem, ha ez a központi gondolata, akkor miért maradt ki a dráma legszebb, nyelvileg, képileg is felejthetetlen rövid Éva-monológja a londoni halálsírjelenet végén, hiszen Ádám ekkor érti meg igazán, hogy e nő nélkül, a nő nélkül mit sem ér a teremtés, a küzdés, a harmónia vagy az azutáni vágy.

*Mit állsz, tátongó mélység, lábaimnál!
Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt:
A por hull csak belé, e föld szülötte,
Én glóriával áttállésem azt.
Szereltem, költészet s ifjúság
Nemtője tár utat örök honomba;
E földre csak mosolyom hoz gyönyört,
Ha napsugár gyanánt száll egy-egy arcra.*

Bevallom, amikor ezt a nyolc sort olvasom vagy hallom, teljesen elgyöngülök. Éppen ezért nem értettem, mit keres Kiss Judit Ágnes (amúgy nagyszerű) verse a darab végén, mert ami abban benne van, az nincs benne a drámában. Madách és a Nő harca sokkal triviálisabb körülmények között zajlott a valóságban: sikertelen udvarlások, plátói érzelmek, összedőlt házasság, léha kalandok és az egyéniségén teljesen uralkodó anya. Madách nem egy nő, nem a nő miatt írta meg a *Tragédiát*, ahogyan Kosztolányi fogalmazta 1934-ben: „Nem Erzsikéből támadt Éva, hanem Évából, a költő lelkében élő álomképből Erzsike, akit mintegy előidézett, valósággá bűvölt, hogy megpecsételje vele sorsát, teljessé tegye keserű és sötét költészetét.”

No de hát ez legyen a legkisebb bajom. Csak egy jó előadással érdemes vitatkozni, a Kabóca produkciója pedig elementárisan jó volt. Hat színész játszott, nem kerestek szerepet, mindegyiknek volt bőven. Hiszen hatuknak kellett a több tucat szereplőt megjeleníteni, de hogy! Rendkívüli feladat elé állítottak bennünket s önmagukat. Miközben nézzük az arcukat, a gesztusait, halljuk a szövegeiket, aközben nézzük a bábjait is. Egyszerre él s hat mind a három. A hang, a szöveg, a kezelt technika s a báb létezésének, legyen az bármilyen modern s felettébb ötletes tervezői kivitelezésű. Milyen nehéz bábszínésznek lenni, s milyen gyönyörű!

Főleg ebben a darabban, ahol ők hatan végigvezetnek a történelmen, az em-



beriség múltján, jelenén s ijesztő jövőjén. (Amely jövő túlságosan közel van már hozzánk, s hogy ilyen ijesztőnek néz ki, arról Madách nem tehetett.) Ők hatan a szó szoros értelmében végigjátszották az estét. Miközben seregnyi bábót mozgat-
tak, keltettek életre, még nagyobb seregnyi eszközzel kellett bánniuk, azokat lendület-
ben tartani. A színpad a csapóajtóival va-
lóságos elveszejtő tér. Minden pillanatban
másik ajtót nyitnak, csapnak el, tűnnek fel
s tűnnek el benne – s milyen tökéletesen
működött, egyszer sem hibáztak. Miköz-
ben a színpadon ott volt a másik színpad,
amelyet lehet tologatni, forgatni, má-
sik paravánná változtatni. Premier volt, s
minden működött, semmi botlás. Hatal-
mas mozgás volt, hatalmas gyakorlás előz-
hette meg. A dramaturg (Markó Róbert),
a zeneszerző (Móser Ádám) és a zseniá-

lis tervező (Boráros Szilárd) mind átélte a vállalkozás rendkívüliségét és az előadás fontosságát.

Ök hatan: Czéh Dániel, Gidófalvi Imola, Horváth Márk, Markó-Valentyik Anna, Szakács Nadin, Zöldi Ákos Tamás tehetségük teljes arzenálját vonultatták fel. Másként nem is lehetne. Ha már az emberiség darabjaira hullik, akkor legalább itt, a Kabóca Bábszínházban legyen egy csapat, amely hitet tesz az ember és az emberiség mellett.

Most kellene idehozni a diákokat, akik szenvednek a *Tragédia* elolvasásával és feldolgozásával, hogy a bábszínházi, jól át- s befogadható élmény után önmaguknak is feltehessék az egész életünket végigkísérő, megkísértő madáchi kérdést: „Aztán mivégre az egész teremtség?”

Praznovszky Mihály



Az egyik és a másik

Madách Imre: *Az ember tragédiája*. A Kabóca Bábszínház előadása. Rendező: Kocsis Pál.
Zeneszerző: Móser Ádám. Tervező: Boráros Szilárd. Bemutató: 2026. február 20.

„Tragédiának nézed? nézd legott komédiának s mulattatni fog.” (Madách Imre: *Az ember tragédiája*)



Séd, 2025. 5. sz., 17. old.

A Kabóca Bábszínház Madách-adaptációját komoly kihívás értelmezni azoknak, akik nem olvasták, vagy már elfelejtették *Az ember tragédiáját*, és azoknak is, akik szöveg/mondat szinten ismerik és szeretik a darabot. A nagyjából emlékezők érezhetik magukat tán a legszabadabban, akiknek valószínűleg sokszor összemosódnak Madách, Nádasy és az anonim szerző(k?) sorai, és a „valami ilyesmi



Séd, 2025. 6. sz., 16. old.

volt” érzést karcolják helyenként szavak, mondatok („szarházi”, „seggem”, „Rómát látni, és...”, „helóheló”, „Danton bácsi...”); gyanús a 11 és fél éves forradalmár; nem feltétlenül emlékeznek már, ki rúg be, és arra sem, ki kicsoda, aki nem Ádám, Éva, Lucifer és az Úr; ki mit mond (azért angolul biztos nem), és az fontos-e, hogy ő

mondja azt éppen; mi jön az eredetiben mi után, s talán a falanszter szint hiányolják, de a Kepler-színeket nem feltétlenül (pláne kettőt), ahogy az egyes színek szövegvezetése sem bizonyos, hogy feltűnnek, legfeljebb az utolsó mondat – „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” – nem léte egyértelmű. Persze volt már hasonló változtatás: érdekes párhuzamként és ellenpontként említhető például a Szolnoki Szigligeti Színház 1980-as előadása, Paál István rendezése. A rokonság: erős húzás (a zárómondat is eltűnik), nincsenek fő- és mellékszereplők, „a színészeknek együtt kell tartaniuk az előadás nem kis terhéért, ez vérbeli együttesjátékot kíván”, úttörő kísérlet és példa „a mai ember életérzéséhez hangolt újraértelmezésre és művészi újrafogalmazásra”¹. A különbség: a Kabóca alkotói a szavak, mondatok és színek szintjén is belenyúlhatnak az eredeti drámába, hozzátesznek szövegeket, szereplőket, így előadásuk nem igazán adaptáció, inkább egyfajta deriválás, hipertextus, továbbá még Paálék „gondosan ügyeltek arra, hogy (...) a szöveggondozás ne hamisítsa meg a

mű egészét, de belső arányait sem...”², addig a veszprémi *Tragédia* tudatosnak tűnő érvénytelenítése az eredeti koncepciónak, egy olyan világ teremtménye, amelyhez ugyanakkor kell az alpművel való párbeszéd. Esetemben a Kabóca előadása kettős élményt adott: újra megállapítottam, hogy Madách emberiségkölteménye milyen hihetetlenül jó, látó és modern, másfelől izgalmas volt látni egy másik [ember tragédiáját], és/vagy [egy másik ember] tragédiáját – hiszen már az előadás első pár perce nyilvánvalóan jelzi a nézőpontváltozást: senki ne várja, hogy Madách darabját fogja látni bábokkal előadva.

Az autentikus elkülönböződés, a Madách-mű folyamatosan erősödő lebontása (és mássá építése) makro- és mikroszinten is megvalósul. A számomra legérdekesebb példák: a bábszínházi előadásban nincs Isten (s így a Luciferrel való vita sincs), csak médium, akik közvetíti a „Főnök” szavait, üzenetét, s míg Madáchnál épp a keretszínek a ténylegesen történők, s ezekben Isten főszereplő, azaz ő létezik (habár a luciferi fikcióban léte szétfoszlik,



ami az álomszíneket valamelyest kontrollálni tudó néző szempontjából érdekes kérdéseket vethet fel), itt Isten interszjektív valósággá válik: beszélnek róla, tehát van. Nem szerepelnek a Kepler-színek (talán csak II. Rudolf jelenik meg söröskor-sóként egy kisebb tömegjelenetben), így a francia forradalom sem álom az álomban, elveszti a kepleri értelmezést (iszonyatában is nagyszabású), nem lesz hangsúlyos az illúzióvesztő visszarendeződés, nem válik folyamatossá (2. Kepler-szín – londoni szín) a középszerűség, a pénz központi szerepe, a szellem, a tudás degradálása, és nem állítatik ellenpont Kepler – és bizonyos értelemben Danton – személyében. Ha úgy tetszik: nincs mélység és magasság. A bábszínházi darabban kitüntetett, új nézőpontból mutatják fel Évát – a nőt, s ezt Kiss Judit Ágnes *Éva monológja* című zárványszerű versének beillesztése hangsúlyozza. (A másik ember talán éppen a nő?) Ugyanakkor érdekes, hogy Kocsis Pál rendezése éppen azt a három – dramaturgiailag nagyon erősen összetartozó – színt üti szét, forgatja fel, amelyekben a szerelemnek és a nőnek (illetve hiányának) kulcsszerepe van. Az itt hiányzó falanszterszín az egyetlen *Az ember tragédiájának* álomszíneiben, amelyben a férfi és a nő az individuális lázadásban egyenrangúvá válva a másikra néz, és azt mondja: „Szeretlek”, az egyetlen szín, amelyben ezúttal Ádámnak dereng a közös emlék az Édenről, amelyben a természet és az „örülés” beszél, és száll szembe a – még mindig nem teljesen embertelen, a faj túlélését pragmatistán szem előtt tartó – társadalmi renddel. A harmónia, a megtalált szerelem luciferi szétszakítása is, hogy az ezt követő erősen lételméleti, filozofikus űr színben Éva hiányzik, Ádám őrzöngő röpte az élet és halál határára visz, oda, ahol már nem marad más, csak a matézis és az emlékek. Az űrszín másik oldalán az utolsó próbálkozás kudarca, a végső vereség áll, nemcsak az, hogy Ádámot istennek nézi önmaga – az eszkimó –, hanem végső csapásként Éva állattá vagy inkább tárggyá torzulása. És ekkor jön a szikla széle. A Kabóca változatában a falanszterre csak utalás van (vele együtt eltűnik a megelőző haláltánc is s Éva különös apoteózisa), az űr- és az eszkimószín sorrendje megfordul, az utóbbiban Éva szerepe elfoszlik, s amikor Ádám megkérdezi: „Szerelem és küzdelem nélkül mit ér a lét...” – elgondolkozhatunk. A látott álomszínekben hol találkoztunk egyáltalán szerelemmel? Talán ott, amikor Egyiptomban Éva siratja rabszolga férjét. Ebben a felfogásban nem válik témává, hogy Ádám öregszik és okosodik, hogy egy ponton hangsúlyosan kilép a korok világából, és csak szemlélő lesz, ahogy az sem, hogy felnőtt a vitában Lucifer mellé, ő az egyetlen, aki fejlődik, akinek a léte folytonos, s az eszkimószínben individuumként sokszázados tudással gazdagon, tökéletesen inkompetensen és magányosan (az Éden élő emlékezete/Éva nélkül) áll saját – az emberi nem – pusztulásával szemben egy rideg szellemmel az oldalán. S e folyamat-hoz képest zár a 15. szín kanti hangsúlyokkal, a ráció és esztétikum között felnövő



éthoszt mint a legnagyobb emberi lehetőséget mutatja fel az ébredés után bizonytalan Ádám előtt az Űr és az angyalok kara. Nyilván nagyon más érzetű zárlat egy üdítően naturalisztikus kettős hányás az angyalok szövegének tovább írt, szentenciatermészetű záróénekével megemelve.

Nem Madách darabját látjuk, hanem az ő művéből kinövő, sziporkázó, szórazó, újra és újra meglepő, friss, zenével átítatott előadást, mely a humor és brutalitás sáncján halad, katartikus, megrázó pillanatokig jut (mint a római szín végén Hippiá halálakor, vagy az űrszínben Ádám tehetetlen lebegésénél), tele van talányos, sok felhangos megoldásokkal, talán kissé túl is terhelt ebből a szempontból: a színészek, a marionettbábok és a kicsi bábok színházi univerzumot alkotnak, színházat a színházban – hiszen a darab kezdete a londoni szín vásári előadását imitálja kortárs játékosággal, melynek nézői ezúttal az emberpár és Lucifer, és mindannyiuk nézői mi vagyunk. Később is elhangzik a felszólítás: Menjünk színházba!; a görög színben mintha egy éppen születő jelenet próbáját látnánk, szerzői utasításokkal, magánéletüket is élő bábosokkal, akik mégis a történet részei, hiszen például szó kerül arról is, milyen jó pasi Miltiádész, a játékos néha leválnak bábjaira (mint az egyiptomi részben), nem mindegy, hogy Lucifer a bábhoz vagy a színészhez beszél, a szintek átjárják egymást, a vásári előadó „saját Ádámja” helyett a néző Ádámra kiabál, a gyárosokat a „színfalak” mögül szinkronizálja a próteuszi sokoldalúsággal létező Horváth Márk, a Paradicsomból ismerős „ember Ádám” hátára dobja önmagát, s kilép a fikcióból, vagy épp visszatér, amikor önmagát szemlélve odamegy a lebegő bábhoz, és örömmel veszi észre, hogy él. A „Te ki vagy?” kérdést a néző is föltehetné több esetben is. Nem könnyű követni és érteni ezt a dinamikus szöveket, még a látszólag egyszerű szálakat sem: például a fókák folyamatos jelzéseit, jelenlétét, akik az édeni kedves háziállati karakterből átbillennek az emberlétbe, a szenvedők, gladiátorok, eretnekek vagy épp diákok, esetleg görög harcosok szerepébe, hullanak a fókafejek a francia színben, aztán főka vonzsol eszkimót

láncon az alsó világba (legyen kevesebb az ember, mint a főka – bár a főka nem ember?), és végül egyikük feje az űrben a báblényéről levált Ádám kezében végzi – mintha valami groteszk Hamlet-figurát látnánk. Ebben az előadásban kitüntetett London, globálisan jelzett, nem csupán a „színházban a színház” keret miatt, de a színt indító karszöveg állandó jelenléte miatt is. Míg a filozofikus, csendesebb szövegek jó része kimarad a forgatókönyvből, a Luciferhez közeli világok (például Róma, Hippiá éneke), az agresszivitás és az ironia fölerősödik (lásd például a limcsiszürcsölős édeni idillt vagy a kispapóleon Danton és az iszonyat menti dajdajos tortázás jeleneteit). Mondatok kerülnek át Luciferhez más szereplőktől, az egyik leg-erősebb: „Ahol a társadalom rohad, buján tenyészik a bűn.” A mi világunk beszél. A verses intertextussal, Éva monológjával pedig egy másik Éden.

Boráros Szilárd bábjai izgalmasan karakteresek. Csak Ádám és Éva emberalakú, minden(ki) más stilizált, a darabban visszatérő embertípusokat, attitűdöket képviselik a tojásfejű, pankrátor demagógok, a fekete-vörös hernyótestű, csőrös, abuzáló, agresszív lény, a vele (és Luciferrel) rokon félelmetes, kegyetlen vörös ököl, a virág/pillangószerű tünemény, a keresztfejű Szent vagy éppen az eszközként használt emberlapát. Csak a lábak rokonok. A díszlet egyszerűségében kreatív. Szép, hogy aki „fentről” jön, az is lentől jön.

A hat színész: Czéh Dániel, Gidófalvi Imola, Horváth Márk, Markó-Valentyik Anna, Szakács Nadin és Zöldi Ákos Tamás valóban „vérbeli együttesjátékok” visz végbe, mindenki kiemelkedik valamiképp, s közben szerves része marad a közös világnak.

A londoni szín végén Lucifer felszólítására („Menjünk színházba!”) Ádám azt mondja, őt nem érdekli a másik ember tragédiája. Menjünk színházba. Hátha megértjük a másik *Az ember tragédiáját*.

Vonderviszné Kapor Ágnes

Végjegyzet:

¹ Nánay István: *Modelldráma tíz szereplőre*
https://epa.oszk.hu/03000/03040/00166/pdf/EPA03040_szin haz_1980_12_001-003.pdf

² i. m.



Nem célom az esemény részletes bemutatása, sőt, nem szeretnék az életrajzi adatokba sem belemerülni, inkább az est beszélgetéseit sajátos variációsorozatban mutatom be, röviden. A variáció a zenében (ld. Bach: *Goldberg-variációk*) egy adott téma számos módon történő variálása a ritmikát, a hangzatokat, a dallamvilágot és a szerkezetet tekintve, úgy, hogy a téma mégis felismerhető maradjon. A téma most maga Asher Goldschmidt filmzeneszerző, az ő személyes vallomásai pályájáról, szemléletéről, a filmzenéhez mint műfajhoz való kapcsolatáról adják a variációkat. Nézzük!

Asher Goldschmidt-variációk

Társalgó Asher Goldschmidtrel a Védegylet Veszprémért Egyesület szervezésében.
Kabóca Bábszínház, 2026. január 27.

Variáció 1. A determináltság

Saját bevallása szerint tízéves kora óta vonzódik a filmekhez. Korán felsejlett benne, ez lesz az ő világa, de a zenén keresztül, szinte tudatosan hajtja magát efelé. Bátyjával kisfilmeket készítettek, és már akkoriban megfogalmazódnak benne zenei gondolatok, de képzettség hiányában ezek csak gondolatok maradnak. Zongorázni tanul, alapfokon klasszikus zenei tanárnőjének már muto-
gat témákat, aki meglepően jól fogadja, és ez is inspirálja. Később

mégis inkább gitárt ragad, hogy egy punkzenekarban tombolja ki zenei ösztöneit, de aztán belső énje visszaviszi az általa helyesnek vélt útra.

Variáció 2. Az útkeresés

Ekkoriban először konzervatóriumban tanul – zongorán, de már a középiskolai tanulmányok befejezése után. A „konzi”, mint középiskolai zenei intézmény után tovább képezné magát, de a

magyar zenei oktatás legfelső foka az Akadémia, annak „zárt” tematikája nem vonzza. Helyette Izraelbe megy, ahol – egy kibucban eltöltött rövid idő után – felsőfokon egy liberálisabb szellemiségű zenei felsőoktatási intézményben szerez filmzeneszerzői oklevelet. A főiskolai évek alatt aztán már alkalma adódik pár filmművészeti főiskolás kortársa diplomamunkájához filmzenét szerezni, ahol a Magyarországról vitt zenei attitűd felkelti az ottani hallgatótársak figyelmét, és sajátos zenei világa, amely hol egy zenész rögtönzésein alapuló témákból, hol egy már meglévő film zenéjének tanulmányozása után kikristályosodó originális ötletből fejlődhetett. Ezeket a módszereket inspirációs eszközként még mindig használja. Az ösvény szép lassan járhatóvá válik, és ahogy elindul rajta, még inkább érzi, jó úton jár.

Variáció 3. A beilleszkedő elszántság

Nem könnyű a művészeti életben sem előrejutni, sőt. Ő azonban mer álmodni. Mundruczó Kornéllal, aki jószérivel kortársa, egy fesztiválon veszi fel a kapcsolatot, ahogy ő mondja, „beajánlotta” magát. Hosszabb várakozás után egyszer csak bejelentkezik a rendező és őt kéri fel filmzenék komponálására (*Fehér isten, A besúgó*, egyéb színházi produkciók). Egyben vissza is tér Magyarországra. Zenéi meleg fogadtatásra találhatnak a szakmán belül is. A *Hunyadi* filmsorozat zenéjének komponálása már jelenkori zenei énjének visszhangja.

Variáció 4. Kompozíciós technikák és eszközök, komplettírozás

A klasszikus képzés ellenére is a zeneiparban megszokott technikákat használja inkább kompozíciós munkálatokban, úgymint a MIDI (Musical Instrument Digital Interface), a sampling (hangminta-vételezés) technika, a MIDI To Note kottázási lehetőségek. Mondjuk Mozart anno fejben komponált és saját bevallása szerint sokszor nem tudott a kottáiban lépést tartani a memóriában rögzült komplett művekkel. A fenti módszerek tényleg nagy segítséget jelentenek: egy hangszeren (pl. szintetizátoron) feljótsszuk a dallamot, szólamokat, majd hangmintát rögzítünk az egyes szólamokhoz és máris egy komplett zenekari hangzás érhető el. Ha ezeket „ráeresztjük” egy kottázóprogramra, az kisebb kiigazítások után a nagyzenekarok által lejátszható partitúrát elő is állítja. Ma nagyon sokan ezt a módszert használják – jómagam is, bár nekem mindig van egy kézzel írt, belső hallás után lejegyzett kottaképem is. Nagyon felgyorsítja a munkát, és mindez egyetlen komputer segítségével „háziilag előállítható”. Félreértés ne essék, nem a gép dolgozik a szerző helyett, az ötlet, az intuíció, a dallam, a hangszerelés az ő sajátja, csupán a megvalósítás digitális. A mesterséges intelligencia, és ebben nagyon egyetértünk, szűkös keretek között használható a zenében, és talán minden művészeti ágban. Az interneten jelen lévő zenei palettából „átlagolt” műveket(?) állít elő, sajátos sablonok alapján. Az igazi művész maximum tech-

nikai megoldásokra használja az AI-t, hiszen az mindig „hozott” anyagból dolgozik, nem *alkot*. Véleményem szerint, aki mesterséges intelligencia által generált produktummal sajátjaként áll elő, magát értékeli le, azt hiszem, ebben Asher Goldschmidt is egyetért velem.

5. Zárótéma

Egy pályát elindítani, felépíteni, fenntartani folyamatos energiát, erőt kíván. Goldschmidt gondolataiból arra következtetek, megvan az elszántsága, az alázata, kitartása. Érdekes, amikor azt mondja, hogy filmzene alkotásakor jobban vonzódik a dokumentumfilmekhez, mint a sokszor „teátrális”, „hiba nélküli” mozifilmekhez. Értem, mire gondol, annyit hozzátéve, a maximalizmus nagyszerű, a perfekcionizmus már betegség. Hogy a filmzene művészet-e vagy szakma? Talán mindkettő egyszerre, nevezzük talán irányított, sokszor mások igényeihez alkalmazkodó alkalmazott művészetnek. Asher Goldschmidt mindenesetre otthon érzi magát benne.

Kovács Attila



Hogyan ünnepelheti egy színtársulat méltó módon Jókai Mór születésének kerek számú évfordulóját? Leginkább egy látványos Jókai-adaptációval, amelynek nézője izgatottan figyeli a színpadi fejleményeket, és végül, taps közben ámuldozik: nahát, ilyen is tud lenni Jókai!

Lássuk a medvét!

Jókai Mór: *Szegény gazdagok*. Színpadi változat, játéktér és rendezés: Vándorfi László. Pannon Várszínház, 2026. február 13.



Séd, 2025. 4. sz., 5. old.

Még egy színbírálatban is érdemes számot vetni azzal, hogy nyelvi és kulturális értelemben fokozatosan távolodunk tizenkilencedik századi klasszikusainktól, költőktől és elbeszélőktől egyaránt. Egy tizenkilencedik századi regény magyarázatra szorul; szerzője és témája válogatja, hogy mi mindenről kell tájékoztatni az úgynevezett mai magyar átlagolvasót egy száznegyven-százhatvan évvel ezelőtti szöveg megértéséhez. Márpedig ha egy színházi előadás magyarázza önmagát, akkor vagy halva született, vagy az alkotók elővették a kelléktárból a Brecht-féle elidegenítő effektust.

A veszprémi *Szegény gazdagok* nem idegenít el senkit semmitől, és minden pillanatában lüktetően eleven. Vándorfi László a szövegkönyv alkotójaként a lehető legjobbat cselekedte a regénnyel: lefordította a színpadi effektusok nyelvére, megőrizve a cselekmény főbb vonulatait. Ugyanazzal a dilemmával kellett szembenéznie, mint a *Valahol Európában* színpadra állításakor is: az eseménysorból kikopott a történelmi és kulturális háttér,

de a belőlük adódó indulatok és konfliktusok most is közvetlenül hatnak, és ezeknek kell érvényesülniük a színpadon.

A *Szegény gazdagok* nézőjének, aki esetleg nem is olvasta a regényt, igen halvány fogalmai lehetnek az 1848 előtti Dél-Erdély, azon belül Hunyad vármegye hangulatáról, vagy egy olyasféle nagyúr személyiségéről, amelyen báró Nopcsa László volt, akiről Jókai mintázta a regény főhősét, Hátszegi Lénárdot. Azt viszont átélheti az előadás láttán, hogy a színpad fölött egy kétarcú, kétfelkű ember uralkodik. Mintha a fergeteges, ugyanakkor precízen kivitelezett zenés-táncos jelenetek összes szereplőjét ő mozgatná. (A koreográfiát Vári Bertalannak és Balázs Nikolettnek köszönheti a produkció.) A néző azonnal vagy legalábbis nagyon hamar észreveszi, hogy mindkét szerepet Szelle Dávid formálja meg, mindkettőt a rá jellemző megjelenítő erővel; de arra csak később, talán csak az előadás vége felé jön rá, hogy ez nem két szerep, hanem egy és ugyanaz. Az elegáns fellépésű, kissé csúfondáros és alig leplezetten önironikus arisztokrata, valamint az ördöggel cimboráló, arcától megfosztott és alig leplezetten melankolikus haramia ugyanaz a szerep, és hiába van kétféle hangja (az álarcos Fatia Negra mik-

rofonba beszél), mindkettő ugyanabból a szájból szólal meg.

Hasonlóan élénk érzelmi nyomatékokat hordoz Magashegyi Nóra Henriette-je. Ő a naiv szerelmes lányból, akit elszakítanak Kálmántól, akit szeret, és hozzákényszerítik Hátszegihez, akit nem szeret, a néző szeme láttára válik többrétű, többértelmű, reflektált nőalakká. Hátszegi mint férfi, Henriette akarata ellenére is, felértékelődik a szemében; amikor először találkoznak a színpadon, még a profilját fordítja Szelle Dávid felé, és mintegy felülről néz rá, noha alacsonyabb a férfi kollégánál. Ezt a rideg taglejtést aztán felváltják az elfogadás, elismerés, már-már szeretet gesztusai.

Azt is ki tudja fejezni, hogy a férje életében észlelhető titokzatos mozzanatok, az időnkénti eltűnések idegesítik. Hanghordozásával érzékelteti, hogy nem szereti a férjét, mégis féltékeny rá. Ez a féltékenység tükröződik Fatia Negra szeretője, Anica viselkedésében, amely Lovas Juci alakítását dicséri. A két nőt összehozza a féltékenység, a bosszúvágy és a meg nem fogalmazott gyanú. Kettősüknek némi homoerotikus színezete is van, legalábbis érezhető az egymásra találás öröme. Annyi biztos, hogy nem egymásra féltékenyek, hanem azt gyanítják, hogy Hátszegi, illetve Fatia Negra a havasi juhász (Sugár Mátyás) szépséges feleségét, Mariórát (Farkas Fruzsina) akarja meghódítani. Igen hatásos jelenet az, amelyben a nemi erőszakra készülő haramia egy szál behódolni kész nő helyett három dühös nővel találja szembe magát.

Ugyanakkor Henriette a nép szívébe is be akarja lopni magát, és ezt is a férjén keresztül érheti el. A regény kommentárrészéhez tartozik, ezért a színpadon óhatatlanul elsikkad, hogy ez a nép románokból áll, Hunyad vármegye tudniillik már a regény cselekményének idején is majdnem homogén román népességű volt. Látunk mindenesetre egy pópát (Kuti Gergely), aki a báróné közbenjárását kéri a népiskola felújításához, és ez arra is alkalmat ad neki, hogy kimondja az előadás legfajszúlyosabb mondatait az országban divatozó visszaélésekről és az uralkodó osztály önzéséről. Hogy ugyanis amennyiben Hátszegi uraság tizedannyi jót cselekedne a vagyonával, mint amennyi rosszat, már az is nagy előrelépés volna.

A sztori és a társulat adottságai miatt az előadás majdnem minden résztvevője több szerepet játszik. Ezt a néző elfogadja, jóváhagyóan tudomásul veszi. Látunk azonban egy olyan szerepkettőzést is, amely





kitűnő lelemény, és a rendezői koncepció mélyebb rétegeiből fakad. Koscsisák András két alakítására gondolok, amelyek kölcsönösen erősítik egymást. Sipos úrként jovialis, kissé cinikus, javakorabeli ügyvédet alakít, aki a saját érdekei kedvéért bealldozza a fiatal ügyvédbojtárt, illetve annak szívügyeit (Csabai Pálnak azt kell eljátszania, és el is játssza, hogy hiába van előtte a szerelmi futballpálya, mégsem rúg labdába), Gerzson bácsiként pedig hátborzongató karikatúra: mintha szétesett volna testrészeire, és utólag ragasztották volna össze, kissé hiányosan. Éppen fordított hatást ér el, mint Szelle Dávid a báró és a haramia kettőseivel: az ő alakításaiban sokáig nem veszem észre, hogy ez ugyanaz a színész. Amikor Gerzson bácsiként álomba merül az italába kevert altatószertől, így pedig nem nyújthat védelmet Henriette-nek Fatia Negra ellen, akkor jövök rá: hoppá, ez ő. Mégpedig az addig eltitkolt azonos-ság felhajtóerejéből jövök rá. Gerzson bácsi varázsmesébe illő, groteszk tehetetlensége utólag vetít fényt Sipos úr szolgálatkész, simulékony szörnyetegségére.

Nem esett szó eddig Pintér Zoltán Dániel teljesítményéről; ő Babérossy Leánder színidirektor, alias Kálmán, Henriette öccse. Nem túlzás azt állítani, hogy ő fogja össze az előadást. Szerencsés ötlet volt a szöveggönyv megalkotásakor színpadi fikcióvá alakítani a regény cselekményét. Vagyis Babérossy vándorkomédiás társulata adja elő Hátszegi házasságának és Fatia Negra garázdálkodásának történetét. (Külön elmélkedés tárgya Jókai névadási hóbortja és az a tünemény, amint vicclap-beli elmeszüleményei beszívárognak komoly regényeibe is. Babérossy Leánder színidirektor, Tallérossy Zebulon uzorás, Baczellussy Eszkuláp körorvos: ezek az egy kaptafára menő tréfás nevek akkor is velünk vannak tudatunk mélyén, amikor maga Jókai eszünkbe sem jut.)

A Babérossyt alakító Pintér kapcsán említendő, hogy a Pannon Várszínház egy javarészt fiatalokból álló társulat, amely-

ben a nézők szeme láttára nevelkednek évadról évadra a komoly színészegyéniségek. Most éppen, Magashegyi Nóra mellett, Pintér az, aki látványosan megérett. Alkata szerint komikus tehetség, vándorszínész-direktorként nem is riad vissza egy kis bohóckodástól, de amikor a színpad közepén álló multifunkcionális boronaházból kirentva azt kiáltja, hogy Pesten felépült a Nemzeti Színház, akkor nemcsak arról tájékoztatja a nézőket, hogy 1837-ben vagyunk (ugyanis ekkor épült fel az első Nemzeti Színház a mai Múzeum körúton), hanem ebben a kiáltásban az összes eddig felhúzott pesti Nemzeti Színház lerombolása is benne van.

Jókai regényének egyik nagy tanulsága, hogy az igazi a hamis, és a hamis az igazi. Fatia Negra bandája úgy hamisítja az aranypénzt, hogy maga az arany igazi: a pénzhamisítók a régi Dacia provincia római aranybányászainak nyomdokaiba lépve, maguk termelik ki. Csak pénzverő eszközeik hamisak. Kálmán pedig szökésekor negyven forintra hamisít egy váltót, útiköltség céljából, de nem ez az igazi hamisítás, hanem az, hogy a minden hájjal megkent Margari (Szabó Lajos hozza ki a szerepből a lehető legtöbbet) a negyvenforintos hamis váltóból negyvenezer forintos még hamisabbat csinál. (Szorozzuk be mindkét összeget kétezer-ötszázal, és megkapjuk a hozzávetőleges értéket mai magyar forintban.)

Hogyan lehet színpadon, feszülten figyelő közönség előtt egy hamis váltót ezerszeresen továbbhamisítani? Úgy, hogy

a társulat eltáncolja a Carl Orff-féle *Carmina Burana* egyik tételének dallamára a szerencse forgandóságát.

Hogyan lehet színpadon hamis aranypénzt verni igazi aranyból? Hogyan lehet érzékeltetni Fatia Negra hübriszt, amikor előbb egy pénzveréshez használatos aranylemezt, majd egy hibásan vert aranypénzt ajándékoz kedvesének? Hogyan jeleníthető meg, hogy egyik súlyosabb (és esztelenebb) kockázat, mint a másik? Úgy, hogy a társulat román és erdélyi magyar néptáncból épít katedrális.

Hogyan lehet színpadon medvét ölteni? Pontosabban: ház- és asszonyörző, szelíd medvét (ahogy a Jókai-hősök románul mondják, *ursut*) erős méreggel eltenni láb alól? Praznovszky Mihály irodalomtudós és Jókai-szakértő a február 22-i előadást követő beszélgetés során elmondta az őt kérdező Juhász Annának, hogy az előadás kezdetén attól tartott: egyszer csak színre lép egy valódi medve, vagy legalábbis egy medvét élethűen alakító színész. (Hogy ilyen jelenésre volt és van igény a közönség soraiban, azt „Lás-suk a medvét!” szólásunk tanúsítja.) Nos, az *ursu* szerepének és fájdalmas kiiktatásának terhére ismét csak Pintér Zoltán Dániel viszi el a hátán. Az ő alakításában medvetánc vagy más állatalakoskodás helyett a magára hagyott, szenvedő teremtmény szomorúságát látjuk, amelyet a rá következő mozgásszínházi életkép fergeteges jókedve alig tud elpalástolni.

Márton László

Kalandjáték

Jókai Mór: *Szegény gazdagok*. Színpadi változat, játéktér és rendezés: Vándorfi László. Pannon Várszínház, 2026. február 22.

Nézegetem a különböző jegyzeteimet, s úgy találom, Jókainak nincs sok szerencséje ezzel a művével. Pedig jókor írta: férfiúi, azaz alkotói ereje teljében, 1860-ban. Már túl van az *Egy magyar nábobon*, túl a *Kárpáthy Zoltánon*, tetszett mindenkinek *Az elátkozott család* is. Már csak pár év, s nagyot fog szólni a *Köszívű ember* meg *Az arany ember* meg a *Fekete gyémántok*. Érdekes módon a *Szegény gazdagokat* nem kísérte olyan figyelem és siker, mint az említetteket. Pedig...

S ha most a filmváltozatokat sorolnám, a moziban vagy televízióban láthatókat, akkor még inkább el lehetek keseredve a szegény *Szegény gazdagok* mostoha sorsán. Persze, mint mindig, azért most sincs igazam, mindez csak viszonyítás kérdése. Olvasom, hogy az első Jókai-megfilmesítés éppen ez a Fatia Negra-történet. Ráadásul 1915-ben és német műteremben készült. Nagy várakozás, nagy siker fogadta Pesten, ámbár volt azért némi morgolódás: az erdélyi tájakat nem a Harz hegységgel kellett volna illusztrálni. Utána még kétszer filme-sítették meg legalább, az 1959-es változatot gyakorta tűzi műsorára ma is a televízió.

Idejekorán megszületett a regény első színpadi adaptációja, s nem is akár-

ki alkalmazta színpadra 1924-ben, mint maga Hevesi Sándor, a korszak színházi nagyágyúja. A darab egy kis utánjárással megtalálható a korabeli *Színházi Életben*, s kiderül belőle, hogy Hevesi nem eljátszatja a történetet, hanem elmondhatja a szereplőkkel. Nem tudta az epikus szöveget átformálni drámai szöveggé, mármint műfaját illetően. Játsozták is egyszer-kétszer a fővárosban meg vidéken is – a többi néma csend.

Mindezt azért írtam le, mert fitogtatni akartam színháztörténeti műveltségemet, másrészt volt terjedelmi lehetőségem a szerkesztő révén, harmadrészt pedig, hogy értékelni tudjam (magasra!) a színpadra állító és rendező Vándorfi László





munkáját, és a Pannon Várszínház népes csapatának rendkívül eleven, sokszínű, érzelmekben gazdag játékát.

Pedig nem könnyű a helyzete. Ez a Jókai-mű is olyan, mint a többi. Értsd alatta, hogy sok helyszínen játszódik, sok időszíntet szerepeltet, s nagyon sok szereplőt állít elénk. Mondhatom, a regény eleve két történet, s az eseményszálak csak ritkán találkoznak össze. Az egyik a Lapossa család története Pesten, a másik a Hátszegi báró története Erdélyben. Egy városi dráma és egy falusi idill. (Kicsit túlzás részemről egy bűnöző, hamispénz-verő, gyilkoló banda történetét idillnek nevezni.)

Vándorfi László nem tehetett mást, az első történetet csak részleteiben hozta színpadra. Muszáj volt így döntenie, mert nagy úr a közönség, éppen hogy kibírja a majdnem háromórás időt, mert gondolni kell az éjszakai buszjáratok elérésére is. (Jókai a történet mesélésében nem gondolt sajnos a veszprémi lila buszok menetrendjére.) Mindenesetre a megfelelő időben és szövegből azért kitaláljuk, hogy mik az előzmények, s mi a Lapossáékhoz köthető családtagok előtörténete.

Ám a dramaturgnak is kiváló rendező ennél tovább ment. Kitalálta a kézenfekvő keretjátékot. Mivel Jókai regényében az egyik, amúgy haloványan megformált alak, a Kálmán fiú színésznek áll, ezért Vándorfi rendkívül ötletesen vele és regénybeli szedett-vedett kis vándortársulatával játszatja el a nevezetes történetet. Így lehetőséget adva, hogy a színigazgató ki-kiszólhasson a játékból, figyelmeztetve a nézőt, hogy ez színház, nem a valóság, nem kell mindent végzetesen komolyan venni. (Így akad nevetés is olykor).

Itt is van minden, amit Jókai kedvel. Egy gonosz, haldokló öregember, akár a Baradlay papa; a várható örökségen már előre marakodó utódok, gátlástalan családtagok à la Kárpáthy Abellino; egy kis naiv ifjú szerelem tiltással és csalafintasággal, s majdnem tragédiával összehozva. Majdnem Rómeó és Júliát mondtam, mert a két szerelmes lírai vallomás abszolút shakespeare-i szövegnek tűnt – miként az is volt. Szóval ettől kezdve a történet hintón indul Erdélybe, hogy ott aztán végletekig kiélezett konfliktusokba kerüljön a Hátszegi báróhoz kényszerített zsenge Henriette.

Erdély meg a havasok, meg a Lucia-barlang, meg az oláhok, pópák és haramiák, flórtóló magyar nemesasszonyok

– ez a Jókai nagyon tudja keverni a kártyákat. Összesen tízszer járt Erdélyben, rengeteg táj- és történelmi emléket és emberi viszonyt ismert meg és hozott magával. Ámbár kicsit neki is tudhatjuk, amit most olvastam az éppen 90 esztendőös Bodor Ádámmal készített interjúban: „Az Erdély-mítosz igazi érzelmektől mentes, olcsó anyaországi termék.” Jókainál viszont még értelmi és érzelmi élmény, irodalmi nyersanyag, jellemeket megformáló helyszín a maga tájgazdagságával.

Szóval ezt választotta kalandjátéka centrumának Vándorfi László. Ezért építette fel a díszleteket, találta ki a játéktérrel ő maga, hogy azokban és azokon ezt a világot meg lehessen jeleníteni. Jól mozgatható, egészében véve nem szegényszagú a látvány, sőt, betölti a teljes teret, ugyanakkor mindig hagy elegendő helyet a sokszereplős, sokmozgásos jeleneteknek. Az ácsolt kunyhó erdei lak és kastély és a pápa lakása, amelynek a tetejére nemcsak hogy fel lehet mászni, de ott kardozni és táncolni is lehet, miközben a nézőt a frász kerülgeti, gondolva a közelmúlt zuhanós színházi baleseteire. Van egy nagy kút, amelyben el lehet rejtezni, amelyből ki lehet törni; ott egy nagy rácsos harangtorony, amely olykor karcser is, amelyre messze látszó jelet: kardot, keresztet lehet tüzni, s van egy terjedelmes akvárium, amelynek a jelentését ugyan a földhözragadt képzelet nem tudta megfejteni, bár egy pillanatban belemerül a vizébe az egyik bátor színésznő is. (Miközben a másik vakmerő hölgy fel a színpad tetejéig merész szalagtekerődős akrobatikus mutatványt végzett, mozgásban tartva a néző amúgy is túlfeszített idegeit.)

A történetet Vándorfi Fatia Negra alakja köré szervezte. A titokzatos fekete maszkú haramiát Jókai a regényben nem leplezi le, egyszer sem nevezi meg az akkoriban elterjedt szóbeszéd alapján, de hát ez nem is érdekes. (Sobriról sem tudjuk meg soha, mely magyar nemes úrfi szórakozott itt a Bakonyban fosztogatással, amit akkor még büntettek.) Vándorfi viszont egy adott pillanatban lerántja a fekete álarcot színészeről, óriási meglepetést okozva a nézőtérre, kit takar az. Bár szerintem nagyon kevés néző nem tudja, ki lehet ez a gazember, ismeri, ha máshonnan nem is, az 1959-es filmből, Benkő Gyulára, ha emlékeznek. Vándorfinál központi szerepet kap az álarc és az álarc mögé bújó, rejtőző személyiség. Hogy egy valószínűleg gazdag embert mi vesz rá, hogy hamispénz-verő banda vezére legyen, hogy aljas bűncselekményeket hajtson végre



egészen a szerelmi szélhámosságig. Vajon mindenkin álarc lenne, a láthatatlan fekete selyemmaszk mögé rejteznünk mindannyian? Ez képletes beszéd volt, de a rendező nyitva hagyja a kérdést: meddig igazi az ember, s mikortól álságos a lelke? Van-e határa ennek az önként vállalt kegyetlen játéknak, mely végül is maga alá söpör mindenkit? Nem véletlen, hogy a végső összecsapást az üldöző és az üldözött egyaránt egyforma álarc mögé rejteztve vívják meg, elbizonytalanítva a nézőt, hogy felismerje: ki a gazember és ki a hős. Netán egyszerre mindkettő? (Bár az a hosszú lebernyeg Fatia Negrán engem igencsak zavart, egyfolytában a *Volt egyszer egy vadnyugat* banditáira emlékeztetett.)

Ami a színpadon elhangzik, az csaknem végig pontos Jókai-szöveg, még akkor is az, ha az epikus részeket Vándorfinak párbeszédekévé, jelenetekké kellett tördelnie. Kevés idegen szöveg hangzik el, de azokat sem ő írta. Jól tette, mert emlékezett Arany János 1860-as ismertetésére, amelyben a költő többek között Jókai nyelvét, gazdagságát, szókinccsének összetettségét és szépségét emelte ki. (Hol van ő, mármint Vándorfi ehhez, gondolhatta magában.) A rendező centrális helyzetbe hozta s elmondatta Ady versét, a *Vér és aranyat*, úgy, mint amelyik, kiegészítve a tüsszel, valóban a dráma központi gondolati szervező ereje. (Nagy László *Tűz* című verse is pont akkor és ott és úgy szólal meg, ahogyan arra szükség van a dramaturgia miatt.)

Tegyük hozzá a zenét, amelyben magyar és román népdalok hangzanak el, saját megzenésítések, a *Carmina Burana* egyre fokozó intenzitású hangzása mellett. S akkor még nem is szóltunk a látványos táncokról, amelyek mindig a megfelelő pontban indulnak a teljes társulat szereplésével. Vadul és féktelenül vagy fájón és szenvedőn.

Nagyívű, összetett előadás ez, bátor vállalkozás Jókai megjelenítésére, folyamatos közöttünk tartására. Ehhez Vándorfi László egy „csikócsapatot” szervezett maga köré. Csupa-csupa tehetséges és lelkes fiatal leány és fiú, több-kevesebb színpadi rutinnal. Mondhatna bárki bármit rájuk, egyet azonban nem tagadhatunk. Ezek a pannonos színészek teljes erővel hisznek a színpad világában és igazában. Mintha éreznék – de érzik is! –, hogy lassan ma már csak a színház az egyetlen játszóhely, ahol s ahonnan meghallhatjuk az igazságot. De hát ezt már Shakespeare kollégám is megírta. És neki mindig igaza van...

Praznovszky Mihály



Molnár Ferencről mindenekelőtt *A Pál utcai fiúk* jut eszünkbe, amellyel mindenki találkozik általános iskolás korában – és Molnár írói zsenijét bizonyítja, hogy máig a legnépszerűbb kötelező olvasmány. Ugyanakkor nagy, nemzetközi írói sikerei elsősorban színpadi műveihez fűződtek, melyek közül azután több is népszerű filmek alapanyagául szolgált Hollywoodban.

Ördög a részletekben

Molnár Ferenc: *Az ördög*. Rendező: Benkő Péter. Veszprémi Petőfi Színház, 2026. január 15.

Első ilyen áttörését *Az ördög* című darab-bal érte el, amely *A Pál utcai fiúk*kal egy évben, 1907-ben jelent meg. A könnyed vígjáték egy házasságtörés története, amely sajátos bepillantást enged a kor nagypolgári rétegének miliójébe. A *Faust* által ihletett történetben a sikeres festő, János (Vaszkó Bence) megbízást kap, hogy fesse meg ifjúkori szerelmét, Jolánt (Szedzerjesi Teodóra), aki most már János gyermekkori barátjának, a sikeres és gazdag üzletembernek, Lászlónak (Gaál Attila Csaba) a felesége. Mindhárom szereplő érzi a helyzetben rejlő veszélyeket, mégis belemennek, hogy Jolán és János kettesben maradjanak a portréfestés ürügyén, de még mielőtt kiderülne, sikerül-e ellenállniuk a kísértésnek és egyben végképp eltemetniük a Jánost máig kínzó szenvedélyüket, egyszer csak a semmi-ből megjelenik egy titokzatos alak (Klem Viktor), aki megtöri a pillanat intimitását, sajátosan bizalmaskodó, mégis lehengerlő tolokodásával benyomul a főszereplők életébe, és átveszi az irányítást cselekedeteik – sőt, egy idő után már úgy tűnik, gondolataik – felett.

Molnár drámaírói tehetsége talán abban rejlik, hogy bármilyen alapanyagból képes habkönnyűnek tűnő, háromfelvonásos vígjátékot írni. *Az ördög* cselekményében számos tragikus (vagy legalábbis nem vígjátéki) egyéni sors sejlik fel. Nyilván itt van a szerelmespár, akiket társadalmi helyzetük választott el egymástól korábban, és mostanra látszólag ellehetetlenült kapcsolatuk boldog (és nyilvánosan vállalható) kiteljesedése. A férj, aki mindkettejük társadalmi felemelkedésében segédkezett, aki imádja a feleségét, és bízni akar benne, miközben lelke mélyén tudja, hogy igazi

szerelmét nem ő birtokolja. Elza (Rubold Emília), akit a férfiak kerülnek, bár nem ezt érdemelné, és akinek Jánost ígérik, bár az ő szerelmét esélye sincs megszerezni. Vagy éppen Selyem Cinka (Reiter Zita), aki modellel áll a festőknek, és egyéb igényeiket is kielégíti, amíg nem jön az igazi, nagy szerelem – miközben természetesen arra vágyik, hogy végre ő legyen ez az igazi, nagy.

Az ördög éppúgy lehetne tragédia, mint ahogy végül Molnár komédiát kreál belőle. Ehhez szükség van a közönség finom manipulációjára is, hiszen eléri, hogy a darab végére annak drukkoljunk, hogy végre teljesüljön már be a két hős házasságtörő szerelme – amivel egyébként kiválóan rámutat a korabeli (és korunkbeli) „polgári erkölcsök” képmutatására. De még inkább szükséges a címszereplő karaktere, aki játékmesterként veszi kezébe az irányítást, és könnyed természetességgel alakítja kénye-kedve szerint az eseményeket. Itt már nincsenek szerződések, vérrel írott paktumok: igazából senkiben fel sem merül nagyon komolyan, hogy ellen kellene állnia a kísértésnek. És ez talán a darab legnagyobb trükkje, hogy végül úgy tűnik, az *Ördög* inkább hátráltatta az események kibontakozását, és a kezdeti megjelenése nélkül Jolán és János már a műteremben engedtek volna vágyaiknak, így inkább mintha annak a lehetőségét teremtette volna meg, hogy ne lépjenek a „bűnös útra”.

Benkő Péter Petőfi színházbeli rendezése bizonyította, hogy Molnár Ferenc varázslata ma, idestova 120 év elteltével is működik. Ez az előadás első perceiben még nem volt teljesen nyilvánvaló, az első jelenetekben a dialógusok ugyancsak színpadiasan zengtek, a körvonalazódó alaphelyzet

mesterkéltnak tűnt. Az áttörést (nem rögtön, de viszonylag gyorsan) a címszerepet játszó Klem Viktor megjelenése hozta. Ez valószínűleg inkább a darab sajátossága: az alaphelyzet valóban „megcsinált”, sok szempontból elcsépeletnek tűnik és sablonos figurákra épül. Valójában ezért van szükség az *Ördög*re, nem a szereplők megkísértése miatt – az *Agymanók* című filmet jócskán megelőzve Molnár Ferenc rájött, hogy milyen szórakoztató lehet, ha a szereplők tudatalatti (vagy inkább elnyomott) vágyait egy önálló karakterként jeleníti meg, aki azután a maga kezébe veszi az irányítást. Ez persze nagy színészi kihívás, hiszen valóban kardinális kérdés, hogy képes-e valaki „hátán vinni” az előadást, de Klem Viktor ilyen szempontból nagyon szerencsés választásnak bizonyult. A többiek pedig tudtak vele menni, élettel teltek meg az addig üresnek tűnő karakterek, és összeállt a színpadi varázslat, amelyet Molnár Ferenc annak idején megálmodott.

Kaphatunk-e többet egy Molnár Ferenc-vígjátéktól, mint a felhőtlen szórakozást? Talán nem, legalábbis világmegváltó bölcsességeket semmiképpen. Illetve anynyi tanulságot azért mégis leszűrhetünk, hogy érdemes kicsit megértőbbnek lennünk saját esendőségünkkel szemben. Molnár Ferencnél még az *Ördög* is esendő, hiszen egy pillanatra kizökkenti őt Jolán magabiztos manipulátori szerepéből az egyik jelenetben.

A Petőfi Színház előadásától megkapjuk a „kötelező” Molnár Ferenc-élményünket. A sikerben minden közreműködő munkája fontos szerepet játszik.

Király Viktor

„Ki itt a kalmár, és ki a zsidó?”

Shakespeare: *A velencei kalmár* – az erkölcsi példázat vígjátéka (Vas István fordítása). Rendező: Oberfrank Pál. Veszprémi Petőfi Színház, 2026. február 28.

Közhely, hogy Shakespeare drámái máig érvényes emberi konfliktusokat dolgoznak fel; amint az is nyilvánvaló, hogy az évszázadok nyomot hagytak ezeken az időtlen alkotásokon is. Ahogy a *Kalmárt* 1998-ban újrarendő Szabó Stein Imre írja az előszóban: „A felelősség a fiatal generációé, ha nem meri, nem tudja, nem tartja érdemesnek a saját viszonyrendszerébe, a saját szótengerébe, a saját metaforaföldjére csábítani e műveket.” (szinhaz.net/1998_07_drama.pdf)

Nemcsak a nyelv: a társadalmi környezet változása is igényli bizonyos témák újrarendő gondolatát. Manapság sokan nem érezzük happy endnek *A makrancos hölgy*, az éles eszű és nyelvű Katarina macsó férje manipulatív trükkjei általi „megszelídítését”, totális önfeladását; vagy hogy a *Sok hűhó...*

Hérója boldogan feleségül megy az őt korábban kvázi leribancozó Claudióhoz; és az, hogy *A velencei kalmár*ban Jessicáról, a leginkább „zsidóként” aposztrofált Shylock lányáról azt beszéljük: olyan szép és jó, hogy talán egy keresztény nemzete titokban, önmagában megmutatja, milyen

szintű kihívásokat jelent ma a dráma színpadra állítása.

Kárpáti Enikő reneszánsz divatot idéző jelmezei, reneszánsz stílusú dal-lamok; a vetített hátterek, ki-be forduló kapu- és falelemek (díszlettervező: Bátonyi György; visual: Győri Ádám) leginkább a

helyszínváltozásokat jelzik; az előszínpad hajópadlót (mólót?) idéző borítása talán utalás az alkaaioszi metaforára: az ember élete tengeren hánykódó hajó. Kár, hogy ezt a hangsúlyos színpadi teret így a színészek nem használhatják.

A kezdő képek két alakot mutatnak: Shylock (Besenczi Árpád) és Antonio (Keresztes Gábor) hasonló testalkatú és életkorú, szakállas férfiak sötét jelmezben; könyvet tartanak a kezükben (a kontextus alapján talán a *Biblia* két különböző könyvét); két meglett korú férfi, gondolhatnánk, akiket az évezredes gyűlölet állított szembe egymással. Még a két szerepformálás is hasonló: visszafogott, szinte érzelemmentes szövegmondás látványos dinamikai váltások nélkül; nehéz ezt összeegyeztetni azzal, ahogy Solanio elmeséli Shylock örvengését lánya és aranyai elvesztésén, ennek az indulatnak nyoma sincs Besenczi játékában: flegma-egykedvűen veszi tudomásul az ítéletet, híres monológját is súlytalan-egyhangúan mondja el. Mindez nem annyira színészi döntésnek, mint inkább rendezői koncepciónak tűnik: nem feltételezem, hogy Besenczi nem lenne képes megmutatni ennek a karakternek a komplexitását vagy megrajzolni fejlődése ívét, hiszen az elején olyan természetesen húzza magára a szerepet, mint egy jól szabott ruhát, minden hangsúly, gesztus a helyén van. Különben Keresztes alakításában is nehéz felfedezni azt a karaktert, aki a szöveg szerint többször megalázta, le is köpte az uzsorást. Neki azért van emlékezetes pillanata: a késes jelenetben hitelesen naturalista játéka filmben is megállná a helyét.

Az előadás nem lép túl a vígjáték műfaj mindent happy endingbe oldó dramaturgiáján, és feltétel nélkül elfogadja az ítéletet: hogy a gonosz (zsidó) uzsorás elnyeri méltó büntetését, a jó (keresztény) kalmár pedig – társaival együtt – megérdemelt jutalmát. De lássuk, kik mulatnak a végén! Antonio, aki – bár fennén hirdeti, hogy soha nem ad és kér kölcsönt kamatra –, mikor helyzete úgy kívánja, feladja elveit; majd szó nélkül elfogadja, hogy a háromezer dukátot nem kell visszafizetnie, sőt, Shylock fele vagyonának kezelője lesz, kényszerítve ellenfelét, hogy keresztény hitre térjen; és mindezt mindenki nagyon viccesnek tartja. Bassanio, aki bevallottan azért házasodik, mert vagyonát könnyelműen elherdálta, Antoniónak is tartozik. Még szerencse, hogy a kőgazdag menyecske szép. Shylock lánya és párja, aki megszökteti megvetett apjától; annyira azért nem vetik meg, hogy ne lopják el a kincseit. Portia, aki bírónak adja ki magát, ezzel kimerítve a csalás, a befolyással üzérkedés és a hivatali visszaélés büntetőjogi kategóriáit, ráadásul bünszervezetben (szolgálója és nagybátyja segíti); arról nem is beszélve, hogy mennyire érvényes egy álbíró által hozott ítélet.

Shylock tehát (aki különben törvény által hitelesített szerződés alapján kívánja kinyiszalni ellensége szívét) dramaturgiailag is jól megbűnhődik amúgy valóban gyomorforgató követeléséért; ellenfelei és a nézők elégedetten dőlhetnek hátra: lám,

megint győzött az igazság! Lánya elárulta, meglopta, kölcsönadott pénze és vagyonának nagy része elúszott, hitét elvették tőle, úgy kell neki, mért olyan megátalkodott zsidó, és amúgy írta volna bele a vért is az okiratba! Csak jól ne vessük ki, ha már így írta meg Shakespeare!

Na most az van, hogy hiába írta oda az ösdemokrata-zsenikirály a cím alá, hogy „comedy”, ha saját zsenialitásának áldozata lett (fényvéekkel megelőzve korát), és – akarva? vagy mert az emberi lélek ismeretétől megfertőzve nem tehetett mást: akaratlanul? – olyan apró részleteket rejtett bele a szövegbe, kezdjen velük a mindenkori színház, amit akar, ha akar, amelyek a valóban elborzasztóan undok vétségre legalább megpróbálnak szerepfelfogást, műfaji-dramaturgiai döntéseket is befolyásoló magyarázatot keresni, és az elvetemült zsidó uzsorásban feltalálhatni az elárultatását, kifosztását, évszázadok arcul köpésbe sűrített megaláztatását egyetlen véres cselekedettel megbosszulni vágyó Shylockot, az embert. (Ennek a drámának – írói szándék és korhangulat ide vagy oda – ő a legizgalmasabban megírt szereplője, nem a címszereplő Antonio.) Nem felmenteni, mentegetni, csak megérteni, megkeresni a karakter igazságát, ami egyszerre morális és esztétikai feladat. (A 2004-ben, Michael Radford rendezésében, parádés szereposztással bemutatott filmdráma [Al Pacino, Jeremy Irons, Joseph Fiennes] egy pogromjelenettel – benne, ahogy Antonio arcul köpi Shylockot – indítja a cselekményt; a film zárata pedig sötét tónusú képekkel, Jessica álomszerű jelenetével borúsra árnyalja a „boldog véget”. Alföldi Róbert 1998-as rendezésében Shylock meggyilkolt teteme végig a színpadon marad, miközben a többiek fékevesztett győzelmi orgiával ünnepelnek.) A Petőfi Színház előadása azonban nem akarja (és ez szíve joga!) efféle komor gondolatokkal fárasztani a nagyérdeműt: a zsidó jobbra eloldalog, három boldog ifjú pár, csodásan megkerült hajók; a végtelen univerzum azúros-csillagos vetített háttére előtt a kalmár talán azon mereng, hogy a gondviselés megsegíti azokat, akik... a jó oldalon állnak.

A sok mellékszereplő közül, akik klasszikus vígjátéki megoldásokkal, a viszonyokat inkább lejelezve, magabiztosan formálják meg a karaktereket, a néző biztosan emlékezni fog Kőrösi Csaba erős testtudattal, pontos gesztusokkal megfogalmazott két figurájára (Marokkó hercege, velencei dózse – ahogy pl. kesztyűs kezeiről olyan pápásan fellegyinti a köntös ujjait); Máté P. Gábor (Lanzelo) és Vajda Károly (Lanzelo atya) vidám clown párosára, Hirschl Laura (Portia) és Rubold Emília (Nerissa) kettős alakítására.

Még annyi, hogy a Radford-film és az Alföldi-rendezés Antonio és Bassanio egymás iránti feltétel nélküli odaadását úgy értelmezi, hogy ez a kapcsolat több, mint barátság; és az az izgalmas, hogy a dráma szövege gond nélkül alátámasztja ezt az értelmezést is.

Shakespeare drámái tele vannak meglepetésekkel.

Fürj Katalin

Létem ha...

Novák Péter: *A bomlás
üzenete*. A Pannon Várszínház
próbaterme. Pannon Stúdió,
2026. március 6.

A bomlás üzenete művészi, emberi, előadói értelemben is bizonyít. A középen elhelyezett színpad által kettéosztott nézőteret megtöltő közönség katartikus élménye tapintható volt.

Vándorfi László és a Pannon Várszínház új kezdeményezése nem csak azért fontos, mert olyan rétegműfajoknak ad teret, amelyek a mai kulturális térben kevesebb lehetőséget kapnak, hanem mert

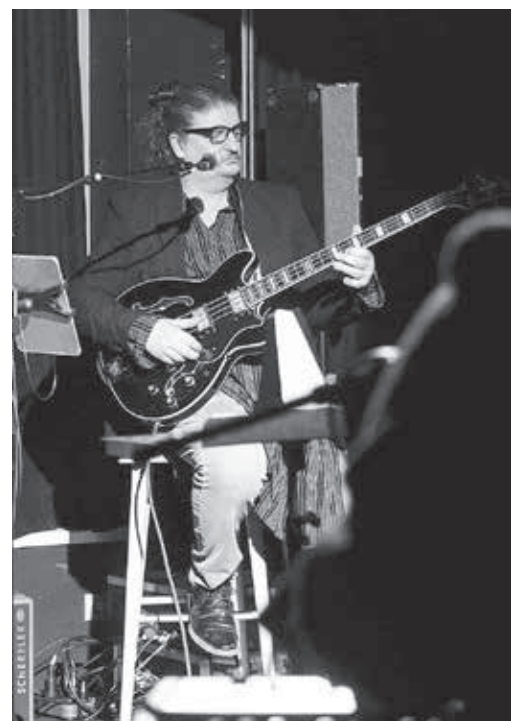
Médeia védte

[illegible]

Séd, 2025. 2. sz., 19. old.

ezek a produkciók tényleg olyan kérdéseket boncolgatnak, amelyek azt a hiátust enyhítik, amire – sajnos egyre szűkülő mértékben ugyan – mindig is szükség lesz az igazi emberi világban. Nem patetikus, ha azt mondom, az ilyen események azok a fáklyák, amelyek az évtízezredek alatt kialakult humánumot és kulturális értékrendet ébren tartják. Nem kis vállalkozás, nagy bátorság és belső tartás kell ehhez. (Talán akkor az *Allegro Barbaro* sem válik bizonyos műveletlenségi szinten Allegró Barbarává, ahogy Novák Péter kesernyés humorral mesél el egy megélt eseményt.)

Novák Péter (ének, zene, szöveg, basszusgitár) és muzsikustársai, Mizsei Zoltán (billentyűk), Ágoston Béla (fúvós és pengetős hangszerek), László Farkas (ütőhangszerek) nem szimplán megfelelnek, valódi karizmatikus aurát teremtenek. Igaz, nem akármire építik saját elképzeléseiket, elsősorban Nagy László költőzseni himnuszversei adják azt a végtelenül emberi alapot,



hogy aztán a Sebő Együttes, a Kolinda vagy a Vízöntő zenekarok megzenésítéseit saját értelmezésben robbantsák be a kis színtérbe. Nem kérdéses persze a hangszeres játék – érzékelhetően jazzorientáltságú a frontember három partnere –, de ennél sokkal többről van szó. Érezve a mondanivaló súlyát, már-már transzcendens magasságokban találjuk magunkat játékuktól. Pedig a groove-ok maguk nem bonyolultak, az az improvizatív érzet viszont, ami hangszereseken megszólal, igazi zeneiséget, intuíciót sugároz, a versek tartalmára belülről fakadó muzikalitással reagálnak. Ágoston Béla és László Farkas játéka lenyűgöző, Mizsei Zoltán éneke, időnkénti *vocoderes* ének-harmóniái tartalmasak. Jók a két-, három-, négyszólamú vokálok is. Novák Péter szólóéneke magabiztosan illeszkedik. Az ösztönösség érezhető felkészültséggel párosul. Ez már az igazi tisztelet, alázat jele produkciójuk iránt.

Novák Péter egyénisége – jó értelemben véve – uralja az estet. Az értelmiségi lét, a humanizmus, egyáltalán a lét bonyolult kérdéseinek boncolgatása összekötő szövegeiben nem könnyű feladat. Nemhogy állja a sarat, ad valamit! Rene-

szánsz polihisztor értékű tájékozottsággal, bátran és sugárzóan felvállalva világképét, egyszerre szórakoztató is, bár a keserűdes megállapítás, hogy „nekünk négyőnknek apadnak a lehetőségeink”, érezteti jelenkori világunk ellentmondásait, nem csak emberi értelemben. Na ezért is fontos Vándorfiék kezdeményezése! Szövegeiben büszkén mutatja azt a világot, ahonnan jön, ahol felnőtt, amiben olyan emberek vették körül, akik mellett akár passzív módon is, a mives kultúra talaján cseperedhetett. Mindezt minden fellengzősség nélkül. Szövegeinek tartalma nem távolodik el a versek mondanivalójától, inkább felvezeti és kiegészíti azokat az ő jelenkori világképpével. Teljesen érthető, ahogy a múlt századi és a jelenkori viszonyrendszerekre rámutat: nem törődünk egymással, nem megyünk el meghallgatni egymást, elszigetelődünk. A színpad által kettéosztott nézőtér mai világunk megosztottságának szimbóluma lehet, ezt áthidalandó, a *Kis kece lányom* népdallal megénekeltetve a közönséget, mégis képes egybeforrasztani a teret. Álom és valóság ritkán esik egybe, de a küldetés mindig nemes. A művészet egyik küldetése pontosan az emberi vilá-

gunk egyben tartása, a gyűlölet kirekesztése, miközben a művészet maga szabad kell, hogy maradjon. Hadd tegyem hozzá: egyre kevesebben értik ezt, egyre több a betagozódó és így már művésznek nem nevezhető törleszkedő, ő maga is merészen céloz erre. A kultúra, azon belül a művészet kontinuitása nem szabad, hogy megszakadjon, mert – sok etológus megfogalmazta már – jelen tudásunk szerint a kultúra (és ebbe a tudomány is beletartozik) az egyetlen igazi emberi vívmány, az a tudat, ami szellemi értelemben kiemel bennünket környezetünkől. Ha ez a folytonosság megszakad, az emberi lét lemerül, vagy Nagy László szavaival: „Létem ha végleg lemerült ... S ki viszi át...”, hova lesz a szeretet, hova lesznek az emberi értékek?

Engedtesék meg nekem most az egyszer, hogy nagyon szubjektív legyek! Az ilyen történések, még ha a színházi világon belül is, tartják bennem a reményt, hogy nincs veszve a világunk. Amíg lesznek, akik az anyagi világon túlnézve, szellemi értékeket képesek közvetíteni minden nehézségük dacára, addig az emberi lét sem merül alá.

Kovács Attila

A koncert kezdete előtt, már a helyemen ülve elkalandoznak a gondolataim. Mi lett volna, ha Arezzói Guidó szerzete a neumák és egyéb kezdetleges kottázási formák után úgy 1000 környékén nem találja fel vagy nem fejleszti tovább a kottaírást? Ez a sajátos szemiotikai rendszer azóta képes megőrizni a zeneszerzők munkáját, továbbfejlesztett változataiban minden olyan utalást – hangmagasság, ritmusképletek, dinamikai jelzések és egy sor más elem – tartalmaz, amelyek mindegyike arra hivatott, hogy a zeneszerző szándékait a hangszeresek, énekesek minél hívebben adhassák vissza. Ottaviano Petrucci a kottanyomtatás 1501. évi feltalálásával aztán még szélesebbre tárja a kapukat...

Fuvolasugallat

A Mendelssohn Kamarazenekar III. bérleti hangversenye Massimo Mercelli fuvolaművész közreműködésével. Hangvilla, 2026. január 31.

Advent Alsóörsön
Mendelssohn Kamarazenekar:
Adventi hangverseny, Alsóörs, Eötvös Károly
Művelődési Ház, 2025. december 14.
Advent harmadik vasárnapján a film, a megválasztás kitérőtől önmegjelölés. Karácsony már nincs messze, a hátralevő napok alaphangulata ezért a várakozás mellett az öröm.

Séd, 2026. 1. sz., 19. old.

Brusznjai
A Brusznjai-díj átadása. Kiteremt
Mendelssohn Kamarazenekar és a H
Oratóriumkórus, vezényelt Kovács
Pálmon Egyetem auláján, 2026. j
Idén január 10-én volt a Brusznjai-díj
átadása, melyet hagyományosan
hangverseny keretében kerül sor, mint
máskor a Pannónia Egyetem auláján
mindig az esemény a Hírművészek
díját, majd a Hírművészek díját
szóló Kamarazenekar a Lőrinc-díjat
a karmester vezetés alatt előadta a

Séd, 2026. 1. sz., 19. old.

A Mendelssohn Kamarazenekar bevonulása és taps szakítja meg a gondolataimat.

Kovács Péter a tőle megszokott módon, rövid konferanszaival a felhangzó művekkel és szerzőikkel kapcsolatos információkkal lát el bennünket, rámutatva néhány fontos momentumra vagy éppen az alkotások mögött meghúzódó szándékokra, a nyomtatott anyagot kiegészítendő. Nincs ez másképp Ture Rangström *Divertimento elegiaco* (*Elégikus divertimento*) című négytétel (Preludio visionario, Scherzo leggiero, Canzonetta malinconica és Giga fantastica) zenekari darabja esetén sem. A svéd szerző nagy hatású műve a romantikában gyökerezik, de sajátos formában. Mély érzelmi töltettel áradnak a megújult romantika dallamai, de mégis máshogy, a skandináv zenei világ jegyeit hordozzák. A tömör hangzások néha blokkyszerűek, a dallamok mesészerűen lágyak, dráma és líra egyszerre van jelen. Rangström nem újít igazán, mindenképpen a romantika jegyeit hordozza a kompozíció, de sajátos szemlélete nyomán mégis egy modernebb érzetet sugall. Jól érzi ezt a zenekar, és hitelesen formált, magas színvonalú előadást kapunk, az áradó modern svéd romantika így képes volt betölteni a termet.

A következő mű a bécsi klasszika nagy mesterének, Wolfgang Amadeus Mozartnak fuvolára írt versenydarabja (*Allegro maestoso, Allegro ma non troppo, Rondo tempo di menuetto*),

azok közül is a legnagyobbként számon tartott, a G-dúr (K. 313). Dacára, hogy a mester nem kedvelte igazán a hangszeret, a tőle megszokott módon zseniális a kompozíció. A Mendelssohn Kamarazenekar partnere a mű megszólaltatásában az olasz Massimo Mercelli olasz fuvolaművész, aki a világ nagy színpadain, versenyeken bizonyíthatta tehetségét, elhivatott támogató a fiatal művészek pályájának segítségével. Az első, szonáta formájú tétellel G-dúr és D-dúr hangnemének váltakozása mellett két témát is hordoz. A második tételben a D-dúrban íródott témát a zenekar szólaltatja meg először, majd átadja a szólóhangszernek, hogy aztán ide-oda adogatva azt, valódi *koncertálás* jöhesse létre. A harmadik tétel G-dúrban hozza vissza a témát, miközben a közepén már a kadenciát is megelőlegezi. Nagyszerű concerto Mozart hangszerrel szembeni averziója ellenére. Az ennyire ismert (mester)művek megszólaltatása mindig nagy kihívást jelent zenekaroknak és szólistáknak is, most sincs ez másként. Az én olvasatomban a darab zsenialitása elhomályosította a játékot, maga az előadás nem tudott kitekinteni mögüle, nem tudott bennem akkora érzelmi hullámot kiváltani, mint amit a mű egyébként sugallt, katartikus hatás, „varázsfuvola” nélkül maradtam.

Szünet után Giovanni Sollima ma is aktív csellóművész, zeneszerző *Contractus* című háromtételű művéből kettő hangzik fel a zenekar és Mercelli szólója mellett. A kompozíciót ugyanis az olasz szerző az est szólistájának, Massimo Mercellinek ajánlotta, aki a komponista szerint a maga virtuozitásával, nyitottságával a legalkalmasabb ennek a stílusjegyeiben igencsak szerteágazó tartalomnak a megszólaltatására. A zenemű fuvolára és vo-

nősnégyesre vagy vonószerekre íródott. A Bach tiszteletére komponált darab a *Goldberg-variációk*ból a huszonötödik téma Sollima-féle változata. Ez a fajta konfraktúra- (meglévő dallamokra új zene) szemlélet Sollima tollából kétségtelenül nagyon hatásos és számos stílus jegyeit magán hordozza (még a bőgőn is lehet dobolni). Nagyszerűen ötvözi a barokk zene hagyományait más stílusokból merítő elemekkel, egy kortárs szemléletű, de könnyebben befogadható, összetett műfajt alakít ki. A zsánerebeli határok átlépése mellett magas virtuozitás, erőteljes zenei momentumok, időnként meghökkentő váltások dinamikában és hangzásban egyaránt jellemzőek erre a régi korszakot mai szemlélettel megidéző opusra. Az előadás egyértelműen hozzászólólista és hangszeres kiválóan érezve a stílusok alkotó ötvözetét, forró hangulatot teremt. A vastaps és visszahívás után ráadásként mi hangozhatna el egy fuvolistától, ha nem Bach 2. *h-moll szvitjének* 7. Badinerie tétele, érdekes módon az általánosnál kicsit gyorsabb tempóban (még derültem is magamban, hogy mennyire kiszól Bach muzsikája mögül a jazz érzete, ha az ember nyitott arra a hangzásvilágra). Mi jöhetne? Ováció, vastaps, ahogy általában közismert, népszerű daraboknál ez lenni szokott.

Luigi Boccherini olasz klasszicista zeneszerző *Az ördög háza* című műve hangzik fel utolsóként. Valójában egy szimfónia d-mollban és három tételben, amely egyáltalán nem ördögtől való, és maga a zene sem idézi meg, címe dacára, az *infernót*. A klasszicizmusból megszokott szerkezet és hatások – de azok mérészen továbbképzelten – mellett talán a sokszor uniszónó virtuositás, ami igencsak megdolgoztatja a kamarazenekar muzsikusait. Tegyük mindjárt hozzá, a helyén van minden, érezhető a befektetett energia, gyakorlás, jól szól a csapat. Mai szemmel nézve tényleg nem dermesztő a hangzás, inkább könnyen befogadható, ha nem is a mozarti elbájoló értelemben. Persze hordoz drámát is – a harmadik tétel poklot ábrázoló része nem kelt félelmet –, inkább már a romantika felé mutató megoldásaival túlmutat Boccherini korábbi, könnyed hangvételű munkáin. Az előadás a kihívások dacára hiba nélküli.

A Mendelssohn csapata karmesterével, a vendég szólistával, az estet kitöltő négy művel, a tőlük megszokott minőséggel szerezhető miliót teremtett a 25/26. évad harmadik bérleti hangversenyén.

Kovács Attila

Mediterrán lélek

Notis Georgiou és a Mendelssohn Kamarazenekar hangversenye. Hangvilla, 2026. február 7.

Mintha a tér és az idő törvényszerűségeit valami megrepesztette volna a Hangvilla nagytermében. Egy mítikus mesevilág dereng fel előttünk, szelíd, vonzó fátyol alatt kavargó múlt és jelen, világ és túlvilág, dallamokba szőtt történetek vonulnak előttünk – s ebből a mesevilágból sehogy nem kívánczik lelkünk szabadulni, nagyon is otthon érezzük magunkat benne. Maradnánk. A koncertről tétova léptekkel ballagva kifelé jön lassan a felismerés: kérem szépen, mi itt, ebben a varázslatban vagyunk csak itthon.

A csend

A Mendelssohn Kamarazenekar 2025. március

A közönség hozzászokhatott, hogy a zenekar és irányí-
ambíciózus meghívott művészekkel, érdekes formác-
darabjaik mellett. Ezen az estén sem volt ez másként.

[illegible]

Séd, 2025. 3. sz., 37. old.

kamarazene

s a 20. században

a hangverseny
 na különleges
 szívet igért. Pe-
 kido, a momet
 ráig, szeretett
 közepreém.
 és én is meg-
 álltam, a meg-
 államunkra,
 álmunkhatjuk,
 gyűm vagyunk
 midanyam". A
 a nagyterme
 társai kon-
 fúrált meg.



té-
 1971
 ki-
 ki-
 1971
 m-
 1971
 Jo-
 a
 a
 a
 eg
 ki

névűek -
 a szokott
 heremti nyi-
 a terek. Mi-
 abbi, Korai
 a

vé-
 ru
 ki-
 ve
 a

Séd, 2026. 1. sz., 38. old.

Nagy elődök

Gálakonzert a 40 éves Mendelssohn Kam

[illegible]

Séd, 2025. 5. sz., 19. old

De ne szaladjunk ennyire előre! A gyanútlan koncertlátogató aznap este egy olyan hangversenyre érkezett, ahol sejtése szerint a klaszszikus gitár irodalma kerül majd terítékre, s talán a tánc, maga a gitár, a mediterránum vagy a Mendelssohn Kamarazenekar neve volt az a hívó szó, amiért jegyet vásárolt magának a feltöltődést vagy épp kikapcsolódást kereső közönség. Minden más csak pusztta találgatás volt. Többet nem lehetett tudni. Kalandvágások előnyben.

Háromnegyed hét, amikor megpillantom a csinos programfüzetet. Egy néma „na végre” érzéssel veszem kézbe, s már lapozom is fel. A koncertet hirdető felületeken ugyanis nem kaptunk térképet az estéről. Fogalmunk nincs, hogy pontosan mit fogunk hallani. A szorgalmas koncertlátogató most nem tudott előre készülni, hogy kapaszkodót találjon a hangzuhataghoz.

Megnyugtató lett volna, ha legalább Vivaldi, Mozart vagy más nagyság neve, mint megkérdőjelezhetetlen logó, előre biztosítja számára az est első osztályú minőségét. Leggyanakvóbb zenerajongó ismerősöm még azt sem zárta ki, hogy az előadó bizonyára hanyagságból csak az utolsó pillanatban tudatja

majd a zenekarral, hogy mit is szeretne játszani. De a kétségeknek, találgatásoknak vége, az utolsó pillanatban megkaptuk papíralapon a kapaszkodót – vagy mégsem? A pontos műsorról szó sincs a műsorfüzetben.

Tizenkilenc óra előtt néhány perccel a színpadon a fúvósokkal és ütősökkel kibővített Mendelssohn Kamarazenekar. Mintegy ötven zenész. Amikor szememmel végigpásztázok az ütős, rézfúvós hangszerek arzenálján, arra gondolok, hogy ezen az estén egy valódi véres „hang-verseny” lesz. Ötven az egy ellen. A leghalkabb hangú klasszikus hangszer fog szembenézni a klasszikus zene gladiátor harcosaival. Vajon a gitár kivégzésére gyűlt itt össze ennyi ember? A színpadi fények lassan felgyul-



ladnak, a nézőtér elhalkul. Kováts Péter köszönti a közönséget, bemutatja az est vendégét, majd távozik a színpadról. A zenekar ma este a vendég.

Notis Georgiou Cipruson született. Első hangszere a gitár volt, majd otthon, saját indíttatásból zongorázni kezdett. Kíváncsisága a zeneszerzés, hangszerelés, vezénylés felé terelte. 17 évesen Magyarországra jött tudását elmélyíteni, tanulni. Kitűnően elsajátította a magyar nyelvet, s nálunk alapított családot szintén gitárművész feleségével, aki jelenleg is aktív kamarapartnere. Az évek során a világ számos rangos színpadán lépett fel, neves előadókkal dolgozott együtt, koncertek, lemezek stb. – de talán hagyjuk a sorolást. Notis Georgiou életútja nem egy klasszikusan felépített karrier, aminek learatott gyümölcsei jól nyomon követhetők a zenei élet kirakataiban. Különös öntörvényű életút, egy belső út, amelynek fókuszában valami nagyon személyes, útke-reső kíváncsiság áll. Évtizedekkel ezelőtt hallottam róla először, még diák volt ő is, és mint egy megfoghatatlan tünemény tűnt el a szemünk elől, hogy aztán egy évtized múlva elismert művészként, az Operaház karmestereként váljon láthatóvá egy pillanatra, hogy aztán ismét ne halljunk itthon róla semmit. Számomra a róla felvillanó képek sorába tökéletesen beleillett, hogy teljesen váratlanul most Veszprémben tűnt fel a neve. De ki is valójában ez a gitáros, zeneszerző, karmester, akire a Mendelssohn Kamarazenekar művészeti vezetője, karmestere nyugodt szívvel bízta zenészeit, s vonult maga háttérbe két este erejéig? Nem az életrajzi adatok beszélnek a legpontosabban és legszebben, hanem az a majdnem háromórnyi együttlét, zenei utazás, aminek mi, veszprémi hallgatóság részesei lehettünk.

Konferálás után a művész, ahogy vártuk, gitárjával lép színpadra a Mendelssohn Kamarazenekar elé. Látszik, maga is izgul. Egy rövid hangolás, és megszólal a gitár. Egymagában. Meghatóan szépen. A gitár körül némán hallgat a zenekar. Francisco Tarrega *Alhambrája* szól. Aki korábban nem ismerte, azonnal magával ragadja a gyönyörű mediterrán melankólia. Ez az a gitárdarab, amibe minden fiatal klasszikus gitáros halálosan szerelmes lesz, amikor először meghallja, és aminek egy életig tartó vallásos hűséget esküszik. Emiatt tanulja meg gitárján a tremoló technikát, és mohón hallgatja, ha a másik novíciusnak valahogy gördülékenyebben, gyorsabban peregnék az ujjai a húrokon.

Az első darab szólómű. Egyfajta prelúdiuma, felvezetője a koncertnek, gondolom naivan, mikor a vonósok néhány ütem után óvatosan emelik vonójukat, és a méhzúgásszerű tremoló lassú harmóniaváltásait maguk is követni kezdik, majd megszólalnak a fúvósok, mintha ők sem tudnának ellenállni ennek a szintiszta méz-zenének, amit nem kell magyarázni, megérteni, mert mindenki számára oly szép és oly magától értetődő, mint egy ölelés vagy egy csók.

Georgiou csak az első műsorszám után szólal meg. Futólag beszél a szerzőről és a mű címéről, inkább személyes emlékek, történetek kerülnek szóba. Aki nem elég éber, nincs résen, az lemaradt. De talán ez nem véletlen. Mintha arctalan nevek, félremagyarázott címkék helyett szeretné, ha közvetlenül a zenéhez kapcsolódnánk. Vagy talán alig meri kimondani a nevüket? Mint a szerelmes, aki nem meri kiejteni a szeretett lény nevét, mert fél, hogy arcára kiülneke túlfűtött forró érzelmei? Általában ahhoz szoktunk, hogy az előadó (teljes joggal) áhítattal ejti ki száján a szerző nevét és a mű címét, hogy jó előre tudjuk, itt valami nagyon nagy dolgot fogunk hallani. Az egész estére jellemző, hogy elmarad a művek felcímkézése. Utólag Rilke jut eszembe és Hamvas Béla. Rilke, aki a művészetben és általában az élethez való viszony tekintetében irtózott a nevektől és kontextusoktól. Emberi és művészi vállalása volt, hogy mindenre a gyermeki szem tekintetével tudjon pillantani. És Hamvas Béla, aki autoritás és terminológiák nélküli életre szólította fel képzeletbeli tanítványát. Mi elgondolkodtunk-e valaha arról, hogy mi lenne, mi maradna hamis lélekeméztő világunkból, ha egyszer csak megszűnnének a nevek?

A *Recuerdos de la Alhambra* után továbbra is Tarrega szerzeményei következnek Vassilis Tenidis görög zeneszerző hangszerelésében: *Arab capriccio*, *Adelita*, *Pavana*. Utána Joaquín Rodrigo *Fantasia para un gentilhombre* művének második tétele, amely tisztelgés Gaspar Sanz spanyol barokk zeneszerző-gitárművész előtt. Az Ibériai-félsziget után a görögországi városi szegények eklektikus zenéjével ismerkedhetünk meg, az ún. *rebetikó*val. Vassi-

lis Tenidishez köthető, sokféle karaktert bemutató *Rebetiko szvit* zárta a koncert első felét.

Zenekar és gitár együttes játéka rendkívül kényes feladat mind a zenekar, mind a szólista számára. Két opció lehetséges: az első és egyszerűbb megoldás a gitár kihangosítása, saját természetes hangerejének a megnövelése, hogy ezáltal (ahogy illenék) mint vezető vagy szólista szerepet betöltő hangszer némileg a zenekar fölé emelkedjék, de legalábbis azzal egyenlő arányban érvényesüljön. Ez sajnos csak a gitár (esetünkben mégiscsak a kiemelten fontos hangszer) hangjának rovására lehetséges, a hangerőért hangszínnel, dinamikai torzulással kell fizetni, nem beszélve arról, hogy a hangzásképpen montázsélmény jön létre: a hallgatónak az lesz a benyomása, hogy a maga természetes módján megszólaló zenekarra rá van ragasztva vagy bele van vetítve a gitárhang. Röviden: mintha magnóról szólna a gitár. A másik opció, hogy a zenekar némileg alkalmazkodik a gitár hangerejéhez, és a kísérő hangszerek visszafogottabban szólalnak meg, természetesen a zene dinamikai mozgását megtartva.

Az ideális arány megtalálása, kialakítása nehéz feladat, és részben ízlés dolga is. Az este egyik legszebb és legmeghatóbb élménye volt számomra ennek a közös együtthangzásnak a megtalálása, ami tükrözte a program lelkületét, a mediterrán melankólia intimitását. A gitár hangja minimális mértékben lett kihangosítva, nem is annyira a közönségnek, inkább a zenekar számára, hogy kellőképpen hallható legyen játék közben. A közönségnek talán fel sem tűnt ez a rendkívül diszkrét hangosítás, hisz a gitár hangját magából a gitárból hallhattuk, ami természetes szelídséggel, finoman simult bele a zenekar hangjába. Nem egy titáni hangerőre csavart gitárhangot hallottunk (amitől a koncert elején féltem). A gitár hangja mint gyönyörű apró, értékes kő ragyogott a zenekar közepén, mint szép gyűrűben egy apró gyémánt. Voltak pillanatok, amikor alig volt hallható, de ez épphogy nem hiba, hanem természetesség, a bensőséges érzetét biztosította. Ez természetesen komoly feladatot jelenthetett a zenekar számára, hogy elégségesen hallja „a vezető, irányító” hangszer útmutató hangját.

A szünet után hangszerét az öltözőben hagyva, karmesteri szerepben láhattuk Georgiou-t. Görög földre érkeztünk. Apollón tiszteletére a gitár helyett most a hárfa hangja szólal meg a zenekarban. Az ibériai zene melankolikus dallamvilágát az ősi görög-ség mitikus és archaikus dallam- és ritmusvilága váltja fel. Már a koncert első részében a darabok között lebilincselően érdekes átkötő szövegek tagolták a műveket, az igazi szóvarázs azonban a koncert második felében bontakozott csak ki igazán: egy rendkívül sokrétű és széles látókörű művész vallomásai és ars poeticája rajzolódott ki a darabok között.

Ókori görög zenében gyökerező kortárs művekkel indult a program, amelyeket Vassilis Tenidis komponált. Olyan táncokat hallhattunk, amelyek az ősi görög vallással, a misztériummal állnak szoros összefüggésben: tűz- és termékenységtáncot, a túlvilágra átlépő lélek lépteit hallgathattuk, dallamokat, melyek egykor a delphoi jósdában vagy épp Szophoklész *Philoktétész* című drámájában szólaltak meg. A táncok után a *Görög szvit* harmadik tétele következett. A koncert zárásaként Nikosz Szkalkótasz *36 görög tánc* című művéből hallhattunk öt tételt. Csupa ismeretlen dallam, ismeretlen ritmus. Mit is kezdtünk volna itt műsorfüzettel, ami csak arra szolgál, hogy decens távolságból hallgassuk a műveket? Ezen az estén nem a székünkben ülve, kezünkben műsorfüzettel, hanem egyfajta mesebeli repülő szőnyegen utazva, történeti és mitikus idöket és tereket átítelve merültünk el a dallamokban. Georgiou mondandói nem magyarázták a műveket, rendkívüli felkészültségével, tudásával, kultúrtörténeti otthonosságával a közönség számára is otthonossá, magától értetődővé és nagyon szerethetővé tette a megszólaló zenéket.

A koncert után természetesen vastaps és ráadások. Már nagyon késő van, de még maradnánk. És mint egy igazi mediterrán lélek, tölti és tölti kupánkba finom borait, nem enged minket, látszik, jól érzi magát, egyre felszabadultabb, egyre csak tölti és tölti... Hát ez az ember teljesen szerelmes az életbe?

Nagy Csaba



A zenekar már benn ült, kellemes zshivaj, vártam, hogy a koncertmester – Györe Nóra, ki a veszprémi Dohnányiban tanítványom volt – jelt adjon a hangolásra, ám váratlanul bejött az est karmestere, Rajna Martin. Mikrofont vett a kezébe, és így kezdte az estét: „A mai nap nevezetes a magyar zenészek és zenekedvelők körében, ma van a 100. születésnapja Kurtág Györgynek, a magyar kortárs zeneszerzők élő legendájának. Mi ugyan nem játszunk ma Kurtág-művet, de az első félidőben Bartók *Zene* című művét adjuk elő, melynek I. tételét Kurtág is átdolgozta zongorára négy kézre. (Sokat játszottak négykezeset feleségével, Kurtág Mártával.) Több párhuzam is van a két szerző életében: mindketten Erdélyből származnak, és a magyar népzene fontos szerepet tölt/töltött be műveikben.” Ezután mindkét darabról beszélt, ami a koncert műsorára került. A hangolás csak ezután következett.

Bartók és Dvořák Kurtág születésnapján

A Győri Filharmonikus Zenekar koncertje. Hangvilla, 2026. február 19.

Majd jött a csoda. Bartók művét viszonylag ritkábban lehet élőben hallani, én nem is emlékszem, hogy Veszprémben mikor szólalt meg ezelőtt. Kivételes hangszerelésű mű, vonós kamarazenekarra, hárfára, zongorára, cselesztára, xilofonra és egyéb ütőhangszerekre. (A hivatalos címe: *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára.*) Paul Sacher, a Bázeli Kamarazenekar vezetője adott megbízást rá 1936-ban, a zenekar fennállásának 10. évfordulójára. A műfaját tekintve tulajdonképpen szimfónia, négytétel, a tételrend is megfelelhet akár egy késői Beethoven-szimfónia tételrendjének, de a múlt század harmincas éveiben a szerzők nem szívesen nevezték ciklikus műveiket szimfóniának, Bartók is megmaradt a *Zene* elnevezésnél.

A vonósok ebben a műben két karra osztódnak, egymással szemben foglalva helyet a színpadon. Az első tétel szordinált vonóshangzással kezdődő fuga, a téma egy csodálatos négysoros kromatikus dallam kvint hangterjedelemben. Először az egyik brácsaszólam indítja, majd a kvintkört kétoldalúan bejárva, a hangerőt egyre növelve lépnek be a további szólamok *a-e-d-h-g-fisz-c* kezdőhangokról, szigorú ellenpont szerint. A hatodik témamegszólalás után lekerülnek a hangfogók, majd a csúcspont után tükörfordításban halljuk a témákat. Szinte a semmiből indul a tétel, és a végén vissza is hull a semmibe. Gyakorlatilag vonósok játsszák a tételt, a többi hangszer egy-egy pont kiemelésére szorítkozik csupán.

Sodró lendületű Allegro a második tétel szonáta formában: az első téma egy új stílusú magyar népdalra emlékeztet, dallama visszautal az első tétel fugatémájára. (Hisz az is 4 soros, mint a népdalok általában.) Ebben a tételben kap jelentőséget a vonósok kétkórusossága.

A harmadik tétel csodálatos „éjszaka zenéje” típus, híd formában (A_B_C_B_A), megint megidézve az első tétel fugatémáját. Hangszínkavalkád, a természet hangjainak idézése, az ütőhangszerek itt kapnak igazán fontos szerepet.

A negyedik tétel oldja a feszültséget, szilaj, a középészben ismét a fugát idéző, táncos karakterű, élettől duzzadó, reményt és biztatást adó. (Ezt a típust Bartók többször használja mint beethoveni örökséget, pl. a *Concerto* záró tétele is ilyen életigenlő.) A ritmikája a bolgár népzeneből táplálkozik, bonyolult, rendkívül mozgalmas. A középészben a harmadik tételt idézi egy szenvedélyes csellódallam, majd a záró szakaszban a hegedűk népzenei ihletésű dallamba kezdenek, egy ihletett magyar pillanat zárja a művet.

A Győri Filharmonikusok Rajna Martin vezetésével felnőttek a feladathoz, a nem mindennapi hangszerelésű és igazán bonyolult ritmikájú művet élmény volt velük meghallgatni. Élőben hallgatni a zenét, látni, hogyan szólaltatják meg a hangszereket az előadók, mi kell ahhoz, hogy létrejöjjön az előadás, megszülethessen a szerző által elképzelt hangzás a szemünk előtt, a fülünk hallatára, soha nem hasonlítható egy bármilyen tökéletes „konzerv” zenéhez. Hálásak vagyunk az előadóknak, akik vállalják a színpadon fellépést, hogy részesei lehessünk a mű megszületése pillanatának! Bartók műveinek élőben hallgatása számomra mindig kivételes, szavakkal ki sem fejezhető élmény. Köszönöm!

A második félidőben visszaléptünk egy fél évszázadot, igazi romantikus mű került előadásra, Dvořák VII. (*d-moll*) szimfóniája, ami a „tragikus” vagy „patetikus” jelzőket kapta az utókortól. A nyitó tételben egymást váltják lírai és hősies pillanatok, drámai kitörések, zaklatottság jellemzik a tételt. Majd egy egyszerű, népdalszerű témájú második tétel, nagy érzelmi csúcspontokkal, de végig nyugodt, kontrasztja a nyitó tételnek. A harmadik tétel Scherzo,

robbanékony, fojtottan indulatos háromtagú forma, a feszültséget a Trió finom dallamossága oldja. A finálé grandiózus és markáns témákat sorakoztat fel, majd ünnepélyes, himnikus hangvétellel fejeződik be. Igazán erőteljes és hatásos kompozíció. A zenekar érezhetően szívesen játssza ezt az igazi nagy szimfonikus zenekarra készült művet, mi pedig örömmel hallgatjuk minden alkalommal a Győri Filharmonikusokat. Rajna Martin kivételes ifjú karmester, van elképzelése az általa vezényelt művekről, magával ragadja a zenekart, akik követik a mestert, felejthetetlen koncertélményt adva a közönségnek.

Rostetterné Nagy Rita

Régizene a régi villában

Nagy Csaba lantművész koncertje. Balatonfüred, Huray-villa. 2026. február 27.

A Balatonfüredi Turisztikai Egyesület évek óta kiállításokat rendez a füredi reformkori városrészben lévő patinás Huray-villában. A Jókai-villa szomszédságában lévő épület egykoron Jókai Mór sógoráé, Huray Istváné volt, aki 34 évig fürdőorvosként dolgozott Füreden. A kiállítótérben vendégeskedett már többek között a veszprémiek által is ismert Néma Júlia Ferenczy Noémi-díjas keramikus tervezőművész.

A szervezők eggyel tovább léptek, amikor ismeretterjesztő előadás-sorozatot indítottak, mondván: különleges és végtelenül változatos világ vesz bennünket körül, legyen szó az emberekről, a természetről vagy az épített környezetünkről, de mindezt csak akkor tudjuk felfogni, érteni és megvédeni, ha ismerjük. A helyben élőket közvetlenül érintő témákhoz neves és hiteles előadókat





hívnak, akik a Balaton vagy a környező erdők jelenéről és jövőjéről tartottak telt házas előadásokat. (Pedig az ember már azt hitte, hogy a hatalmas betonépületek árnyékában szinte elfelejtődött, hogy a tudás nemcsak hasznos, hanem örömforrás is, és még mindig jobban bízunk a limnológiai kutatóintézet főigazgatójában, mint a mesterséges intelligencia válaszaiban.)

A műalkotások és az előadások mellé jó érzékkel a régizene került. Az idei első tavaszi napon a villaépület kertje egyfajta zen-kertként fogadta a vendégeket, rajta áthaladva csendesedett a lélek. Az épület falait a lemenő nap sugarai aranyozták, a történelmi hangulatú teremben pedig csak az

ablakokban és a térben elhelyezett gyertyák természetes, halvány-sejtelmes fénye világított. Hetven szék volt foglalt, a várakozás halk csendjében kívül maradtak a neszek, amikor a Veszprémhez sok szállal kötődő művész, Nagy Csaba érkezett meg reneszánsz lantokkal és teorbával.

A korabeli hangszerekhez hozzácsendesedve a közönség egy burokbba került a zenével, az előadó lélegzetvételét is hallottuk, ő pedig közvetlenül érezte a közönség jelenlétét. Ezt a hihetetlen többletet egy hatalmas koncertterem huszonnyolcadik sorában vagy az emeletén aligha lehet megszerezni. A finom hangszerek is megéreztek a nagyszámú közönséget, az emberi szervezet számára alig érzékelhetően megváltozott hőmérséklet és páratartalom hangolásra készítette a korhű bélhúrokat.

A koncert ismertetőjében ez szerepelt: „A vonaton még nem volt semmi baj. Velencében kezdődött...” – ezekkel a sorokkal indul Szerb Antal kultikus regénye, az *Utas és holdvilág*, hogy aztán Itália varázslatos tájain, a múlt kivételes alakjait megidézve jusson el a főhős Rómába. Az itáliai lantzene számunkra elérhető útja is Velencében kezdődött, hogy Firenzét, Sienát és Itália minden művészeti központját megérintve és átítatva Rómában énekelje el saját hatyúdálát – mintha csak a regény időívét varázsolta volna át valaki zenévé... A koncert Itália lantzenéjének útját idézte meg, csaknem elfeledett kéziratok és nyomtatványok muzsikájából válogatva.

A műsorban ritkán hallható itáliai reneszánsz és barokk lantművek szólalnak meg, többek között Vincenzo Capirola, Marco dall'Aquila, Lorenzino, Vincenzo Galilei, Michelangelo Galilei, Kapsberger, Giovanni Zamboni szerzeményei. A koncert után a szervezők jóleső érzéssel sóhajtottak fel: „most már azt is tudjuk, hogy a termünknek remek akusztikája van!”, a közönség soraiban pedig egy fekete öves régizene-rajongó halkán azt kérdezte: hogyan tudtak ennyi embert összetrombitálni egy lantkoncertre, illet Budapestén se szokott látni... A reneszánszban az emberi lélek még őrizte az átjárhatóságot és utat a fenti világok felé. Talán ezért válik – tudattalanul – érintetté ettől a zenétől a mai kor embere.

Mórocz Anikó

Zárvány? Időzített nyitány!

Hatvan – Szilágyi László / Lackó retrospektív kiállítása. Művészetek Háza Veszprém, Csikász Galéria. 2026. január 25. – február 22.

Vasárnap este jön a busz lefelé a veszprémi Eszterházy utcán. Egyetlen utasa van, akinek a járókelő már csupán a színes haját látja. A Szilágyi Lackó.



Évfordulók
Nyitott műterem. Látogatás Szilágyi László (Lackó)
2026. január 25., 15–16 óra között.

Séd, 2026. 1. sz., 34. old.

Az illetőnek valahogy elszorul a szíve ettől a jelenettől, amelyben benne van minden. Másfelől átjárja a kispolgári megnyugvás: ő legalább normális. Úgyhogy jó neki. Aztán, amikor néhány héttel később olvassa, hogy ő is „tragikus hirtelenséggel”, akkor rájön, hogy mégse jó. Hideg zuhanyként éri, hogy eltűnt a viszonyítási alap, amelyre szüksége volt konformista egójának. Ahogy az évek múlnak, és kispolgárunkat egyre inkább bűvkörébe vonja a művészet, tudatosul benne: Lackó tényleg viszonyítási alap, ám a relációt jelző krokodilszáj pont, hogy feléje mutat.

Könnyen lehet, hogy sokan a Művészetek Háza Veszprém Hatvan – Szilágyi László / Lackó című retrospektív kiállításán szembesültek azzal, ki is volt e fura – persze, szigorúan messziről, bajusz alatt – megvetett figura, aki az izgékony '90-es évek elején, a legendás Enyhe Fintor

fénykorában, majd a hirtelen elszürkülés idején rótt a veszprémi utcákat. A rádöbbenésben nyilván azoknak lehetett részük, akik egyáltalán eljöttek, és nem győzték meg magukat azzal az érvvel, hogy „én úgyse értem ezeket a festményeket”. Lackó képeit – lehet, hogy ordas közhely, de igaz – érezni kell, nem pedig mindenáron megfejtetni, műfaji kategóriákba szuszakolni, más művekhez hasonlítani. Különben is: az elméskedés, a belemagyarázás elviszi a fókuszot. A nonfigurális festmények, például a *Bohóc*, a *Profán ház*, a *Női akt* és a *Kompozíció* az általuk ébresztett érzések útján, saját maguk kezdenek beszélni – minél tovább áll előttük valaki, annál árnyaltabban. Első pillantásra a *Róma* című, farostlemezre festett olajkép is ezek közé tartozik, amíg ki nem rajzolódik az élveteg (démoni?) arc, amelynek kirúszosott, közönségesen kitarulkozó, veszedelemterhes szája akár a Colosseum is lehetne. Vagy talán mégsem az, de a festmény alaposan fejbe kólint, elvégre az európai civilizáció jelképe jelenik itt meg. Baljóslatú a *Jezabel*

című alkotás is, amelyen a bibliai történetben szereplő gonosz, manipulatív királyné kínkeserves halála látható. Önmagában is zseniális kép, hát még akkor, ha allegóriaként tekintünk rá. A figuratív képek közül a portrékban, többek között a *Punk fejben*, a zavarba ejtő *Punkgirl szeretettel*-ben, az ötletes *Hommage à Andy Warhol*-ban és a *Picassóban*, valamint az önarcképekben Szilágyi Lackó játékossága, ironizáló tehetsége fejeződik ki. A veszprémi köz- és művészeti életben fogalomnak, intézménynek számító Nagy Karcsi és Géczi János portréján érezni, hogy az ábrázoltat és az ábrázolót ezernyi finom, láthatatlan szál, személyes ismeretség és a veszprémi-ség köti össze.

Ezzel el is érkeztünk ehhez a tanult sémák alapján, objektíven, definíciószerűen nem meghatározható fogalomhoz, a kiállítás alkotón és befogadón túlmutató lényegéhez. Ahhoz, hogy a *Csatárhegy*, valamint a *Dózsaváros I.* és *Dózsaváros II.* című vásznak igazán azoknak mondanak sokat, akik Veszprémbe élnek, nevetnek,









sírnak. Akkor tehát ez a „veszprémiség” is egyfajta zárvány? Esetleg Szilágyi Lackó művészete is az, sikeres, nagy nyilvánosságot kapott fővárosi tárlatok ide, a David Bowie Alapítvány portrépályázatán elért második helyezés oda? Előbbiről – főként a kiugróan sikeres, Veszprémet a nemzetközi térbe katapultáló Európa Kulturális Fővárosa projekt eredményeként – már kiderült, hogy van relevanciája más tájakról, országokból érkezők számára is. Főleg most, amikor a világot ért – csinált vagy nem csinált, a lényeg szempontjából mindegy – attakok miatt kezd csillagászati magasságokba szökni a Veszprémre jellemző, sokáig gúnyosan kinevetett béke és nyugalom, az emberléptékűség árfolyama. Szilágyi Lackó – aki, ahogy a kiállítás címe is kifejezi, idén töltötte volna be a 60. életévét – esetében még előtte vagyunk a nagy áttörésnek, ám az, hogy erre sor kerül, biztos. Nagyon valószínű, hogy az egész ezzel kezdődik majd, hogy sok veszprémi rácsodálkozik: ki volt ez a szent csodabogár, aki bútorlapra, farostlemeze, a kánonból kidasztottan – talán együttérzésből született meg a hozzá hasonlóan kívülálló Gulácsy Lajos előtt tisztelgő, *Gulácsy emlékére* című festmény –, sokszor pénztelegenül ilyesmiket volt képes létrehozni? Vagy valaki észrevesz, sőt meg is fogalmaz valamit, amit akkor és ott kellett észrevenni és megfogalmazni.

Szilágyi Lackó igazi küldetése így teljesül majd be.

Hankó András

A tavalyi év végén nyílt a Laczkó Dezső Múzeumban *Labirintus – Ország Lili és művésztársai* címmel a Vasilescu-gyűjteményből válogató kiállítás, amely egyszerre mutatja be a száz éves született, besorolhatatlan, egyéni képi világú festőnő enigmatikus életművét és ugyanakkor a kortárs magyar képzőművészet mára klasszikussá vált, beérkezett nagyjainak munkáit.

A hazai absztrakció (modernizmus) mesterei/Képarchitektúra

Labirintus – Ország Lili és művésztársai. Laczkó Dezső Múzeum, 2025. december 4. – 2026. május 10.



Séd, 2025. 1. sz., 17. old.



Séd, 2026. 1. sz., 31. old.

A győri Rómer Flóris Múzeummal, a hagyatékok örököjével és Győr Város Önkormányzatával, a gyűjtemény tulajdonosával együttműködésben megvalósult tárlat két külön terembe rendezi a kollekció gerincét alkotó Ország Lili-anyagot és a kortársak, a magyar avantgárd törekvések, az Európai Iskola képviselőinek következetesen gyűjtött, kivételes alkotásait.

Ország Lilinek (1926–1978) ez utóbbi létrejöttében is meghatározó szerepe volt. Az ő hatására formálódott Vasilescu János (1923–2006) román származású, házassága révén Ma-

gyarországon letelepedett mérnök, vállalkozó, feltaláló több száz darabból álló, az 1950-es évektől gyarapodó magángyűjteménye. A műgyűjtő azonnal Ország Lili műveinek csodálója lett, és az ő segítségével ismerte meg azokat az alkotókat a kortárs magyar képzőművészetből, akiknek színvonalas munkái a kollekciót a legjobb hazai magángyűjtemények közé emelték. Üzleti, kereskedelmi szempontokon túlmutató gyűjtői szenvedélye törekedett egy tudatosan felépített, koherens 20. századi műtárgygyűjtemény létrehozására, amely a saját ízlését tükrözi. A gyűjtés fő motívuma a személyes kapcsolat, a művészekkel kialakított baráti viszony volt. A műgyűjtő nyilatkozataiban hangsúlyozta a kollekció személyhez kötöttségét, amelyet fontosabbnak tartott, mint a gyűjteménye nagyságát. Büszke volt rá, hogy személyesen ismerte mind a 27 művészt, akitől alkotást vásárolt. A te-

kintélyes gyűjtemény rövid idő alatt, a műgyűjtő életében állt össze a műszaki



Hencze Tamás: Piros jel I. 1990

szabadalmi, találmányai révén megalapozott tőkéből.

A kiállítás címéből nem derülhet ki, kik ezek a neves művészek, hiszen hosszú felsorolásuk lehetetlen, így valójában árnyékban marad Ország Lili neve mellett a gyűjtemény további tekintélyes része, amely pedig nagyon komoly keresztmetszetet ad a 20. század absztrakt művészeti törekvéseiről. Vasilescu gyűjteményében megtaláljuk Ország Lili kortársainak, művésztársainak – Schaár Erzsébet, Vilt Tibor, Vigh Tamás, Kondor Béla, Keserü Ilona, Deim Pál, Maurer Dóra, Hencze Tamás, Nádler István – kiváló, egyedülálló műveit. A festőnő hívta fel a gyűjtő figyelmét az említett Európai Iskola elfojtott, progresszív köréhez tartozó művészekre, akik az 1950-es években hozzá hasonlóan ugyancsak a Magyar Állami Bábszínházban találtak menedéket: Bálint Endrére, Korniss Dezsőre, Anna Margitra, Gyarmathy Tihamérra, Martyn Ferencre. Az 1953-ban itt megismert Bálint Endrét Ország Lili egész életében a mesterének tekintette. Rendkívül értékes részét képezik a műtárgygyűjtesnek a klasszikus magyar avantgárdot reprezentáló, európai rangú mesterek, Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Mattis-Teutsch János, Bortnyik Sándor, Vedres Márk, Kerényi Jenő, valamint a nemzetközi szintén tevékenykedő Victor Vasarely, Amerigo Tot, Pierre Székely. A színvonalas alkotások között nem egy ritkaságot, kuriózumot találunk, amelyek a század sokszínű irányzatait képviselik a konstruktivizmustól a geometrikus absztrakcióig, az op-arttól a gesztusfestészetig.

A teremben található 83 alkotás időben 1917-től 2002-ig terjedő intervallumot fog át, a legkorábbi alkotások Mattis-Teutsch Jánosnak, az erdélyi avantgárd képviselőjének és Moholy-Nagy Lászlónak, a németországi Bauhaus kiemelkedő tanárának linómetszetei, a legkésőbbiek Bullás József, Nádler István olajfestményei. A válogatás időnként váratlan, szokatlan találkozási pontokat szembesít, a rendkívüli technikai sokszínűségben felvonul a kazein, akvatinta, rézkarc, zománc, akril, pasztell, diófapác, linotípia, szerigrafia, szitanyomat kísérleti gazdagsága. A művészek mögött felsejlenek nemcsak a hazai alkotó központok, művészeti műhelyek, művésztelepek (Szentendre, Pécs, Zsennye), a Budapesti Műhely, a Zuglói Kör, az Iparterv-csoport, hanem az európai művészeti mozgalmak centrumai, Bécs, Berlin, Dessau, Párizs, a *Die Aktion*, *Der Sturm*, az *Abstraction-Création* csoportok köre.

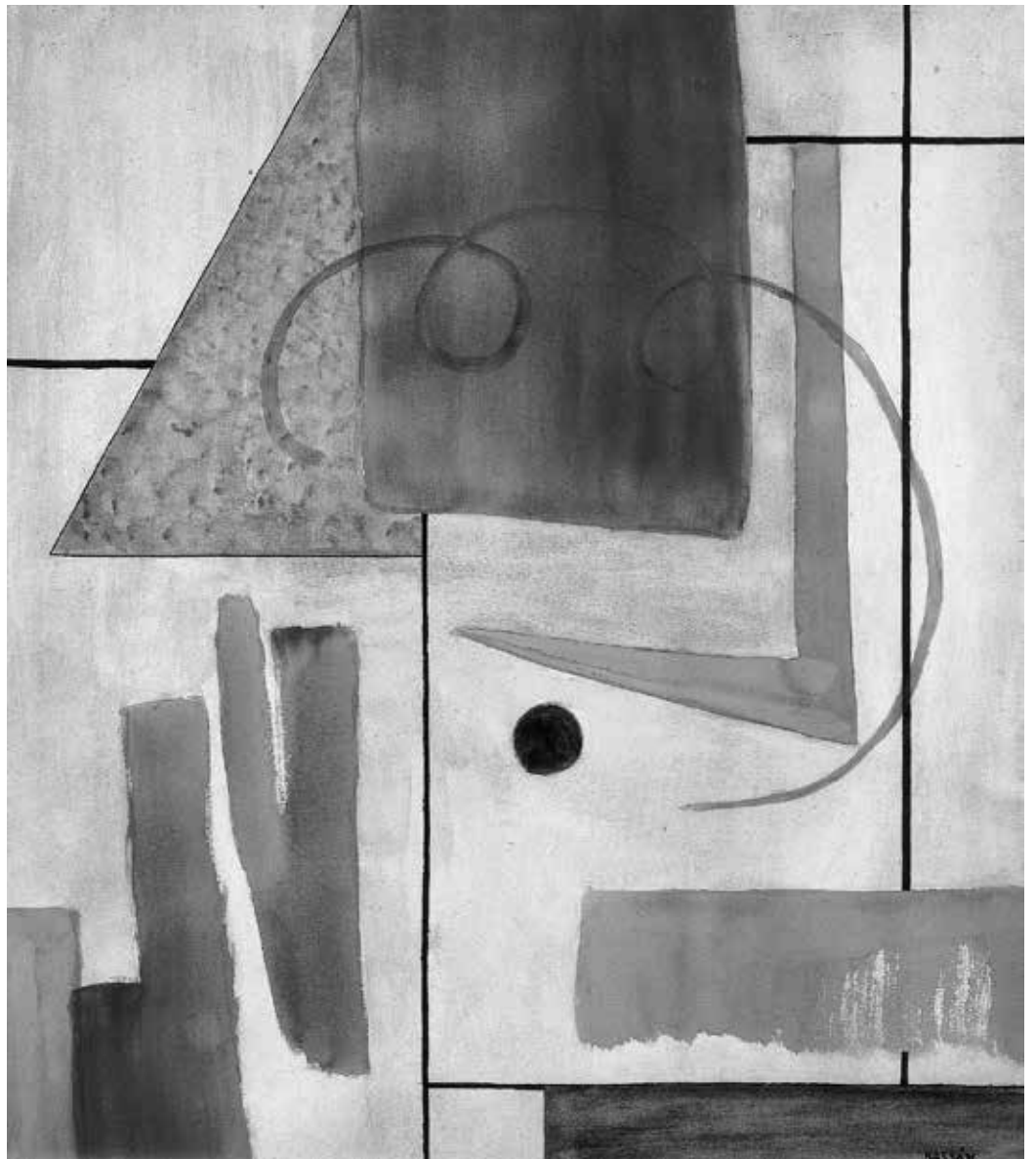
Szorosan átszövik egymást az említett művészek közötti szakmai kapcsolatok, a század első felében nemzetközi szinten is. Kassák Lajos, a magyar avantgárd központi alakja – igyekezetében, hogy a fiatal, progresszív művészeket irodalmi, képzőművészeti fórumoknak számító lapjaihoz kapcsolja – fedezte fel a brassói születésű, már említett Mattis-Teutsch Jánost; a Kassák-kör tagja volt 1918-tól Bortnyik Sándor; a Munka-körben dolgozott később Korniss Dezső. Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Mo-

holý-Nagy László az 1919 utáni emigrációban Bécsben folytatta a közös munkát, majd Moholy Berlinből küldte illusztrációit a mesternek. Amerigo Tot Moholýnál, Paul Klee-nél tanult a dessau Bauhausban, Moholy pedig nemzetközi pályájának utolsó állomásán, az Egyesült Államokban, Chicagóban szervezte újjá a Bauhaust. Gyarmathy Tihamér az 1930-as években Párizsban barátságot kötött Piet Mondriannal, a szürrealizmus atyjának tekintett André Bretonnal. Ez utóbbit megismerhette Bálint Endre is 1947-ben Párizsban, ennek köszönhetően vett részt itt a Nemzetközi Szürrealista Világkiállításán. Martyn Ferenc szintén Párizsban élt 1926 és 1940 között, és az *Abstraction-Création* művészeti csoporthoz tartozott. Tőle tanult aztán Keserü Ilona Pécsen. Victor Vasarely 1961-ben közös kiállításra hívta Kassák Lajost Párizsba. A művészek közötti kapcsolatokat folytatva megemlíthetjük, hogy Hencze Tamás Korniss Dezsőt tartja mesterének, Deim Pál és Nádler István nemcsak diáktársak voltak, hanem az 1960-as években a Zuglói Kör tagjai is, Keserü Ilona és Nádler István pedig a Budapesti Iskola és az Iparterv-csoport résztvevői.

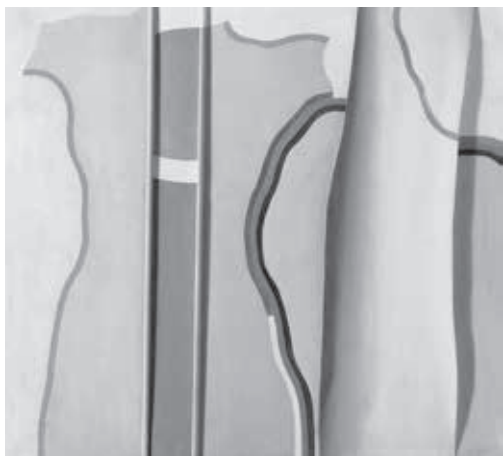
A mára elismert, Munkácsy-, Kosuth-díjas alkotók annak idején viszont egyáltalán nem találkoztak a hivatalos kultúrpolitika megbecsülésével. Kassák lapjait sorra betiltották, a modernizmus tendenciáit képviselő Európai Iskolát

(1945–1948) három év után elfojtották, az '50-es években, a szocialista realizmus diktátuma idején a haladó szellemű művészek belső emigrációba kényszerültek. Kassáknak 1949-től nem jelenhettek meg művei, a párizsi kiállítása után 1948-ban hazatérő Gyarmathy Tihamér nem kapott több kiállítási lehetőséget, húsz éven át fizikai munkára kényszerült, Bálint Endre a párizsi kiállítás után a tiltott kategóriába került, Korniss Dezső tanári állását az Iparművészeti Főiskolán 1948-ban megszüntették. A Zuglói Kör tagjainak kiállításait bezárták, munkáikat kizsúrízték, az Iparterv-csoport 1969-es kiállítását néhány nap után betiltották.

A kiállított képek a 20. századnak ezekről a kísérletező, újító tendenciáiról hoznak hírt. Kassák Lajos esetében pontosan az '50-es években, a belső száműzetésben készült alkotások szerepelnek, Bortnyik Sándortól viszont a *Ma album* hat darabja 1921-ből, abból a Bécsben készült grafikai mappából, amelyet Kassák a konstruktivizmus egyik programadó alkotásának tekintett, és amely alapján a *képarchitektúra* fogalmát kidolgozta. Gyarmathy Tihamér több alkotásának segítségével követhetjük szürrealista, kubista, futurista szemléletét a mértani figurákat és organikus elemeket ötvöző, Kállai Ernő által *biromantikusnak* nevezett jellegzetes stílusig. Bálint Endre érzékeny, lírai alaphangú művészetében a dadaizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus tendenciáira ismerhetünk,



Kassák Lajos: Vörös kompozíció spirállal. 1958 körül. Fotók: Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum



Keserü Ilona: Nő (Változó tér) 1968

geometrikus és organikus színfoltokból építkező, 18 darabból álló *Képszonettek* című sorozata, hatelemű *Utolsó vacsora Zsennyén* című műve a kollektív különösen értékes darabjai. Korniss Dezső 1959-es zománc technikájú *Kalligráfia* párja nemcsak a nonfiguratív művészettel való elköteleződést bizonyítja, hanem a színek

kompozícióépítő szerepét is. A mindenfajta irányzattól távol álló Kondor Béla nagy méretű, *Pokol* című 1963-as olajpasztell festménye szép példa a rá jellemző látomásos szemléletre, egyéni szimbólumrendszerére. A nonfiguratív irányzat egyik első képviselője, Martyn Ferenc az absztrakció és a valóságkelemek ötvözetéből építkező három tusrajza meggyőzően illusztrálja ezt a művészetére jellemző kettősséget. Keserü Ilona, az 1960-as évek közepén induló neoavantgárd művészgeneráció kiemelkedő tagja 1968-as *Nő (Változó tér)* című munkája korai, de már a színek egymásmellettiességét kutató vászondomborításos, plasztikus alakítású korszakához tartozik. Szintén korai művei a nemrég elhunyt, egész életében kísérletező szellemiségű Maurer Dórának az itt látható rézkarcok, amelyek a tradicionális vonalkázó technika helyett sejtelmes, biomorf képződményeket érzékeltetnek a rézlemező gazdag megmunkálásának lenyomataként. Az absztrakt szobrász, Amerigo Tot ezúttal két

szellemes grafikájával lepi meg a nézőt. Az optikai festészet, az op-art legjelentősebb képviselőjének, Victor Vasarelynek alkotásai mellett a kiállításon szerepelnek azok a művészek is, akik ezt az irányzatot a hazai képzőművészetben képviselik. Megtaláljuk Bullás József sejtelmes szín- és formakombinációiban, Hencze Tamás vibráló optikai effektusaiban, noha mindkettőjüknél érvényesül a gesztusfestészet hatása is. Ennek a megközelítésnek legmeggyőzőbb képviselői Nádler István nagy méretű, eleven dinamizmust tükröző munkái. A geometrikus absztrakciót, a konstruktív szemléletet hordozzák a szentendrei művész, Deim Pál redukált színvilágú, finom, szálkás plaszticitású művei.

És hogy a paletta még teljesebb legyen, a kiállításon helyet kaptak szobrászati alkotások, Medgyessy Ferenc, Vedres Márk, Kerényi Jenő, Asszonyi Tamás, Vigh Tamás, Pierre Székely kisplasztikái is.

Tevesz Mária

PlakátSzínház

PlakátSzínház. Tóth Andrej plakátjai a Kabóca Bábszínház előadásaihoz. Bábszínházi Világnap. Kabóca Bábszínház, 2026. március 21.

Vagány. Cseles. Huncut. Ezek a jelzők ötlöttek fel először bennem, amikor megnéztem Tóth Andrejnek a Kabóca Bábszínház előadásaihoz készített plakátjait.



hatni, hogy a 100x70 centiméteres, Tóth Andrej nevével fémjelzett falragaszok az elsődleges képviselői annak a szemléletnek, tevékenységnek, művészi elköteleződésnek, amely mára a huszonöt éves Kabóca jellemzőjévé vált.

Ezeket a plakátokat, bár tudom, nem azok, könyvatokként látom. Azaz úgy nézem őket, mint amik a plakátok feltalálása időszakában, a 19. század közepén készültek, és akként, mintha nem is digitális képalkotás révén jöttek volna létre. Nem mintha hátrányt jelentene a komputerrel és a rotációs nyomdagéppel történő kollaboráció, azzal, hogy *olyannak látom a munkákat*, azt kívánom hangsúlyozni, hogy gondosan megformált kézműves termékek.

Tóth Andrej bábszínházi munkái hangsúlyozottan az első falragaszokkal vannak familiáris kapcsolatban. Azok a plakátok izgalmas, olykor frivol és bohókás módon híreltek egy-egy művészeti eseményt (és semmi kapcsolatot nem tartottak sem a kereskedelemmel, sem a közélettel, sem a politikával), nem titkolták, hogy alkalmiak, s emiatt olcsón, egyszerű módon készülnek. Alacsony példányszámúak. Létük a nem hosszú használatra szánt poszttereké. Színesek, grafikailag és

tipográfiaiailag ötletesek, játékosak és lélek-dúsan szellemesek. Jellemzőjük, hogy az utcaképhez azzal az emelkedett móddal járultak hozzá, ahogy a művész alkotta képek az eleganciájára adó tulajdonos lakásának díszítéséhez – azaz egyidejűleg nagy és szűk közösségnek szólnak.

A formai közelálláson, a vizuális szokatlanságokon, a figyelmet kiváltó eljárásokon s az izgatott, virgoncnak is mondható látványon túl a Tóth-plakátok a mentalitásban is rokoníthatóak a legelső falra szánt nyomtatványokkal.

Érdemes a kiállítás terére, a művek tériségére is figyelni. A plakátoknak természetes közege a város, ott is azok a kültéri helyszínek, ahol a lakosok tömegesen megfordulnak. A plakátok a közösségek nyilvános tereinek határát alkotják, oda vannak tapétázva a függőleges felületekre. Az emberi élet idejét nézve pillanatnyi a létezésük, ezért ezt a momentumot hatásonosan igyekeznek kitölteni.

A Tóth-kiállítás azáltal, hogy a pusztaság alatt lett helyezve, valójában nagyon is szabályt követő. A huszonnégy alkotás plakáttermészete nyilvánosabb és szembe-tűnőbb, mint ha egy kiállításokra szakosodott intézmény terébe, a művészeti szcéná emelkedett hangulatú csarnokába kerültek volna. Érdemes összevetnünk a Művészetek Házában 2024-ben rendezett plakátkiállítást a jelenlegivel: nem az alkotásokkal, hanem a megjelenítésükkel. Amit ott láttunk, azokon az alkalmazott grafikák sajátosságait érzékeltük, joggal, hiszen akkor az elmúlt húsz év kulturális plakátjai kerültek a falakra. Amit pedig most, az olyan pro-



duktum, amelyben együtt érdemes érzékelni a bábszínház építményét, a ház belső és külső terét, s a jelenleg mindezek gyűjtőpontjába került plakátokat. Igen, a plakát műtárggyá válása során könnyen elvesztheti eredendő funkcióját. Hát ez a kiállítás, ekként megrendezve, visszahelyezi a plakátot az eredeti szerepkörébe és helyére.

A mostani térválasztás szerencsés, mert rávilágít, hogy a plakátkészítő mesterünk plakátjai nem pusztán egy-egy előadás hírelői, de egy intézményt is megjelenítenek. Tóth Andrej ugyanis a bábszínház vizuális arculatának is a kialakítója. (Nyilván pótolni fogják, de Tóth Andrej neve a bábszínházi honlapon sehol nem szerepel. Vagy ha szerepel, el van dugva, én meg nem találtam.)

Markó Róbert, a Kabóca Bábszínház igazgatója invitáló üzenetében írja, hogy a kiállítás: „Jól nevelt és ráérős és fegyelmezett. Karizmatikus. Megjegyezhető.” Ismétlem őt: megjegyzendő.

Géczi János

A művész, aki retteg az üres felületektől

Szilágyi Zoé 60.
Holtsezon Kortárs Irodalmi Fesztivál.



Ha az úgynevezett mai fiatalok, mármint akiket annak nevezünk – szerintem az életkor szellemiség kérdése is –, ugyanazon festmény elé állnak, mint harminc évvel ezelőtt az akkori fiatalok, egészen másféle elvárásokkal bámulhatnak a képre. Egy festmény, két generáció. Manapság valahogy – meglátásom szerint – nagyobb igény van arra, hogy igazán tudjunk kapcsolódni. Hogy ráismerjünk önmagunkra, önmagunk helyzetére, hogy sorsközösséget érezzünk másokkal, hogy ráismerjünk arra, nem csak nekik nehéz. Ez persze kissé általánosítás, de semmiképpen nem minősítés, egyszerűen úgy látom, a különféle művészeti ágak ma kimondottan nagy kapaszkodót jelentenek az embernek, mert amint észrevesszük, hogy más is járt már latyakos cipőben, erősebben megyünk tovább.

És íme, ott állok alig harmincasként Szilágyi Lackó képe előtt, és valamiféle óvatos távolságtartással szemlélem azt az egészen különleges világot, amit megfestett. Nem csupán a festményt látom, de az életformát, a lelket, az agyat, és miközben próbálok kapcsolódni, az ijedség után, ami azért elsőre megcsap, mégis csökken a távolság köztem és a kép között. Mindvégig úgy érzem Szilágyi Lackó kiállítása kapcsán, hogy a punkság világát is ismeri kellene, hogy még inkább beszippantsa. Tudni kellene, miről szólt az egész, mit jelentett akkoriban punknak lenni, és mit jelenthet ez a ma embernek.

Itt kapcsolnám be Szilágyi Zoét, vagyis Lackó özvegyét, akivel Grászli Bernadett beszélgetett, s akinek története egyszerre személyes és korrajz: egy olyan alkotóé, aki szó szerint beleszületett a művészetbe, és akinek életműve szorosan összefonódik családi örökségével. Gyerekkorában a rajz nem csupán játék volt számára, hanem ösztönös önkifejezés: hamarabb rajzolt, mint beszélt, és ha nem akadt papír, a fal vagy épp a babák arca vált felületé. Mint mondja, ő már gyerekként tetovált. Édesapja időről időre kiválogatta a legjobb munkákat, és bekeretezte őket – ezzel nemcsak elismerést adott, hanem korán kijelölte az alkotás súlyát és értékét Zoé életében.

A családi háttér nemcsak inspirációt, hanem sorsfordító tapasztalatokat is hozott. A vasfüggöny időszakában, 1978-ban egy családlátogatásnak induló túra végül emigrációvá vált. A repülőn hangzott el a kérdés, amely egy gyerek számára szinte játékos könnyedséggel oldotta fel a helyzet súlyát: mi lenne, ha nem térnének vissza? Zoé válasza: „Akkor ugye soha nem kell iskolába járnom?” Az ezt követő évek állandó mozgásban teltek: Amerika, majd Dánia, végül Németország. A folyamatos újrakezdés, a gyökértelenség élménye mélyen beépült identitásába.

A vándorlás azonban egy ponton belső lázadássá alakult. Zoé megelégtelt a bizonytalanságot, és amikor szülei Izlandra készültek, egyszerűen hazaszökött Magyarországra. Ez a döntés nemcsak földrajzi, hanem szellemi értelemben is fordulópont volt: kiszakadt a szülői kontrollból, amelyben élt, és belevetette magát a budapesti underground életbe. A punk szubkultúra szabadsága és nyers őszintesége új közeget adott számára, amely később Berlinben teljesedett ki.

Zoé már aktív résztvevője volt annak az anarchikus, de kreatív világnak, amely a határázónákban született meg. A „senki földjén” kialakuló lakókocsis punk közösségek különös autonómiában léteztek: sem keleti, sem nyugati hatóságok nem léptek be, a berlini falak közötti területen éltek és alkotottak, Zoé ebben a közegben kezdett el berlini képeslapokat készíteni, amelyek a turisták körében rendkívül népszerűvé váltak. Ez az időszak a művészi kiteljesedés fontos pontja volt – spontán galéria a történelem peremén.

Művészetének egyik visszatérő motívuma az üres felületektől való szinte zsigeri félelem. Számára a tér nem maradhat semleges: azonnal személyessé kell tenni, be kell lakni, ki kell dekorálni.

Ez a készítés nemcsak esztétikai, hanem pszichológiai is: amikor szorongás tör rá, képzeletben egy műtermet fest tele, mintha az alkotás maga lenne a menedék. Mintha ez lenne a test tudattalan válaszreakciója a külvilág félelmes dolgaira.

Életének fontos szereplője volt férje, Lackó is. Kapcsolatuk gyorsan mélyült megismerkedésük alatt, két hónap után összeházasodtak, hasonló gondolkodásuk hamar egyértelművé tette, együtt folytatják tovább az életet. Lackó különös figura volt, akit sokan félreértettek, állítja Zoé, pedig rendkívüli műveltséggel és empátiával rendelkezett. Verseket – köztük Pilinszky János műveit – szavalt fejből, és érzékenyen fordult az elesettek felé. Halála előtti évében Berlinbe ment, képeit egyszerűen letette egy galériában, majd soha nem tért vissza...

Zoé elmeséli, hogy Lackó, valamint szülei és barátai elvesztésével az a zárt, különálló univerzum is szétesett, amelyben élt. Mégis, művészetében tovább él ez a „buborék”: a szabadság, a kíváncsiság és a folyamatos önkifejezés tere.

Számomra pedig egyre inkább valószínű, hogy ez a buborék ma is megközelíthető, és bár nem átélhető, de megismerhető. A Holszezonon Zoé körbevezette az embereket Lackó kiállításán Ladányi Istvánnal együtt, és én úgy hiszem, ez a fajta „idegenvezetés” szükségeltetik Lackó képeinek mélyebb megismeréséhez, legalábbis számomra, és hát ki is tudna jobban a kulisszák mögé betekintést nyújtani, mint Zoé, aki még sok esetben arról is beszámolt, mire gondolt Lackó, amikor az adott képet festette.

Ladányi István szavai jutnak eszembe, aki úgy fogalmazott Lackóról, távolságtartó barátság volt köztük. Ez a „távolságtartó barátság” kifejezés fejezi ki a legjobban a kiállításához fűződő viszonyomat, és hiszem azt, hogy fontos helye van ma annak, hogy sokkal jobban megismerjük Zoé és Lackó munkásságát, világlátását, gondolkodását.

Szabó B. Eszter

Kis magyar démonológia

A magyar boszorkánykönyv. Maleficiarium Hungaricum. Bemutatta: Vörös András, a Cser Kiadó igazgatója, Németh Gyula és P. Szathmáry István, a könyv illusztrátorai. Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál. Terem, 2026. február 20.

Van az a jelenet a *Lúdas Matyi* rajzfilmben (1976), amikor a vajákos Biri néne kuruzslótudománya csődöt mond, és mindenki szeme láttára seprűre pattan, majd kirepül az ablakon. – Jujj, boszorkány, láncra! Máglyára! – bödül el erre Döbrögi nagyságos úr. A rajzfilmhez forrásként felhasznált mű, Fazekas Mihály regéje, cselekményét tekintve a „hajdani, vad időkben”, azaz körülbelül a kora újkor környékén játszódik, amikor még erősen hajlottak a népek arra, hogy higgyenek mindenféle bűbájra képes, seprűn röpködő (nő)személyek létezésében. Idáig tehát rendben is volna a korhűség kérdése, a bökkönyv csupán annyi, hogy a rajzfilm adott jelenetének alapját adó harmadik levonásban se híre, se hamva vajákos asszonynak, és az egész műben nincs érdemi utalás boszorkányhiedelmekre. Csak egy szánta öregasszonnyal (banyával) találkozhatunk: a magát felcsernek álcázó Matyi őt küldi a paphoz a „füveknek erőt szerző Menyébéli malasztért”. Valószínűleg a kora 19. század már felvilágosult, premodern világ-szemléletének tudható be, hogy a történetben előbb találkozunk tanult szakemberekkel, például építésszel, orvossal (felcserrel), mint a 15–16. század hiedelemvilágának képviselőivel. A Dargay-Nepp-Romhányi hármasszínház produkciója viszont láthatóan a népmese-hagyományból is merített.

Pedig a két világ, a megtapasztalható és észszerű elvek mentén leírható valóság és a bűvös-bájos erővel működő képzeletbeli annyira nem állt távol egymástól Fazekas Mihály korában, mint első látásra gondolnánk. Az ő születése előtt nem egészen negyven évvel Magyarországon még javában zajlottak vajákos asszo-



nyokat, olykor bábákat és átlagos közembereket is kínzó-vallató boszorkányperek és égtek a máglyák – például 1728-ban a nagy boszorkánypert alkalmával Szegeden. A boszorkányüldözést tiltó törvény (1768) Fazekas gyerekkorában lép hatályba Mária Terézia jóvoltából, lezárva ezzel – legalábbis papíron – egy majd’ hétszáz évig tartó időszakot, ami alatt a boszorkányhit komoly része volt a történelmi Magyarország mindennapi életének.

Hogy mennyire inkább névleges volt ez a lezárás, mint valós, kiderül Magyar Zoltán legújabb, a magyar boszorkányhiedelmekre és boszorkányalakokra irányuló alapos néprajzi kutatását bemutató, pazarul illusztrált könyvének bevezetőjéből. Mint írja, a „boszorkányhit a 19. századtól mindinkább visszaszorult a falusi mikrotársadalom szintjére, ahol azonban esetenként még további kétszáz évig tartotta magát” (15. oldal). A magyar boszorkányhiedelem bő hétszáz éves történetének vannak egymástól legalább nagy vonalakban elkülöníthető fejezetei, amelyekből tisztán kirajzolódik a valóság és a fikció olykor markáns kölcsönhatása. Az európai és benne a magyar boszorkánybabona és boszorkányüldözési hisztéria írásos krónikájából kiderül, mennyire szívós jelenséggel is van dolgunk. Vannak uralkodók, mint Nagy Károly és Könyves Kálmán, akik törvénybe foglalják, hogy ilyen démoni lények márpedig nincsenek, azaz a valóság vize alá nyomják a jelenséget – amint teszik azt a megvádolt emberekkel az istenítéletek alkalmával a 15. század második felétől. Ám a boszorkányhisztéria és az azzal járó üldözés és megtorlás csak feljön makacsul a felszínre „hivatalosan” egészen a 18. század második feléig – többnyire valami valós eset félremagyarázása, irigység, rossz szomszédság, ellenszenv, átlagos tudástól eltérő képesség vagy szakértelem, feltűnő szépség vagy épp rútság, esetenként járvány, aszály, háború vagy éhínség okán történő bűnbakkeresés következményeként. Így történt Skóciában az 1590-es években, amikor a későbbi I. Jakab király a boszorkányokat okolta, amiért a hajója viharba került, és egy egész könyvnyi érvet hozott föl az ellenük való harcra a *Daemonologie*-ban, és 1728-ban Magyarországon Szegeden is rosszindulat szított boszorkánypert, amikor az egyébként az ország legnaposabb és legmelegebb vidékén nem ritka aszály okán vádoltak meg tucatjával embereket azzal, hogy egy akó pénzért hét évre eladták a csapadékot a törököknek.

A dokumentált boszorkányperek iratai alapján leginkább az a Hofi-vicc juthat az eszünkbe, ami szerint tök mindegy, hogy a nyuszikán van-e sapka vagy nincs, úgyis megverik. Lehetett valaki öreg, fiatal, csúnya, szép, nő, férfi, jó, rossz, tudott gyógyítani vagy sem, átváltozott valamivé vagy sem, látták repülni vagy sem, ha valaki „jóakaró” úgy akarta, akkor perbe fogták. Ez a bináris logika a hiedelemszövegekben, mondákban és mesékben meghatározó jelentőségű, és magán viseli a történelem előtti, mitikus gondolkodásmód lenyomatát: a jó és a rossz, a sötétség és a világosság képviselői csapnak össze. A boszorkányüldözést dokumentáló periratok a sötétséggel és világossággal társítható erőket vallási, jogi és/vagy morális értelemben pontosítják, ahogy egy 1700-as debreceni per vádiratából kiderül: „Kis Istvánné bűvös-bájos, ódó-kötő, varázsló, Szent Gellért hegyére járó, ördögökkel czimboráló boszorkányos személy, s egyszersmind kurva is.” A nyugat-európai inkvizíció öröksége, az ördöggel való cimborálás vádjával melllett lényeges magyar sajátosságra is utal ez a mondat. Ahogy Magyar Zoltán is kitér rá a kötet 6. és 7. fejezetében, a magyar boszorkányhit európai viszonylatban is kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a természetfeletti tudásnak és képességeknek. Sőt, vannak hiedelemszövegek, amelyek szerint ezeket a képességeket a boszorkányok egyenesen Jézus Krisztustól kapták.

Sosem tudjuk már meg, hogyan alakult volna a körülbelül ezer perbe fogott és háromszáz kivégzett magyarországi boszorkány története, ha az ilyen témájú hiedelemszövegeket is figyelembe veszik a perek során. Szerencsére, annyit azért talán fordult a világ, hogy a mai ezoterikus szubkultúra tagjainak már nem kell üldöztetéstől tartania. (Ugye?)

Bús Éva

Felhasznált források:

Tóth G. Péter: *A szegedi nagy boszorkánypert 1728* (2005) http://old.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_szegedi_nagy_boszorkanypert_1728

A magyar boszorkányok nagy szerencséje – a népi hiedelmek különös ereje (2024) <https://nepi.kultura.hu/cikk/a-magyar-boszorkanyok-nagy-szerencseje>

Magyar Zoltán: *Magyar boszorkánykönyv. Maleficiarium Hungaricum*. Cser Kiadó, Budapest, 2025



Élő költészet

OdaLÖKött KÖLTészet – *Bekuckózás* SLAM.

Incognito Kávézó, 2026. február 20.

Simon Márton: *Hideg pizza*, kötetbemutató.

Papírkutya, 2026. február 21.

Versműhely Simon Mártonnal. Foton Audio-vizuális Centrum, 2026. február 22.

A Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál évről évre a kortárs irodalom és a társművészetek találkozási pontjává alakítja Veszprémet néhány napra: kötetbemutatók, beszélgetések, zenei események, kiállítások és közösségi műhelyek követik egymást sűrű programban. A gazdag kínálatból ezúttal három olyan eseményt emelek ki, amelyek a slam poetry, a költészet és a közösségi alkotás közös tengelye mentén kapcsolódnak egymáshoz.

A Holszezon tél végi atmoszférájához jól illeszkedett az OdaLÖKött Költészet *Bekuckózás* témára épülő slam-estje, amelynek címe már előre sajátos hangulatot sugallt. A programnak az Incognito Kávézó adott otthont, ami ugyan hamar szűknek bizonyult a nagy érdeklődés mellett, de végül mindenkinek sikerült helyet találnia és bekuckóznia.

A fellépők szövegei különböző irányokból közelítették meg a témát. Volt, aki a csendes visszavonulás hétköznapi, konkrét helyzeteiből indult ki – a meleg szobák, forró italok és az otthonosság apró gesztusai felől –, mások azonban tágabb értelmet adtak a motívumnak. Az otthon néhány szövegben nem helyként, hanem érzésként jelent meg: egyfajta belső állapotként, amelyet az ember magával vihet akkor is, amikor éppen úton van.

A slam poetry est egyik érdekes vonása a sokféle értelmezés volt. A *bekuckózás* nem csupán a télből fakadó visszahúzódtást jelentette, hanem a saját tér keresését is: azt a pillanatot, amikor az ember egy időre kivonja magát a külvilág zajából. Ami ebben az estben igazán emlékezetes maradt, az nem egyetlen kiemelhető sor vagy poén, hanem a megszólalások közötti finom hangsúlyeltolódás. A témakiírás első pillantásra akár kényelmesen dekoratív is lehetett volna – puha takarók, meleg italok, télies intimitás –, az előadások azonban rendre kibillentették ezt az otthonos képet. Az otthon több szövegben nem bizonyosságként, hanem hiányként, keresésként vagy átmenetként jelent meg. Ez a kettősség adta az est erejét: hogy a könnyedebb, közösségi beszédmód mögül újra meg újra előbukkant valami bizonytalanabb, törekenyebb tapasztalat.

Ebben a közegben a slam poetry formája különösen jól működött. A szövegek nagy része nem csupán elhangzott, hanem azonnal visszhangra talált a hallgatóság reakcióiban. A ritmus, a hangsúlyok, a közönség nevetése vagy elcsendesedése mind részei voltak az előadásnak. A *bekuckózás* ezért végül nemcsak tematika volt, hanem közös tapasztalat is: mintha az Incognito terében rövid időre valóban létrejött volna egy ideiglenes otthon, amelyet a kimondott szavak tartottak össze.

A fesztivál gazdag programkínálatából ezt a költészeti szálát követve jutunk el Simon Márton *Hideg pizza* című kötetének bemutatójához. A Vincze Bence által moderált beszélgetés nem egyszerűen egy új kötet bemutatása volt, hanem egy tágabb alkotói és poétikai helyzet feltérképezése is. Már a nyitó kérdésekből látszott, hogy itt nem pusztán a versek kerülnek szóba, hanem az a közeg is, amelyben ezek a szövegek megszülettek: a kiadói háttér, az önállósodás gesztusa, a könyv jelentősége és az a szabadságigény, amely Simon Márton megszólalásait mostanában egyre erőteljesebben meghatározza.

A beszélgetés egyik legerősebb vonulata éppen ez a függetlenedési folyamat volt. Simon Márton arról beszélt, hogy a *Hideg pizza* megszületése nem választható el attól a döntéstől, hogy elhagyja a nagykiadói közeget, és olyan formát keresen, amelyben



a szerzőség, a könyvkészítés és a kiadói működés nem különül el élesen egymástól. A kötet mögött álló kiadó, az Okapi Press így a beszélgetésben nem csupán gyakorlati háttérként jelent meg, hanem egy szemlélet részeként: annak a meggyőződésnek a jeleként, hogy a könyv nem egyszerűen tartalom, amelyet piacra kell juttatni, hanem gondosan megformált tárgy és önálló kulturális állítás is lehet. A beszélgetés ettől vált igazán érdekessé: nem rekedt meg a könyv „miről szól” típusú kérdéseinél, hanem azt a nyelvi és kulturális közeget kezdte vizsgálni, amelyben a *Hideg pizza* működik.

Vincze Bence több ponton is a kötet különösségére, ironiájára, kockázatvállalására kérdezett rá, Simon Márton pedig arról beszélt, hogy ebben a könyvben újra egy olyan írásmódot keresett, amelyben visszanyerhető valamiféle felszabadultság. Nem a „jól megcsinált” költői beszéd érdekelte elsősorban, hanem az a pont, ahol a szöveg kilendül a megszokott formákból, és valami váratlan, esetlen, sőt akár tudatosan túlzó felé mozdul el.

A beszélgetésből világosan kirajzolódott, hogy Simon Márton számára az ironia nem pusztán stíluselem, és nem is egyszerűen a kortárs beszédmód egyik kényelmes fogása. Sokkal inkább olyan önvédelmi és érzékelési forma, amely a jelen abszurditására próbál reagálni. A beszélgetésből az a benyomás született, hogy Simon Márton költészete ma már nem a banalitás ellenében akar érvényes lenni, hanem éppen annak anyagából építi fel saját feszültségeit.

A beszélgetésből az is kiderült, hogy Simon Márton költészete ma is erősen őrzi a hangzó szöveg tapasztalatát. Bár a *Hideg pizza* természetesen könyvként, megszerkesztett szövegek gyűjteményeként áll az olvasó elé, a bemutatón több megjegyzés is arra mutatott rá, mennyire fontos nála a ritmus, a felolvashatóság, a beszédhelyzet tudata. Ez a szempont azért különösen lényeges ebben a kritikában, mert éppen itt válik láthatóvá a kapcsolat a korábban említett slam-esttel. Simon Márton pályakezdése a slam poetry közegehez kötődik, és bár a mostani költészete nyilván nem azonosítható ezzel a műfajjal, a közvetlenség, a hangzóság, a beszélt nyelv iránti érzékenység, valamint az azonnali megszólítás gesztusa továbbra is erősen jelen van benne.

A beszélgetést követő felolvasós *live act* ezért nem ráadásnak, hanem szerves folytatásnak hatott. A Boros Leventével közös zenei rész mintha vissza is igazolta volna mindazt, ami az első etapban elhangzott a hangzóságról, a ritmusról és a szöveg performatív természetéről: a versek itt már nemcsak témáikkal, hanem megszólalásmódjukkal is működni kezdtek. Így a *Hideg pizza* bemutatója végül nemcsak egy kötet köré szerveződő beszélgetés maradt, hanem annak megmutatása is, hogy Simon Márton költészetében a vers ma is egyszerre szöveg, hang és esemény.

A harmadik program, a Simon Márton által vezetett versműhely, új perspektívát nyitott. Itt a költészet már nem kész szöveggént jelent meg, hanem folyamatként.

A résztvevők rövid bemutatkozásai hamar megmutatták a csoport sokféleségét. Volt köztük publikáló szerző, zenész, kezdő versíró és egyszerűen kíváncsi érdeklődő is. Már ez a heterogenitás is fontos része volt a műhely légkörének. Nem egy szakmailag zárt, homogén közeg jött létre, hanem olyan tér, ahol az irodalomhoz vezető utak különbözősége nem akadály, hanem kiindulópont lett.

Az első gyakorlatban mindenki egy „jó szót” mondott – olyan szót, amelynek hangzása vagy jelentése valamiért különösen izgalmas. A lista hamar váratlan irányokba bővült: hétköznapi és egészen szokatlan kifejezések kerültek egymás mellé. Ezekből kellett később felsorolásszerű szöveget írni, majd hosszú hasonlatokat építeni.

A gyakorlatok célja nem a kész vers megírása volt, hanem a nyelv felszabadítása. A műhely egyik legfontosabb tapasztalata éppen az volt, hogy a költészet sokszor nem a nagy témákból születik, hanem a véletlenszerűen egymás mellé kerülő szavakból. A közös munka során jól látszott, hogy egy-egy furcsa szó vagy egy váratlanul felbukkanó kép milyen könnyen új irányba mozdíthat egy szöveget. A hangsúly nem az önkifejezés pátoszán volt, hanem azon, hogyan lehet kizökkenteni a megszokott nyelvi reflexeket. Ebben a tekintetben a műhely meglepően közel került a slam logikájához is: mindkettő számít a gyors reagálásra, a váratlan fordulatra, a hang és a ritmus érzékenységére. Csakhogy míg a slam ezt a közönség előtt, a megszólalás pillanatában teszi próbára, a műhely a keletkezés csendesebb, kísérletezőbb terét kínálja fel.

Éppen emiatt a három program nem egyszerűen három különálló eseménynek látszott, hanem egymást értelmező állomá-



soknak. A slam-est a megszólalás bátorságát és közösségi erejét mutatta meg. A *Hideg pizza* bemutatója azt a pillanatot, amikor a költészet saját feltételeire kérdez rá, és megpróbál számot adni saját szabadságáról. A műhely pedig visszavezette a figyelmet ahhoz a nyelvi alaphelyzethez, amelyben még semmi sincs készen, de már minden lehetőség benne rejlik néhány egymás mellé írt szóban.

Talán pont ez a Holszezon egyik legfontosabb tapasztalata. Nem az, hogy a költészetnek volna egyetlen érvényes formája, hanem az ellenkezője: a vers állandóan változásban van: színpadra lép, könyvvé sűrűsödik, zenével érintkezik. A kiválasztott programok ezt a mozgást tették láthatóvá. Nem lezárt művek sorozataként, hanem folyamatként, amelyben a költészet egyszerre közösségi élmény, gondolati munka és kísérlet.

Talán ez az, ami a három esemény között a legmélyebb kapcsolatot megteremtette. Hogy mindegyik másképp, de ugyanarra kérdezett rá: mi történik akkor, amikor a vers nem csupán olvasnivaló, hanem helyzet lesz. Amikor nemcsak jelent, hanem létrehoz valamit. Figyelmet, ritmust, közösséget, nyelvi kockázatot. A Holszezon e három programja ebben az értelemben nem egyszerűen irodalmi eseményeket kínált, hanem a költészet jelen idejét mutatta meg a kimondott soroktól a még keresett szavakig.

Éltető Erzsébet

Sárkánygarbó

Sárkánygarbó-koncert.

Holszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál.

Papírkutya, 2026. február 20.

Szolnoki lányok Budapesten, szolnoki emlékekkel, némi nagyvárosi magánnyal, ami majd persze enyhül, s majd persze lesznek budapesti emlékek, sok év múltán, majd talán, amikor már a gyerekek a homokozóban ücsörögnek, s van egy szusszanásnyi idő emlékezni. Kérdés, hogy az majd egy újabb generációs Méhes Mariettá-s, Bárdos-Deák Ági-s morfondírozás lesz a játszótér zajos magányában, vagy a kisbetűs életbe ragadt anyukák ábrándozása egy félbemaradt nagybetűsről.

Az alap mindenestre ígéretes. Két, költészetben, dallamokban termékeny ifjú hölgy idézi meg nekünk a hetvenes évek gitáros-dalosait, a nyolcvanas évek alternatív-poszt-pol-beat-punk énekesnőit, a középiskolák alagsorában háromakkordos világfájdalmát kiéneklő ifjú költőit. Édes *déjà vu* ez nekem: a nyolcvanas évek végén léteztünk így páran cimborák, csak nem lettünk ennyire összeszedettek, és nem volt még Spotify.

Ebben a szent egymásrautaltságban, amiből Tóth Emese és Kóródi Petra jó eséllyel ki fogják hozni dalilag a legjobbat, benne van minden eszköz és lehetőség. A népdalok ismeretétől az ösztönösen jól használt kétszólamúságon át a megszokottat néhol meghökkentő nyelvhasználatlalt, a köldöknézős lélekboncolgatást humorral szétrobbantó versekig minden, s ezt az eszköztárat már csak fel kell vértetni némi profizmussal. Az meg majd megjön a gyakorlás által. A koncerten némileg megoszlott a figyelmem, és a közönség sem síri csendben hallgatta őket, ami ezen a helyen szinte természetes is, de az élő élményt rögtön megfejeltem a már említett internetes zenei tárhelykezelőn megtalálható *Tiszán innen* című lemezükkel. Érdekessége a lemez anyagának a koncerthez képest, hogy némely dalt élőben tisztábban és bátrabban énekeltek a lányok, amiről gondolhatnánk, hogy a koncertre kellő rutint és bátorságot szereztek, de a neten feltüntetett dátum és a konferansz szerint a február 20-i koncert egy igen friss interpretációja a lemeznek, amit szintén 2026-ra datálnak a szerzők. Amin én még szívem szerint dolgoznék, az a dalszerzők mumusa, az ének dallam ritmikájának összefésülése a szöveggel. A szerzők hajlamosak beáldozni a hosszú magánhangzókat a dallam ritmikájának oltárán, pedig ez a probléma könnyen kicselezhető. A kellő helyen megnyújtott ritmusképlet, pár nyolcaddal megnövelt dallamhossz kissé kilép ugyan a megszokott keretből, de érzésem szerint ízesebbé teszi a dalt, és természetesebbé a szövegénekklést.

Dalról dalra járok a lemezen, és óhatatlanul felbukkan a fejemben Cseh Tamás neve, meg a Simon and Garfunkel párosé,



ami igen jó jel. Mert bizony megvillannak ebben az anyagban fület gyönyörködtető harmóniafűzések, énekdallamrészletek; kellő finomsággal megválasztott vokálok, néhol egy diszkrét zongora vagy egyéb, háttérben használt billentyűs hangszer.

21 dal egy első lemezes, a húszas éveik elején járó szerzőpárostól – ők így dolgozzák fel a vidékiséget Budapesten. Elég jól, hallgatni érdemes.

Nyakas Krisztián

„Gondolta a fene”

Mire gondolt a költő? Holtszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál. Incognito Kávézó, 2026. február 21.

A Holtszezon Kortárs Irodalmi Fesztivál keretében került sor a *Mire gondolt a költő?* című „nyitott tanár–diák–szülő eszmecsere-re”. Az egyórás beszélgetést a fesztivál szervezője, Varga Richárd moderálta, a meghívott vendégek Szücs Krisztina középiskolai tanár és Fűzfa Balázs irodalomtörténész voltak.

„Mire gondolt a költő?” A kérdés nyilván provokatív: feltételezi például, hogy a költők gondolkodnak, pedig már Szókratész óta tudjuk, hogy ez nem feltétlenül van így¹. De a felvetés nyilvánvalóan nem a költői tudatosságra irányul, sokkal inkább az irodalomtanítás kurrens problémáira. Ezzel kapcsolatban a kérdés úgy tehető fel, hogy dolgunk-e kitalálni, mire gondolt a költő, esetleg ezt tekintjük-e a szövegelemzés végső céljának. Na, ezt meg legkésőbb Arany János óta tudni véljük², hogy akarhatjuk ugyan, de meglehetősen meddő a próbálkozás. Természetesen nem ez az egyetlen probléma került terítékre, sőt talán nem is ez volt leginkább fókuszban, de valóban alkalmasnak bizonyult arra, hogy hívószóként megszólítsa az irodalomoktatásban érdekeltek egy részét.

Varga Richárd elmondta, hogy ők amolyan rendhagyó irodalomórának (esetleg sajátos fogadóórának) szánták ezt a programot – és valóban az egész fesztivál vezérlő koncepciója is ilyesmi volt eredendően: kihozni az irodalmat a tanórákról azokba a közösségi terekbe, amelyekben szívesen tartózkodnak az emberek. Az ötlet alapvetően tökéletesnek tűnik, ugyanakkor erről a beszélgetésről fájoan hiányzott a talán legfontosabb szereplő, a diák. Miközben a helyszín valóban megtelt az érdeklődőkkel, fiatalok szinte egyáltalán nem voltak jelen: két lányról kiderült, hogy tavaly érettségiztek, illetve rajtuk kívül talán még egyvalaki volt ránézésre középiskolás korú, de a jelenlévők többsége inkább középkorú és idősebb volt, és mint időközben kiderült, nagyrészt magyartanár (és egyben szülő).

A beszélgetésen szó esett a Nemzeti alaptantervben rejlő korlátokról és lehetőségekről, a kötelező olvasmányok és az alkotói életrajzok szükségességéről, irodalom és nyelvtan viszonyáról, illetve általában az irodalomoktatás lehetséges céljairól. Ami világosan kiderült, hogy ahány magyartanár létezik, alapvetően annyfélét gondol mindezekről a kérdésekről. Egészen érdekes végletek is megjelentek a véleményekben mind a meghívott vendégek, mind pedig a hozzászóló résztvevők részéről. Fűzfa Balázs az élménypedagógiai szemlélet egyik ismert képviselője, így hozzászólásait is alapvetően egy szabadabb, az alkotásra építő pedagógiai nézőpont jellemezte. Szücs Krisztina válaszaiban többször is megjelent az a gondolat, hogy fontos a diákok igényeihez való igazodás is, akik számára gyakran megfoghatóbb egy-egy életrajz, vagy éppen jobban kedvelik a szabályokkal leírható nyelvtant.

Világmegváltó megoldások nyilván nem születtek ebben a 60 percben, de valóban érdekes eszmecsere indult, és valószínűleg legtöbbször azzal az érzéssel távoztak, hogy de jó lenne, ha többször lenne alkalom ilyen beszélgetésekre, hogy jobban megismerjük egymást, összevethessük módszereinket és felfogásunkat. Még érdekesebb lett volna mindez, ha a diákok is jelen lettek volna a maguk sajátos szempontjaival.

Király Viktor

Végjegyzet:

- 1 „Az államférfiak után a költőket kerestem föl, a tragédia- és dithürambosz költőket meg a többieket, hogy ott tetten érhessem magam,



mennyivel tudatlanabb vagyok náluk. Elővettem tehát azokat a költeményeiket, amelyekre, úgy láttam, a legtöbb gondot fordították, és apróra kikérdeztem őket, hogyan értették, amit mondtak, hogy egy-szersmind tanuljak is tőlük valamit. Szégyellem megmondani nektek, férfiak, az igazat; mégis ki kell mondanom. Ügyszólván mindenki, aki jelen volt, náluk okosabban tudott hozzászólni ahhoz, amit ők maguk szereztek. Egyszóval megtudtam a költőkről is, hogy nem bölcsesség folytán költik, amit költenek, hanem valami természeti adottságnál fogva, bizonyos ihletettségben, mint a jövődömondók és jósok; mert ezek is sok szépet beszélnek, de semmit sem tudnak arról, amiről beszélnek.” (Platón: *Szókratész védőbeszéde*, ford. Devecseri Gábor)

- 2 „Több mint száz éve él az irodalmi és társadalmi közbeszédben, tudományos igényű megnyilatkozásokban egy Arany Jánosról szóló anekdota, illetve ebből lerövidült, Aranynak tulajdonított szállóige, a kritikai élű, mindennemű szerzői szándékot tagadó, és a rá való értelmezői hivatkozást irrelevánsnak tekintő »gondolta a fene«. Ma már tudható, hogy Arany nevéhez csak feltételelesen, esetleg csak bizonyos változatában, vagy csak szóbeli hagyomány alapján kapcsolható a mondat, és nincs is összhangban Arany kritikai és poétikai nézeteivel.” (Hász-Fehér Katalin: Jegyzetek egy szállóige és a sajtónyelv természetrajzához. In: *Acta Historiae Literarum Hungaricarum*, 37–38.) Az anekdotát a beszélgetés során Fűzfa Balázs is felidézte.



Régészeti kutatások

Régészeti kutatások Veszprém vármegyében. Új könyvsorozat, 1. kötet. Szerk.: Csirke Orsolya. Laczkó Dezső Múzeum, 2025.

2025-ben jelent meg Csirke Orsolya szerkesztésében a *Régészeti kutatások Veszprém vármegyében* című új könyvsorozat 1. kötete, amely két tanulmányt tartalmaz. Az első szerzője K. Palágyi Sylvia, és a Nemesvámoshoz tartozó Balácapusztán található római kori villagazdaság leletével foglalkozik. A Dunántúl legnagyobb, leggazdagabb római kori mezőgazdasági „nagyüzemének” feltárását 1906 és 1926 között Rhé Gyula irányította. Munkásságát 1976-tól a szerző folytatta. Eddig 17 kőépületet azonosítottak. A legfontosabb és leggazdagabb az I. épület, a tulajdonos díszes lakóháza, melynek falait falfestmények ékesítették és négy helyiség padlóját díszítette mozaik. Egy oszlopokkal határolt, folyosókkal övezett, vörös homokkővel borított belső udvar – peristylum – köré szerveződnek a különböző funkciójú helyiségek. A feltárások során hatalmas mennyiségű lelet került elő, melyek legszebb darabjai a helyszínen a kiállítás vitrinjeiben láthatók, a többi folyamatosan teszik közzé. 1989 és 2008 között látott napvilágot a *Balácai Közlemények* tíz kötete, de más szakfolyóiratokban, tanulmánykötetekben is foglalkoztak a lelőhellyel. Mégis az előkerült tárgyaknak csak egy része lett szakszerűen közzétéve eddig. Ebben a tanulmányban a szerző az 1981–1982-ben feltárt belső udvar és a folyosók leleteinek 2008-ban megkezdett bemutatását folytatja. A keltezést segítő érmek itt nem kerültek elő, de a félszáz *terra sigillata*, műhelyhez, mesterhez köthető díszkerámia-töredék készítésének ideje pontosan meghatározható. A leggyakoribb lelet a kerámiatöredék: amphorák, a kézzel formált, érdes felületű hombárok, fazekak a

termény tárolására szolgáltak – a peremen talált kátrányozás alapján, az eltarthatóság növelésére, igyekeztek légmentesen lezárni a tárolóedényeket –, a háztartási kerámia egy részét, fazekakat, korsókat, kannákat, tálakat, bögréket, poharakat narancsvörös-vörös márványozással vagy besimítással, a finomabb tárgyakat fényes bevonattal díszítették. Előkerültek dörzstálak és többfunkciós „füstölőtálak”. Agyagból készültek a volutás díszű és a talpukon a gyártót feltüntető firmamécsek is. Alig találtak vas és bronz fémtárgyakat, többnyire töredékeket. A katalógus közli minden tárgy méreteit, keltezését és rajzát. A leletanyag megerősíti, hogy ez az épület a 2. század elején épült, és több periódussal rendelkezik. De korábbi az építéskor visszabontott, a főépület alá be nyúló XIII. épület, és egy korábbi udvar. Az épület periodizációját pontosabbá teheti, ha közzéteszik 4., 7–9. és 31. helyiségeinek, illetve a XIII. épületnek a leleteit is.

Nagyon izgalmas olvasmány S. Péreimi Ágota tanulmánya, amely a Kádártárhoz tartozó Gelemér határrészen, a 8-as és a 72-es út kereszteződésének kétszintűvé építéskor feltárt 23 kora avar kori sír feldolgozása. A sírcsoportok alapján a temetőrészletet alig 30-35 éven át használhatta – a 7. század második negyedében, középső harmadában – 2-3 család, amelyekben a nemek eloszlása alapján feltehetően a többnejűség dívott. Szerencsére, az avar temetők többségétől eltérően itt egyetlen sírt sem raboltak ki. A tárgyak és a temetkezési szokások alapján ez a közösség szoros kapcsolatot mutat a veszp-rém-jutasi és a várpalotai hasonló korú temetőkkel. A jellegzetes avar tárgyak és szokások mellett feltűnőek a germán kapcsolatok. Csak két sír volt melléklet nélküli, a halottak többsége mellé ételt vagy italt is tettek az állatsontok (15 sírban) és a kerámiák (12 sírban) alapján. A mellékletekben érzékelhetők a társadalmi különbségek. A közösség vezetőjét a 15. sírba temették, a veretes övön kívül fegyvereket, egyélű, egyenes pengéjű kardot, harci bárdot és nyílhegyeket kapott útravalóul. Négy sírból került elő páncéling kisebb

maradványa, egyből láncföredékek, és háromból átlukasztott lamellák. Érdekes, hogy egyetlen lovat, és a merevítő csontlemezek hiánya alapján egyetlen íjat sem temettek el. A leggyakoribb ékszer a függő volt, 17 sírból került elő, mert ezt férfiak és nők egyaránt viselték. Nem volt nemhez köthető az övhöz rögzített tarsoly sem, amelyben tűzcsiholó acélt és kovaköveken vagy orsógombokon kívül csecsebecsét, három esetben amulettként értelmezhető ólomkorongot tettek. A hitvilágra utal a temető szélén elhelyezkedő 23. sír, amelybe egy „boszorkánynak” tartott 23-30 éves nőt temettek el, eltérő tájolással, hasra fordítva, sőt előtte még térd felett csonkolták mindkét lábát is. A fogazott élű aratósarló nem munkaeszközként, hanem a hegyes vas bajelhárító szerepe alapján került sírba. Egyedülállóak a hegyes vaspálcák, amelyek egy gerebenhez tartozhattak. A gímszarvas agancsrózsájából készült csontcsatból az egész Kárpát-medencében csak 23 példányt ismerünk, a csontcsepesztől pedig csak kettőt. A leletek értékelése mintaszerű.

Elismerést érdemel a Laczkó Dezső Múzeum és a fenntartója, hogy elindították ezt a fontos sorozatot, a recenzió készítőjének azonban – már csak a címválasztás alapján is – hiányérzete van. A tanulmányok mellett rövid ásatási jelentéseket is közölhetek volna. Ez a „műfaj” nagyon fontos, hisz a feltárások feldolgozására többnyire csak évek múltán kerül sor, holott adataik, fontosabb leleteik egy-egy korszak településhálózatának meghatározását, kapcsolataik felderítését tehetik pontosabbá. A tudomány érdeke a feltárások adatainak naprakész ismerete. Rövid jelentések rendszertelenül korábban is napvilágot láttak az *Archaeologiai Értesítő* hasábjain, de a központosítást követően előírásá lett a feltárások rövid jelentésének leadása a Nemzeti Múzeum Régészeti Adattárában. Az 1954. évi kötet közölte az 1952-ben az Adattár iránítása alatt végzett feltárások rövid jelentéseit. Ez folytatódott, és 1957-ben az 1955. évi leletmentések kerültek sorra.

1958-tól a *Régészeti Füzetek* kis alakú (A/5 formátumú Ser. I.) kötetei az összes

ásatásról beszámoltak a Nemzeti Múzeum gondozásában, a múzeum rotaprint üzemében sokszorosítva. 1958-ban a 9. és a 10. szám az 1956-os és 1957-es feltárások jelentéseit közölte, majd évenként tették közzé az előző év feltárásait, egészen 1988-ig (I/41. kötet). Közben 1968-tól (I/21) a kiadást átvette a Népművelési Propaganda Iroda nyomdája, amely jobb színvonalat produkált. Tovább javult a minőség 1984-től, amikor a Múzsák Közművelődési Kiadó lett a gazda. 1988-ban az I/41. kötet a Központi Múzeumi Igazgatóság nyomdájában készült, majd a gazdasági válság miatt szünet következett. Az I/42–43. kötet kiadója 1991-ben a Nemzeti Múzeum, ezek újra a saját nyomdájában készültek. Két év csúszással 1997-ig (I/49., az 1995-ös év jelentései) ez a felállítás maradt.

1998-ban létrejött a KÖI (Kulturális Örökségvédelmi Igazgatóság), majd 2000-től jogutódja, a KÖH (Kulturális Örökségvédelmi Hivatal). A feladatot ezek vették át. Az I/50-es szám nem jelent meg, az I/51-et, az 1997. év jelentéseivel még a Nemzeti Múzeum adta ki 2001-ben.

Ugyanebben az évben jelent meg a KÖI és a MNM gondozásában a *Régészeti kutatások Magyarországon 1998* című kötet, igényes nyomdai kivitelben, amely két nyelvv – magyar–angol – tanulmányokat és magyar nyelven rövid ásatási jelentéseket közölt, de ha indokolt volt, alaprajzokkal, tárgyak rajzaival. 2003-tól a KÖH lett a kiadó. Ez volt a hazai ásatási jelentések kiadásának virágkora. Európai színvonalon készültek a kötetek, pontos megjelöléssel, 2010-ig.

Ezt követően megszűnt a KÖH, szinte két évente szervezték át, építették le az örökségvédelmet. A *Régészeti kutatások Magyarországon 2011–2014* című kötet csak tanulmányokat tartalmazott, és a Forster Gyula Központ adta ki a Nemzeti Múzeummal közösen 2016-ban.

A rövid jelentések közzétételét újra a Nemzeti Múzeum vette át, és 2018-ban a 2011-es év, 2019-ben a 2012-es és a 2013-as év anyaga vált digitálisan hozzáférhetővé. Ugyancsak online érhetők el 2021 óta a 2014-es rövid jelentések. Azóta nem állítottak elő újabb kötetet, így immár tizenegy éves elmaradásban van a magyar régészet. A pótlásra nem látok sok esélyt, ezért fontosnak tartanám, hogy a megyei hatáskörrel bíró városi múzeumok évkönyveikben vagy egyéb módon számoljanak be a gyűjtőterületükön végzett feltárások eredményeiről. A vármegye helyzete szerencsés, hisz a régészeti topográfia első négy kötetének köszönhetően az 1970-es évekig minden lelőhelyadat hozzáférhető, így valóban csak az elmúlt évtized hiányzik. Veszprém vármegye az egész országnak mutathatna példát!

Müller Róbert



Emberek és állatok közötti faj

Robert Perišić: *Hajó Isszára.*

Fordította Ladányi István.

Gondolat Kiadó, 2025, 264 oldal

A kortárs szépirodalmi művekben, különösen azokban, amelyek biopoétikai kérdéseket tárgyalnak, gyakran állatok és növények a szereplők vagy elbeszélők. Robert Perišić horvát író azonban teljesen újszerűen egy pneumatikus, test és személyiség nélküli lényt, egy majdnem két és fél évezrede Dalmáciában fújó szelet tesz meg regénye elbeszélőjévé. A különös narrátor a későbbi fejezetekben elmondja, szél rokonsága egykor leszorította őt Afrika szavannái fölé a felszíni troposzféra. A Krisztus előtti negyedik században egy Egyiptomból hajón kicsempészett Miu nevű macskát követve a szicíliai Szürakuszai városába, onnan pedig az Adriai-tenger illír partszakaszát gyarmatosító görögök hajói nyomában a mai Vis szigetére jutott.

A szokatlan elbeszélő instancia tisztában van azzal, hogy ő maga a természettudomány törvényei szerint működő világmindenség mechanikus jelensége. Kívülállóként tesz megfigyeléseket az életről. Afrika szavannái fölött elsősorban az állatok viselkedését van alkalma tanulmányozni, közöttük figyeli meg a játék képességét, az anyai gondoskodást. Az embert az állatvilág alsó lépcsőfokára helyezi. Csodálkozva fedezi fel, hogy a szeleket hajói vitorlájába fogja, vagy annak ellenére elkészíti a polisz tervrajzát, hogy nem képes a magasba emelkedni. Az emberi beszédre kezdettől az azt tartja, a madarak énekét utánozza, később azonban, a Vis szigetén való több évezredes tartózkodása során több emberi nyelvet megtanul, sőt a modern kori technika vívmányaira rácsatlakozva immár beszélni is tud. A nyelv azonban pusztán instrumentum a számára, és folyton saját testetlenségét, személytelenségét hangsúlyozza.

A *Széllelbélelt* címet viselő fejezetekben kifejtett biopoétikai felismerések szüneteiben a szirakúziai rabszolgafiú, Kalliász történetét mondja el, akit állatok vezetnek el a felelős szeretet tapasztalatáig.

Kalliász kezdetben Liburna, a rabszolga szakácsnő oltalma alatt él egy szirakúziai megarosz, Szabbász házában. A görög polisz társadalmának a házban is érvényesülő hierarchikus viszonyaira korán rádöbben. Megtanulja, hogy a ház urának elkényeztetett, nála alig egy évvel idősebb fia, Pigrász elől ki kell térnie.

Miut, az egyiptomi cicát a ház ura, Szabbász eredetileg fiának, Pigrásznak szánja, Miu azonban Kalliászt tünteti ki figyelmével. Pigrász előbb jó falatokkal próbálja megnyerni, majd büntetni kezdi, végül a regény leghátborzongatóbb jelenetében kiötli, hogy a cicát Kalliással fogja megkínóztatni. Ráparancsol a fiúra, hogy Miu karmait egy óriási ollóval vágja le. Kalliász orrba vágja Pigrászt, Miut fel-

ragadva, az ollóval a zsebében elhagyja a házat. Amikor leszáll az este, Mikro, a szamáristállóban talál menedékre, a szegények piacán felszedett zöldségekkel és Miu segítségével megnyeri őt magának. A nyár végén úgy szabadul ki kilitástalan helyzetéből, hogy felkérdezkedik a Szürakuszai-ból kivándorlók hajójára. Mikrót előbb hátrahagyja, Miu azonban visszafordul a tengerpartról. Végül kiszabadítják Mikrót és őt is magukkal viszik az útra.

Kalliász új környezetében a görög világ peremén épülő *apoikiának*, Isszának a szabad polgára. A felelős szeretet konfliktusa azonban újraképződik. Miu szabadon jár-kezel, sőt a karthágói kandúrral, Éllel családot alapít. Mikro azonban a polisz tulajdona – ha az állatoknak bármilyen joguk volna, azt kellene mondanunk róla, hogy a polisz rabszolgája: az építkezésnél teherhordásra fogják be, és nem törődnek azzal, hogy a nehéz munkában kisebeseedik a háta és halálra dolgoztatják.

A karthágói kandúr, Él gazdája, Arión, a kiszolgált szirakúziai katona, aki egykor püthagoreus tanítója volt, azt tanácsolja Kalliásznak, vegyen feleségül egy helybeli, liburniai lányt, a polisz ekkor Mikrót nászajándékkul engedi majd át az ifjú párnak.

A szigetre érkezésük egyik évfordulóján Kalliász az akkori görög világ legszélén, a közeli lakatlan szigeten eltemetett trójai hős, Diomédész sírjánál beszédet mond, amelyben kifejti, azért tudtak megmaradni, mert ők, az isszaiak köztes faj, egyszerre tartoznak az emberekhez és az állatokhoz. Az évfordulón ugyanúgy állnak a csillagok, mint amikor partra szálltak a szigeten. Kalliász életeseményei, a sorsfordulatok azonban utólagos érvénnyel viszonylagossá válnak, amikor kiderül, hogy Kalliász ezúttal nem a szabad életbe, hanem a halálba megy. Még mielőtt hazafelé indulva a szomszédos görög kolóniát megtámadó illíreken rajtaütnének, az egyik alapító fia, Kleemporosz és annak társai leszúrják. Gyilkosait pedig az egyeduralmát így biztosító Leonidász mérsárolja le azon nyomban. Egy későbbi jelenetben a haldokló Mikrót Kalliász özvegye siratja. Nem tudjuk meg, azért zokog-e, mert mégis eladja a szamarat, vagy azért, mert Mikro a végéhez közeledik. A korszak fennmaradt emlékei – a víz alatti hajóroncs, a Kalliásznak állított sírkő – súlyos tárgyiassága az emberi sorsfordulatok viszonylagosságát fejezik ki.

A szél a regény folyamán többször kifejti, hogy az ő ideje is talán lejár: aki beszélni kezd, hamarosan meghal. Utolsó mondataival a város peremének huszonegyedik századi látványára mutat. A hangszennyezés hullámai, az ipari társadalom szeméthalmai között, ahol az anyjukhoz bújó kiscicák látványában egy pillanatra mégis érzékelhető a létezés öröme, a szél megjegyzi: az én *apoikiám*.

A regényt Ladányi Istvánnak a szél beszédének elidegenítő effektusait, ironiáját, szójátékait és az életvilágnak a műben kibontakozó rajzát, érzelmi minőségét pontosan és érzékenyen visszaadó fordításában olvashatjuk magyarul.

Utasi Csilla

„Elő kell adni a verset, nem csak mondani”

Pálffy Margit színművésszel
Molnár Erzsébet beszélgetett
az Eötvös Károly Könyvtár
Kisfaludy-termében.
2026. január 28.

Pálffy Margithoz futó ismeretség fűz. Soha nem láttam színpadon. (Ő engem annál többször.) Mégis élt bennem egy kép a művészetéről, amit közös barátnőnk, Sz. Csordás Éva festett számomra. Ez a kép most hitelt nyert.

De ne szaladjunk ennyire előre! Egy fontos érdekességről szólnom kell még itt. Arról az elismerésről, amivel – az esttől függetlenül – adóztam Pálffy Margit irányába. Elhivatottsága a barátság és az előadó-művészet iránt. Évek óta foglalkoztat. A titokzatos hölgy, aki be-belibben a Váci Mihály Irodalmi Színpad előadásaira, s rohan is tova. Budapest – Veszprém – Budapest. Évek óta. Egy-egy műkedvelő előadás kedvéért, ahol nem Latinovitsokat láthat! De mégis verseket hall, versműsort lát (manapság ez is kuriózum) – ami neki sajátja. Meg persze a lényeg, belekarolhat kedves Évikéje karjába és annak életigenlő, mindig pozitív energiákat áramoltató személyiségébe.

Az est tulajdonképpen kerek szerkezetű. Versmondással indul és versmondással zárul (némi prózai epilógustól eltekintve). Ez így van rendjén – az előadóművész ne bújjon ki saját köpönyegéből, még ha hét éve „nyugdíjba” vonult is, csillogtassa meg régi fényét. Ebben nincs is hiba! Az est legizgalmasabb elemei ezek. Sorjáznak a magvas gondolatok Csoóri Sándortól, Kondor Bélától, Márai Sándortól, Szécsi Margittól... Fajsúlyos líra, de hirtelenjében nem is az a fontos, amit Pálffy Margit mond, hanem ahogyan mondja: minden porcikájában megéli a mondanivalót, átszűrve magán testével láttatja az indulatokat. Aki most nézi őt, pontosan érti, hogy külföldön tartott előadóestjeit miért értette a magyarul nem beszélő, felirat nélkül is.

Molnár Erzsébet a nyitó versblokk után igyekezett felvázolni Pálffy Margit pályáját. A veszprémi gyökerektől – Kemény Géza útravalója a Kállai-gimnáziumban, Szokoly Tamás és az Aréna Együttes hatása – a Nemzeti Színház Stúdióján és a debreceni Csokonai Színház vezető szerepein át az önálló pódiumestek felvillantásáig, említést téve a Pálffy Margit művészetét dokumentáló két kötetről (amelyek közül a 2023-as *Jelentés a szívdobogásról II.* című az esemény végén megvásárolható és dedikáltható volt).

Az életrajzi felvezetés után, gondolhattuk, következik a beszélgetés, de nem az következett. Pálffy Margit önálló estjeinek rutinjával ragadta magához a szót, és

elkezdett mesélni önmagáról. Hogy Eliz keresztnevét hogyan „cserélte le” Szécsi Margitnak köszönhetően. Hogy a soproni óvónőképzőbe járva milyen hatással volt rá Dinnyés József előadása. Hogy egész pódiumművészetére leginkább Latinovits szuggesztíója hatott. Hogy estjei (pl. Szécsi Margit, Hervay Gizella és Szilágyi Domokos, Kondor Béla, Márai Sándor, Erzsébet királyné, Sisi versei, illetve Latinovits Zoltán emlékezete) mennyire nehezek, és intellektuális befogadást igényelnek. Hogy mennyire a végletek embere ő, és temperamentuma milyen fizikai attrakciókban jelenik meg műsoraiban. Hogyan utazta be a világot az 1990-es évektől önálló pódiumestjeivel...

Bár a produktum közepéhez érve is előben verseket hallgathattunk volna! De nem, bejátszások következtek hosszan és nem túl jó minőségben, az este varázsa itt szenvedett csorbát. Kétségtelen, hogy a képsorok alátámasztották mindazt, amit eme írás címe sejtetett, s kétségtelen az is, hogy írásom címét egy bejátszott interjúból csentem el.

A vetítés után Molnár Erzsébet okosan műsorvezetői szerepbe helyezkedett, előbb elindította az „Eliz-sztorikat”. Pálffy Margit mesélt arról, milyen élmények érték előadások előtt, után és közben (a folyton köhécselő néző, a színtérbe beülő fiatal pár, a pálinkával gargalizáló művésznő mintája...). Majd jöhetett volna a Szécsi Margit–Nagy László pároshoz kötődő barátság izgalmas témájának kibontása, de inkább a veszprémi vonatkozású előadóestek felsorolása kapott nagyobb hangsúlyt, és Huszárik Zoltánhoz vagy éppen Pitti Kata-linhoz fűződő viszonyáról is hallhattunk.

Végül (de ugye nem utolsósorban) a hallgatóság szokatlan helyzetbe került: Pálffy Margit mindenkit külön-külön megkérdezett arról, mit visz haza erről az estről. Ha volt is feszültség a felkérdezettekben, válaszokban nem volt hiány. Különös estét tölthettünk el Pálffy Margit társaságában, nem volt ez egy kimondott beszélgetős est, pláne nem könyvbemutató, de pódiumművészetéről, kalandos életéről sok mindent megtudtunk. Döbbenetes, hogy a huszadik század második felének mennyi költőóriásával ápolt jó kapcsolatot, népszerűsíthette költészetüket: verseiket megszólaltatva, előadva – az előadó-művészet magaslatába emelkedve.

Felföldi Gábor

Ezért járunk színházba

Juhász Anna Irodalmi Szalon:
Szegény gazdagok. Hangvilla,
2026. február 22.

Aznapi volt a Pannon Várszínház ősbemutatója, a Hangvilla színháztermében 17 órakor kezdődött a *Szegény gazdagok* című

darab. Olyan jól sikerült, hogy a sokszori visszahívás után éppen csak szusszantak egyet a szereplők, mégis fél órát csúszott a 20 órás kezdettel hirdetett Juhász Anna Irodalmi Szalon. Ebben a színházi évadban másodszor volt a szalon témája friss bemutató a Pannon Várszínházról. Ez a több mint két óra több szempontból is varázslatosnak bizonyult, remélem, ez kiderül a beszámolómból.

Juhász Anna „szalontulajdonos”, aki éppen reggel érkezett Erdélyből, az előadásban csodás erdélyi tájak képeit láthatta viszont, a másik meglepetés pedig maga a darab volt, amiről Vándorfi László színigazgatóval, a darab rendezőjével, Vári Bertalan koreográfussal, valamint Praznovszky Mihály irodalomtörténésszel beszélgetett. A jókedvű társalgásban természetesen partnereik voltak a főbb szereplők: Pintér Zoltán Dániel (Babérossy Leánder), Szele Dávid (Hátszegi báró, egyben Fatia Negra), Csabai Pál (Vámhídy Szilárd), Magashegyi Nóra (Henriette), Koscsisák András (Sipos úr / Gerzson bácsi / Kengyelesy), valamint az érdeklődő közönség. Hogy miért volt a darab meglepetés, mellesleg nem csak Annának, hanem mindenkinek, aki látta az előadást? A kérdésre a felelet a színházi emberek vála-szaiból rakható össze. A rendező, Vándorfi László elmondta, hogy tízéves korában látta fekete-fehér mozifilmen az 1959-ben készült *Szegény gazdagokat*. Forrását, az eredeti Jókai-művet már bölcsész korában olvasta el, majd a tavalyi Jókai-év kapcsán olvasta újra. Felmerült, hogy nézne ki színpadon a történet, ám mivel nagyon kevés benne a párbeszéd, elsőre úgy tűnt, hogy nem lehet színpadra állítani. A gondolat nem hagyta nyugodni, és meglelte a megoldást: a darab középpontjába a Lapusa család történetét állította. A feldolgozás módja kalandjáték, ami hűen tükrözi a romantika hatáselemeit, pénz és hatalom, szerelem és halál játékeit. Izgalmas cselekmény, titkok, fergeteges humor és ironia keverednek benne. Ahogy Juhász Anna megjegyezte, nagyon látványosnak találta a feldolgozást és nagyon frissnek a darabot, annak ellenére, hogy a *Szegény gazdagok* az 1800-as években játszódik, és nem árt, hanem eredeti szövegek szerepelnek a feldolgozásban. Ehhez fűzte hozzá Praznovszky Mihály, hogy bárki bármikor olvassa, lesz útja Jókaihoz. Mihály például 14 éves korában már mind a 100 Jókai-kötetet elolvasta, 15 évesen újrakezdte, most pedig ismét a 14. kötetnél tart, mert Jókai a 21. század írója is, mindig izgalmas, követhető és újraolvasható.

Vándorfi László mindig az eredeti művet adaptálja színpadra, a helyzettel neki rendezőként és a választott színészeknek is meg kell küzdeni. A fejlődési folyamatról beszélt a Henriette szerepét alakító Magashegyi Nóra, Szele Dávid, a kétarcú rablóvezér, de még a koreográfus is, hiszen a rendező biztatására olyan zenék és táncok szerepelnek a darabban, amelyek miatt Ács Anna szerint egy korabeli jó népszínműnek érezheti a darabot a közönség. A közönség, amelynek tagjai egyénenként kell, hogy észrevegyék; napjainkban

már szinte kizárólag a színházban érhet el bennünket „a pillanat”, a katarzis, egy olyan kapcsolat, amit mindent kizárva lehet ott megélni. A másik oldalról Szelle Dávid színművész fogalmazta meg a Juhász Anna Irodalmi Szalonban: – Az az energia, ami előadásról előadásra létrejön közöttünk és a közönség között, az valami elképesztő.

Gondolom, ezért járunk színházba.

Órsi Ágnes

Varázslat a Szirmok vidékéről

Ószirmi dalok és történetek.

Madárerdő – lemezbemutató

koncert. Zenészek: Császár

Róbert, Kovács Gáborján. Pannon Egyetem, E épület, kamaterem. 2026. február 24.

Kultúrákon és nyelveken átívelő történetek a múltból, melyeket egy kalandos életű ember gyűjtött össze egy különleges kódexbe. Érthetetlen, mégis érthető; halandza, ám mégis szabályos; szöveg, de közben kotta. Varázslatos világról mesélt nekünk a két zenész: Kovács Gáborján és Császár Róbert.

A 16. század második felében Erdélyből elindul egy fiatalember, hogy valamely német egyetemen prédikátornak tanuljon. Tanulmányai közben találkozik az alkímia tudományával, és a mágikus tudás nyomába ered. Kutatásai során bejárja a világot, hogy nyelvét és vallását többször megváltoztatva egy-egy nép teljes értékű tagjaként sajátítsa el az újabb ismereteket. Útja végét érezvén visszatért Erdélybe, és egy elhagyatott ferences rendház romjai közt vert tanyát. Összegyűjtött tudását és tapasztalatait városképekbe rajzolva egy kódexben rögzítette. Ezt a fiatalembert ma úgy ismerjük, mint Hexerich von Kelchblatt, azaz a „varázsló a Szirmok vidékéről”, műve pedig, melyet az utókornak hagyott, az *Ószirmi kódex*.

A koncert vidám felütése után váltakozva jött ballada és szerelmes dal, melyet előtte a mesélő, Kovács Gáborján mindig felvezetett, előkészítve és megkönnyítve a befogadást. Szükség is volt rá, mivel a szöveg nem mindig jelentett kapaszkodót. Mint megtudhattuk, Hexerich von Kelchblatt a történeteit a saját maga által teremtett titkosírással írta, hogy mindenki számára érthető zeneyelvet hozzon létre.

A koncert kezdetén a népi furulya sípszerű hangja az akusztikus gitárral vegyülve az első pillanattól kezdve magával ragadott. A hangszerelés kiegészült még az ír zenében megszokott *bodhránnal* (hagyományos ír dob, melynek belsejébe benyúlva a bőr feszességének változtatásával más és más hangot lehet elérni egy

kétféle dobverővel) és egy *concertinával* (kicsi, harmonikaszerű hangszer, mely hatszög vagy nyolcszög alakú, és mindkét oldalán gombok vannak). Egymásba fonódó dallamaik szépen harmonizáltak, a gitár pendülése mellett számomra sokszor úgy érződött, hogy e két hangszer teremtette meg a dalok hangulatát: a *concertina* bűgő hangja balladákban a szomorúság érzetét keltette, majd szerelmes dalokban vidáman zengett. A *bodhrán* a pergő ritmusért vagy annak lassításáért volt felelős. De el ne felejtsem megemlíteni a kulcs-csomókat, hiszen a nézőket is zenélésre invitálták a zenészek. Ki-ki amivel tudott, zörgött, csörgött, egyszer olyan hangosan, hogy a hold megforduljon, másszor olyan halkán, mint a fűben alvó csigák szájáról lecsöppenő nyál – ahogy azt a mesélő kérte. Ezzel vált a történetmesélés és a zene igazi közösségi élménnyé.

Kellemes tapasztalatokkal hagytam el a termet. Jó volt kizökkenni a szürke hétköznapiakból és egy estére elmerülni az *Ószirmi kódex* varázslatos, misztikus, különleges történeteiben.

Ollé Emese

Fantasy és folklór a megújult ZUG-ban

Író-olvasó találkozó

Viola Szandrával. Eötvös Károly Könyvtár – ZUG, 2026. március 12.

Mi történik, ha egy varázslatokkal teli könyv világa egyszer csak megelevenedik? Ha a lidércek, ráolvasások és mitikus lények nemcsak egy történetben léteznek, hanem egy könyvtári beszélgetésben is életre kelnek? A veszprémi ZUG ifjúsági terében egy estére pontosan ez történt.

Az Eötvös Károly Megyei Könyvtár ZUG részében kialakított ifjúsági tér már egy ideje állandó találkozási pontja a fiataloknak. Azoknak a kamaszoknak, akik már kinőttek a gyerekkönyvtár világából, de a felnőtté válás polcai között még idegenül bolyonganának. A mintegy kétezer kötetes állomány és a közösségi tér november óta egyaránt kínál számukra közösségi élményeket és kölcsönzési lehetőséget.

A megnyitó alkalom vendége Viola Szandra író volt, akinek *Hajnal öröksége* című fantasy-sorozata sok fiatal olvasót vezetett már be egy különös, mitikus elemekkel átszőtt világba. A beszélgetés – amelyben kérdezőként magam is részt vettem – hamar túllépett a szokásos íróportrék keretein. Inkább afféle közös felfedezőúttá vált, melynek a közönség is aktív résztvevője volt a találkozó során.

Szandra számára az írás – ahogy mesélte – nem tudatos pályaválasztásként kezdődött. A történetek egyszerűen jelen

voltak, és előbb-utóbb formát kovácsoltak maguknak. Ez a természetesség végig érződött a beszélgetésen is. Nem egy kész mitológiát kaptunk, hanem annak kialakulását: azt a folyamatot, amelyben a nyelv, a folklór és a személyes képzelet egymásba fonódik.

A *Hajnal öröksége* világában a magyar népi hitvilág alakjai – lidércek, ráolvasások, táltosok, garabonciások – többek, mint karakterek, szimbolikus jelentéssel bírnak. Szandra arról beszélt, hogy sokszor egy-egy hétköznapi szó vagy szólam mögött rejtőzik egy teljes történet. Amikor például azt mondjuk: „vigye el a fené”, ritkán gondolunk bele, hogy a „fené” eredetileg betegségeket vagy bajt hozó démoni lényeket jelentett. A regények egyik játékos ötlete éppen az, hogy ezeket a nyelvben megbúvó maradványokat szó szerint veszi, és visszaadja nekik képzeletbeli alakjukat.

A beszélgetés során szó esett a történet mágikus eszközeiről is. A közönség három különös tárgy közül választhatott: a *csendfüzet*, a *mágikus szita* és a *frászkarika* közül. Miután mindenki döntött, Szandra felolvasott néhány rövid szöveget a választott tárgy alapján arról, mire lehet most szüksége annak, aki azt választotta. A csendfüzet például azoknak szólt, akiknek túl sok zaj és feladat gyűlt össze az életében; a mágikus szita az igazság felismerésének képességét idézte meg, míg a frászkarika a változás és az újjászületés lehetőségét.

A mágikus világ azonban nem maradt pusztán magyarázat. Szandra egy ponton fel is olvasott a regényből: egy jelenetet, amelyben a főhős saját lidércet költ ki egy tojásból. A kis lény – Mitmitke – kívánságokat teljesít, csokoládétortát varázsol, sőt még a matekházit is megírta gazdájának, ha kérné. A jelenet humora mögött azonban ott húzódik a történet egyik fontos szabálya: a lidérctől nem szabad lehetetlent kérni. A kívánságok világa csak addig működik, amíg az ember érti a határait. A felolvasás után a kérdés már a közönséghez szólt: ki mit kérne a saját lidércétől? A válaszok – külön szoba, kevesebb házi feladat, több szabadidő – egyszerre voltak játékosak és árulkodóak. A fantasy világa itt hirtelen a mindennapok tükré lett.

Az est későbbi részében a képzelet szó szerint közös alkotássá változott. A résztvevőknek egy társasjátékot kellett tervezniük a regény világára építve: pályákat rajzoltak, lényeket találtak ki, akadályokat és feladatokat helyeztek el a történet térképén. A könyv univerzuma így kilépett a lapok közül, és egy rögtönzött alkotóműhelyben kezdett tovább élni.

Talán ez volt az este legfontosabb tapasztalata: az irodalom itt nem pusztán szöveggént volt jelen, hanem közösségi élményként. A történet nem lezárt világ maradt, hanem nyitott tér, amelyhez az olvasók saját képzeletükkel kapcsolódhattak.

A ZUG ifjúsági tere ezen az estén betöltötte valódi szerepét. Nemcsak könyveket adott a fiatalok kezébe, hanem azt is megmutatta, hogy egy történet hogyan

kezd el kilépni a lapokról és élővé válni. Ez az a pillanat, amikor egy könyvtári tér igazán működni kezd.

Éltető Erzsébet

Regionális régészeti konferencia a Laczkó Dezső Múzeumban

2026. március 19-én került megrendezésre a *Régészeti kutatások Veszprém vármegyében 2025* című konferencia.

A rendezvényt még 2023-ban hívta életre a Laczkó Dezső Múzeum, kettős céllal. Egyrészt az előző évben a vármegye területén zajló összes kutatást szeretne volna bemutatni a nagyközönségnek, hiszen a vármegye régészeti öröksége rendkívül gazdag és sokszínű, a kutatások mindig izgalmas eredményeket hoznak. Másrészt a különböző intézmények kutatásainak szeretett volna egy fórumot biztosítani, ahol a szakemberek egymással is megismerethetik futó projektjeiket és azok legfrissebb eredményeit, és a konferencia egyben szakmai fórumot biztosíthat a tapasztalatcserére, valamint a későbbi lehetséges együttműködések megalapozására. A konferencia létjogosultságát megerősíti, hogy immár szinte minden évben az LDM-en kívül öt intézmény is folytat kutatásokat a területen.

Az idei rendezvényen összesen 12 előadó hat intézmény színeiben tartott előadást. Soós Bence az MNM KK MNM a Somló és közvetlen környékén folyó kutatásainak legújabb eredményeit ismertette. Az MNM 2023 óta folytat topográfiai kutatásokat a Somló platóján, annak

bronzkori és vaskori használatát kutatva. A 2025-ös évben a hegy lábánál fekvő egyik dobai halomsír ásatására és tágabb környezetének vizsgálatára került sor, így azonosításra került a kora vaskori halom kamraszerkezete, valamint a többperiódusú lelőhelyen a megelőző bronzkor és a későbbi római kor megtelepedésének, tájhasználatának nyomait kutatták műszeres leletfelderítéssel.

S. Perémi Ágota egy korábban előkerült különleges leletegyüttes azonosítását és kontextusba helyezését ismertette. Várpalota határában került elő lőrszermentesítési munkák folyamán egy avar zabla és kengyelpár. A különleges kialakítás és az emberi csontok hiánya a közelben áldozati együttesre utal, melynek párhuzamai több helyről ismertek az országban. Veszprém határában a geleméri avar lelőhelyről is ismert egy ilyen együttes, melynek értelmezése ennek nyomán vált lehetővé.

Győrffy-Villám Zsombor 2025 januárja óta dolgozik a tapolcai Wass Albert Könyvtár és Múzeumban. Korábban 25 évig nem volt régész a gyűjteményben, és az új szakember munkába állásával nagy lendületet kaptak a régészeti kutatások a területi múzeum gyűjtőterületén. Összesen tíz tervkutatást végeztek az évben, melyből három helyszínt emelt ki előadásában: két helyszínen római épületek nyomait sikerült azonosítani roncsolásmentes kutatásokkal, míg egy harmadik helyszínen egy honfoglalás kori temető nyomait.

Jelentős blokkot képviselt értelemszerűen a konferencia programjában a Laczkó Dezső Múzeum kutatásainak bemutatása. A múzeum munkatársai ismertették a megfigyelések eredményeit, néhány nagyobb eredménnyel járó megfigyelést, valamint az év során zajlott tervásatásokat is. Pátkai Ádám Sándor vezetésével zajlott Csót határában egy nagyobb kiterjedésű ásatás, melynek keretében egy korábban kevésbé ismert lelőhelyen kerültek elő őskori és népvándorlás kori maradványok. Szintén Pátkai Ádám Sándor vezetésével zajlott 2025 során a már többéves múlt-

ra visszatekintő nagyvázsonyi Kinizsi-kutatás, melynek során külföldi önkéntesek bevonásával, a nagyvázsonyi Fekete Sereg Ifjúsági Egyesület támogatásával folytattak kutatások Nagyvázsöny középkori történetét a fókuszba helyezve.

A megfigyelések során került elő két Árpád-kori temetkezés, melyeknél mindkét esetben a mellékletekkel való eltemetés ellenére a koponya hiányzott. A magyarázatok lehetőségeit járta körbe Felber Zsombor. Molnár Csaba a kisebb megfigyelések pozitív eredményeit foglalta egybe, melyek során csupán egy-egy régészeti objektum, vagy csupán az önkénteseknek köszönhetően egy-egy fémtárgy került elő. Emellett a még Laczkó Dezső által azonosított Veszprém, Kiskuti dűlő területén található római villa területén folytatott kis felületű ásatás első tanulságait mutatta be. Sebestyén Noémi egy Balatonfüred területén, az egykori zsinagóga mellett folytatott megfigyelés során előkerült újkori falmaradvány azonosítását kísérelte meg korábbi feltárások, valamint levéltári adatok alapján. Nagy Szabolcs Balázs a már 10 éve folyó bándi feltárások és egy Csopak faluközpont területén lezajlott megelőző feltárás eredményeit mutatta be. Csopakon a több korszakos lelőhely őskori házak és tárológödrök, kora középkori házak és tárolóvermek, valamint a 14–19. századig terjedő időszakhoz sorolható jelenségek maradványait tartogatta.

Végezetül Rácz Miklós műemléki kutató mutatta be a sólyi templom felújításához kapcsolódó kutatások legfőbb eredményeit, valamint az ELTE két hallgatója ismertette a szakdolgozati anyaguk feldolgozása során felszínre került új kutatási eredményeket. A középkori Sárdörög településtörténetére vonatkozóan Csonka Viktória, valamint egy különleges tárgye gyűjtemény feldolgozása során Farádi-Szabó Erik, aki a nagyvázsonyi vár késő középkori és újkori üvegleleteit vizsgálta.

A konferencia jövő évben folytatódik a 2026. évi kutatások bemutatásával.

Szanyi Brigitta

