

magyar
műhely
180



magyar műhely 180

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Szkárosi Endre: Hey, migger!	1	Triceps: Négyujj Mester tanításai	32
Ferdinánd Zoltán: A rosszul összerakott Dezső	3	Scheau Bernadett: Kettős portré: kép és képzet	36
Ferdinánd Zoltán: Ferdinánd Ferenc öngyilkos lesz	3	Bodrogai Dóra: Egy modern trubadúr:	
Ferdinánd Zoltán: Károly, a kubista nudista	4	Fabrizio De André dalai	39
Bíró Zsombor Aurél: A fényképész-mester	5	Magén István: Az író úgy érzi a nyelvet, mint a földet	48
Farkas András versei	8	MMG	
Bíró József vizuális munkái	13	Függőleges helyzetek	50
Hegedűs Mária művei	16	Freisinger Balázs: Idegen	52
■		Képek képei. Syporca Whandal <i>Digitális ákom-bákom</i> című kiállítása	54
Sz. Molnár Szilvia: Mi történt a Magyar Műhely alapítása előtt?	18	■	
Wehner Tibor: Az üresség szobrai. Csurgai		Híreink	56
Ferenc szobrászművész alkotásai	24	Munkatársaink	57

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap és a
Nemzeti Együttműködési Alap támogatásával.



SZKÁROSI ENDRE

Hey, migger!

Hey, migger!
Néköd mi köll?
Agyamba harap
a pondró ököl.

Hát te, migger,
mit mász iker?
Hun só portán
vájkam ide?

So it is, mire föl, scheisse, birinye,
húzzá izibe, sohase véní, vídi, vinci, kapucni,
harapós kutya te, kerítés on vő sármőr
tutiba, bugyiba guriga...

Hey, migger!
Soh'se tippelj!
A tundra tele,
nevőr Kale.

Mi megy Bristol,
Burgen iszkol,
London tele,
te mit jössz ide?

So it is, mire föl, scheisse, birinye,
húzzá izibe, sohase véní, vídi, vinci, kapucni,
harapós kutya te, kerítés on vő sármőr
tutiba, bugyiba guriga...

Hey, migger!
Az agyam tele,
szó vájkám ide?
Mi gó ki-be,

itt hű kutya,
ott szűz migger,
áj vúdkám haza.



Freisinger Balázs: Expedíció

FERDINÁND ZOLTÁN

A rosszul összerakott Dezső

A Dezsővel valami nagyon nincsen rendben, szerintünk rosszul rakták össze. Te aztán rendesen el vagy baszva, mondtuk a Dezső szája helyére, mert neki ott nőttek ki a fülei, ahol a normális embereknek a szája van. A Dezső ráadásul a szemeivel szagolt, az orraival látott. És a Dezsőnek a homlokából nőttek ki a karjai, még kezét fogni is kényelmetlen volt vele, mert túlságosan magasra nőtt, pedig lábai egyáltalán nem voltak. Karja az volt neki négy is, csak tudnánk, hogy minek. Beszélni viszont egyáltalán nem beszélt a Dezső, pedig mi tényleg kerestük, de sehol se találtuk a száját. Hogy lehet valakiből éppen a száját kifelejteni, néztünk egymásra, miközben azért a Dezsőt is néztük, de aztán megvontuk a vállunkat, mert valahogy túl kellett lépnünk a Dezső furcsaságain. Az egésznek az lett a vége, hogy meghaltunk, még azelőtt, hogy elkezdhattük volna megérteni a kubizmust.

Ferdinánd Ferenc öngyilkos lesz

Ferdinánd Ferenc egy ideje Ferenc Ferdinándnak képzei magát. Amióta anarchista lett, minden másnap merényletet követ el saját maga ellen, de eddig szerencséje volt, mert valahogy egyik másnap sem esett vasárnapra, ezért van még mindig életben. Nem lesz ez mindig így. Egyszer majd vasárnapra fog esni az a másnap, az a szomorú, amikor végre sikerül szétloccsantania azt a hülye fejét a tükör előtt, ahol a pisztolyával a kezében gyakorolja a saját halálát, mert valamiért azt hiszi, hogy majd ezt is megússza. Persze nem fogja, mert ő valahol tényleg Ferenc Ferdinánd, pedig nem is úgy hívják, csak majdnem, a halála sem egészen olyan lesz, csak majdnem, mert ő inkább önkezeivel, de legalább szintén golyó által. Senki sem fogja hiányolni. És ha mégis, már úgymint mindegy.

Emléked szívünkben örökké él, Ferdinánd Ferenc, már ha ez vigasztal, de hogyan is vigasztalhatna, hiszen halott vagy, mert végül azért mégiscsak sikerült szétloccsantanod azt a hülye fejedet, te állat.

Károly, a kubista nudista

A Károly világlátésében kubikusként dolgozott, de aztán úgy döntött, inkább futurista lesz, mert miután véletlenül elvitte a feleségét, az Erzsit egy kubista kiállításra, rádöbben, hogy a kubizmus egy nagy rakás szar. A futurizmusban van a jövő, hát nem ezt mondom mindig, Erzsi? Én nem is tudom, Károly, mintha a múltkor azt hallottam volna, hogy a jövő olyan bizonytalan. Igazad van, Erzsi, a jövő tényleg bizonytalan. Akkor inkább nihilista leszek. Az meg micsoda, Károly? A nihilizmus az, hogy nem hiszel semmiben. És akik nem hisznek semmiben, azok meztelenül járkálnak fényes nappal az utcán. Károly, szerintem összekevered a dolgokat, meztelenül a nudisták járkálnak, de azért az utcán, ráadásul fényes nappal talán még ők sem. Dehogy a nudisták, a nihilisták szoktak meztelenkedni, mert ők aztán szarnak az egészre. De Károly, te is szarni akarsz az egészre? Igen, Erzsi, szarni mindenre, hát nem ezt mondom mindig? Szarok rád is, Erzsi, mert én aztán művész leszek, ha beledöglök is. Hát akkor szarjál le, Károly. Erzsi, te el se tudod képzelni, hogy mennyire szeretnék leszarni, de most valahogy nem kell. És mi lesz így a művészetteddel, Károly? Szarok a művészetre is, Erzsi! Le van szarva minden! Jól van, Károly, te tudod. A pörköltet azért megmelegítsem? Melegítsed, Erzsi, gondolhatod, mennyire éhes vagyok már ennyi szarakodás után. És egy új izmus is kell majd

BÍRÓ ZSOMBOR AURÉL

A fényképészmester

Az Úr ezerkilencszázhetedik évében a fehér liliomok országában számtalan olyan történés ment végbe, amiket az emberek többsége rendkívülinek titulált. Pészah második éjjelén egyidejűleg tizenhárom lyoni zsidócsalád otthona kapott lángra mindenfajta kiváltó ok nélkül. Bordeaux kikötőjében a hajót, amellyel Roald Amundsen sarkkutató elérte a Föld legdélebbi pontját, huszonnégy óra alatt betéritette a tengeri alga. Henri Moissan párizsi vegyész megboldogulása után hetekig fluorszagú füst gomolygott a Père-Lachaise temető felett. A Louvre-ban bemutatták a világ első színes fényképét, amely egy föld felé zuhanó, vérpiros madártollat ábrázolt. A múzeum igazgatója esztétikai szempontból kifogástalannak nyilvánította az alkotást, a publikumot mégis jobban foglalkoztatta a tény, hogy a képen látható madártoll mozgott.

Úszott az üveglemezre zárt levegőben.

François Helónt ismerősei csupán úgy írták le, mint egy olyan embert, aki barackvirágszirmot rágcsál a reggeli teához. Hivatását tekintve Monsieur Helón Párizs legjobb méregkeverőjének hírében állt. Kínálataiban mindössze egyetlen méreg szerepelt, de ebből a főzetből két csepp is elég volt ahhoz, hogy az áldozat tekintete pillanatok alatt szürke festékporrá száradjon. Ami jellemét illeti, François Helón kérlelhetetlen optimistának tartotta magát, noha éjjelente félt, hogy fejére zuhannak a csillagok. Az emberekkel is tudott bánni, jóllehet amint megszólaltak, irtózni kezdett tőlük. Szerencséjére ők ezt nem tudták. A legtöbb városi kedvelte, de legalábbis tisztelte őt. Ismerni persze nem ismerték. Senki sem ismerte igazán, s ennek következtében féltve őrzött titkára sem derülhetett fény. A titokra, ami végül arra készítette, hogy fényképekkel fejezze ki, amit szavakkal képtelen.

Tudniillik François Helón kisgyermekkorá óta hitt az igaz szerelemben, egy érzésben, melyben nem volt része soha.

Az Úr ezerkilencszáztizenedik évében a brüsszeli világkiállításon helyet kapott egy fotográfia, amely két táncoló fénymadarat ábrázolt. A lángoló lények egymást kerülgették különös formákban, körökben és nyolcasokban. Olykor-olykor megszakították a rituálét, s egymás felé lendültek, de szárnyaik sosem értek össze. A képet egy François Helón nevű fényképész készítette, akinek egyetlen korábbi művét a Louvre állította ki.

Monsieur Helón személyében egy tiszteletre méltó úriembert ismerhettek meg a Belgiumba látogatók, aki csupán annyiban tért el a kor nagy alkotóitól, hogy nem volt hajlandó beszélni a képeiről. A legnevesebb

kritikusok kérdéseit is válasz nélkül hagyta, de még az alkohol sem oldotta meg a nyelvét. Nem egy méregdrága papíreperkoktélt pazaroltak a fiatal fényképészre abban a reményben, hogy nyitottabb elmeállapotban talán megosztja majd a világgal, miképp készítette alkotását.

Merthogy az emberek elképzelni sem tudták, hogyan lehet életet lehelni egy elkapott pillanatba. Úgy tűnt, François Helónt leszámítva senki sem képes erre, jóllehet ő maga is csak olyan módszerekkel dolgozott, mint a legtöbb fényképész. Munkaeszközét napfényben villogtatta, a gépezetre fényképezéskor fekete selyemkendőt terített, és alkotásait burgonyakeményítővel bevont üveglemezeken jelenítette meg. Amit mégis másképp csinált, az a képek előhívása volt. Míg a többi művész káliumpermanganát-oldatban, amidolos fürdőben vagy hidrokinnon vegyületekben próbálta előhívni képeit, ő forró vízben friss holdkővet olvasztott, és abba mártotta bele az elszínesedett üveglemezt.

És az emberi találékonyág dobozába zárt pillanat életre kelt az ujjai között.

François Helón munkája révén ismerte az összes emberi érzelmet, kivéve egyet. Méregkeverő laboratóriumában jobbára felzaklatott emberekkel találkozott, és vásárlói nyomán olyan érzésekkel is megismerkedhetett, melyekről mások még csak nem is hallottak. Az örömről, a fájdalomról, a bosszúvágyról és még százezer másik érzelemről François Helón mindent tudott, amit tudni lehetett. Beveste őket elméjébe, éjjel-nappal ott csücsültek lelkének peremén, és talán éppen ezért esett úgy, hogy a fényképein nem kaphattak helyet.

François Helón munkásságában egyetlen téma érdekelte csupán.

Az Úr ezerkilencszáztizennyolcadik évében François Helón készített egy fényképet a párizsi Gare du Nord vasúti pályaudvar egyik vágányán veszteglő vonatról. A pillanat rögzítésének éjjelén kezébe vette a még alaktalan üveglemezt, és kísértéllel vele a tomboló viharba. Egy ideig mozdulatlanul állt a zuhogó esőben, aztán kinyújtott karral az éppen lecsapó villámba emelte a fényképet.

Két héttel később azok, akik a *Poesia: Rassegna Internazionale* művészeti folyóirat lapjain megtekintették a fotográfiát, azt láthatták, ahogy a párizsi pályaudvar egyes számú vágányán jönnek és mennek a mozdonyok. A képről recenziót író szakértő az alábbi cím alatt jegyezte kritikáját:

A francia művész alkotásában korunk első fényképét tisztelhetjük, amely sikeresen lencsevégre kapta az időt.

François Helón kapcsolatát a szerelemmel az egyoldalú szóval lehetett legjobban jellemezni. Ő akarta érezni, jobban vágyott rá, mint bármi másra, de a szerelem rettegett tőle. Messziről elkerülte. François Helón azt gondolta, a szerelem azért menekül előle, mert nem érti őt. Az emberekről is hasonlóképp gondolkozott. Régebben persze tett rá kísérletet, hogy kapcsolatot létesítsen velük. Bemutatkozott, köszönt, beszélgetéseket kezdeményezett, és habár eleinte mindig mindenki kedvesnek tűnt a szemében, ahogy jobban megismert egy-egy embert, az az érzése támadt, hogy az illető nem érti őt. Nem követi a gondolatait, mi több, talán a szavait sem képes felfogni. Egyedül a fényképkészítésen keresztül tudott érintkezni fajtársaival, így már fiatal korában arra a következtetésre jutott, hogy a szerelmet is ezen az úton kell sarokba szorítania. A művészet segítségével.

Az Úr ezerkilencszázhuszonötödik évében François Helón arra lett figyelmes, hogy az emberek nagy művészek tartják, de nem értik az alkotásait. Ezt orvosolandó, egy délelőtt meglátogatta a Palais de Justice előtti téren tartott nyilvános kivégzést, és lefényképezte, ahogy a guillotine lecsap az elítélt nyakára. A pillanat megörökítése után François Helón a holttest mellett zokogó özvegyhez sétált, és egy apró üvegcsébe elraktározott kettőt a hölgy könnyecskéiből. A könnyeket később összekeverte a fényképezés által használt oldattal, s ebbe az oldatba háromszor belemártotta friss alkotását.

A fénykép egy várakozó férfit ábrázolt, akinek a nyaka felett ott lebeg a halál. Nem csap le, csupán remeg, hintázik, mintegy jelezvén, mily végtelen, mily korlátlan hatalommal bír.

François Helón soha nem félt az elmúlástól. Sokáig egyáltalán nem is gondolt rá. Amikor aztán mégis rá gondolt egyszer, az élményt korántsem találta olyan borzalmasnak, mint ahogy azt másoktól hallotta. Nem vágyott a halálra, hiszen az életet jobbra élvezte, de úgy gondolta, a megsemmisülés is csak olyan, mint minden más életesemény, ami döntésre kényszeríti az embert. François Helón tudta, hogy vannak dolgok, amiket kizárólag a halállal lehet elérni. Ő, a méregkeverő mindenkinél jobban tudta ezt. Csupán abban nem volt biztos, ezek a dolgok megérik-e az elmúlást. Az Úr ezerkilencszázhetedik esztendejében, a színes fénykép feltalálásának pillanatában egyértelmű választ adott volna erre a kérdésre. Huszonhárom évvel később azonban, amikor elsétált a Louvre fényképezési tárlatára, és újra megtekintette a kiállítás egyetlen mozgó képét, arra gondolt, talán érdemes volna meghalni. Elmúlni, cserébe, hogy az emberek végre láthassák, és ne csak nézhessék a fényképeit.

Az Úr ezerkilencszázharmincegyedik évében François Helón kioltotta a saját életét. Tudta, hogy nincs más választása, mint az öngyilkosság, annál inkább, mivel az eszköz is adott volt. A méreggel teletöltött üvegcsék százával sorakoztak lakása polcain.

A fotográfiát jó előre elkészítette. Egy férfit és egy nőt zárt be a fényképezőgép dobozába. A rövid pillanatot, ahogy egymás szemébe néznek, mielőtt összeérne az ajkuk. A valóságban tényleg megtörtént a csók, de François Helón alkotásán nem. A fényképen csupán két szempár látszott, két egymásba fúródó, remegő tekintet.

François Helón ezt az üveglemezt nem áztatta meg semmiféle főzetben. Kivette a fényképezőgépből, és lefektette a lába mellé a földre. Aztán kihúzta a dugót a mérget tartalmazó fiolából, és két apró cseppet szórt a nyelvére.

Már nem láthatta, ahogy a szürke festékpórá a szemüregéből egyenesen a fényképre hullik.

François Helón fényképezőmester utolsó munkájának különleges tulajdonsága volt, hogy bárki, aki rávetette a pillantását, könnyezni kezdett, mintha hagymát szeleteltek volna a szeme alatt.

A kép a francia művész legismertebb alkotásává vált. Sokakból tiltakozást váltott ki, hogy a fotográfiát már az alkotó temetésén megvételezték, kis híján egymillió amerikai dollár értékben. A fénykép megvásárlója egy újságnak tett nyilatkozatában őszinte sajnálatát fejezte ki, de mint fogalmazott, nem kockáztathatta meg, hogy valaki más elhalássza előle a képet, ami a legkifejezőbben ábrázolja a szerelmet a művészetek történetében.

FARKAS ANDRÁS

Mementó

Ezt mementóul nektek,
Kik még nem érintettek
A technika csúf vívmányától,
Az okos telefontól.
Én a magnó korában éltem,
mint fiatal, és Apám állandóan
mondta, „Nem lesz belőled semmi,
ha folyton csak magnózol, leérettségizni
sem fogsz, megbuksz az érettségin.”
Most az nem érdekes, hogy
kitüntetéssel érettségiztem,
és azonnal felvettek az egyetemre.
De azt nem hiszem,
ugyanezt a bravúrt
végrehajtaná néhány trubadúr,
ki folyton a telefonba pusmog,
szerelmet vall, és nincsen bőr
az arcán, hogy intim ügyeit közre-
adja az autóbuszon.
Én el se fogadnám a szerelmi vallomását,
ha nem látom közben az illető szemmását,
nem érzem cirógató kezét,
ajka melegét, a szája nedvét.
Trubadúr, te marha,
a műanyag-doboznak vallva,
az nem ugyanaz. Az nem vér-valóság,
A műanyag-doboz az mindent

elvisel, elviseli a belőled
áramló sármot,
a beszéded nyál szemcséit,
a vírus- és baktériumáramot,
mi leheleteddel kijő.
Ez lesz a jövő?
Nem kell szkafander, ha jó járvány,
elég a telefonokat ajak-alakúra tervezni.
Még nyelves pusztit is tudsz adni,
ennyi szennyet még műanyag
nem tapasztalt, de feltalálják
a tutti-fruttis ízű telefont, a mentásat,
úgyis riadtan kapkodod a tic-tacot,
hogy üde legyél, ha találkoztok.
Ahogy feltalálták az ehető bugyit,
az olvadás rágógumit,
a telefon is fel lesz találva
ehető formába.
Csak akkor a hasadat kell nyomkodni,
mert nem lesznek gombok,
a csengő-hangok egyenest a gyomrodból jönnek.
Most hát minek is a készülék?
Lenyeled, és nyugodtan távbeszélsz.
Lettél, mi voltál: egy fületlen bögre.
Az SMS-hiányt is kimutatták,
a kóros SMS-hiányt.
A Short Message nagyon hiányzik.
Az elvonókúrát már hirdetik.
A multik közben mind meggazdagodtak,
hogy mi áron, az nem érdekes.
Homo erectus, homo faber,
homo lunagoer, homo nyominger,
homo telefonevő, ez a fejlődés útja.
Memento memory,
Emlékezz a halottakra!

Memento mori

Ezt írják a temetőkre
Ha meg kell gyónni
Hányszor vallod be
Hogy sohase
Jut eszedbe anyád
Szemét dög vagy
Hogy megrohadj
De telik az idő
És fiatalból kihál
A generáció, ki felejteni
Tanult meg, nem szeretni
Mert gyilkoltak vad galádok
Irtottak népeket gyalázók
Az ember direkt nem emlékezett
Inkább csak magában létezett
Aztán rájött a korral
Felejt, mint a borral
A memória egyre gyengül
Az emléknym az agyban kihúl
És a fő gond nem a memento mori
Hanem helyette memento memory
Kevert nyelven, de kifejezi
Hogy emlékezz a memóriára
Hogy az ember egyre kevésbé fejezi
Ki saját gondolatait, amit gondol
Mert a szó nem jut az eszébe
Hogy lasszó, ami ha jó rövidre fogod
A fejed is tudod tenni a hurokba
Avagy Luciano Pavarotti
Ezt kereste agyad egy hete
És nem jutott az eszedbe
És egyre több szó nem jön a nyelvedre
Megakad a torkodon, szedte-vette-teremtette
Emlékezz a memóriára!
Ne gondolj többet a piára!

Mobilvers

1. Bízta a nyárban és azt hitted,
2. Sosem lesz tél,
3. Nélküled borongós ősz lett,
4. Hull már a hó is,
5. Nincs többé nyár,
6. Úgy sír a nótám,
7. Elvitted tőlem az álmaidat,
8. Lassan felőrlőd vágyaimat,
9. Tudtad, hogy fáj, mégis elmenetél,
10. S mire felébresz, késő lesz már,
11. Pedig az élet csak gyertyaláng,
12. Szeretlek én, jöjj vissza hozzám,
13. Te hívnál most vissza,
14. Jó volna becézni újra a szád,
15. De szívemben más képe él.

Úgy kötődöm

Úgy kötődöm hozzád, mint a DNS kettős spirálja,
egyfolytában reprodukálom magam benned,
mint RNS leolvaslak, és létrehozlak ki nem javítva,
Crick, Watson, Wilkins ezt jól kitalálta,
ezért Nobel-díj jár, pedig már VII. Kelemen pápa
megépítette Orvieto kútját, amelyben
kettős spirál a lemenet és feljövet.
Az egyik a víz hordó öszvérek szabadon,
a másikon vízzel megrakva közlekedtek.
Én szabadon közlekedek, és nem izgat
messenger-RNS, agyamban a gondolat
szárnyal, nem foglalkozik biokémiával.

Virtuális valóság

Hideg az egér, amikor hozzáérek,
Hideg a szíved, amikor elektronikusan elérlek.
Hideg és rideg a valóság, mert ez virtuális, nem reális.
A kapcsolat egy ablaküvegen át a MINIMÁLIS,
Az arcod mimikáját, amikor beszélsz,
A gesztikulációd, amikor mesélsz,
Csak tátogó száját látok és csillogó szemet,
Nem eresztém a szemkontaktust veled.
Miért olyan fontos a szem?
Mert az igazságod kémlelem.
A gazság mindjárt kiderül,
A sunyi tekintet, ezt nem adja
A képernyőfelület. Hagyja
Kétségek között a partnert,
Lehet, hogy az illető éppen átvert?
Nem lehet a kapcsolat mély,
Ha virtuális. Sekély a kéj.
Szeretnék találkozni veled,
Mefogni barátilag a kezed,
Megrázni férfiasan, vagy csókot
Lehelni a kacsódra.
Le a csak virtuális világgal.
Az emberiség egyszer kilábal.
Kiabál a személyes kontaktusért,
Gyerek sem születik éteriként
Gombnyomkodásból.
Találkozunk máskor.

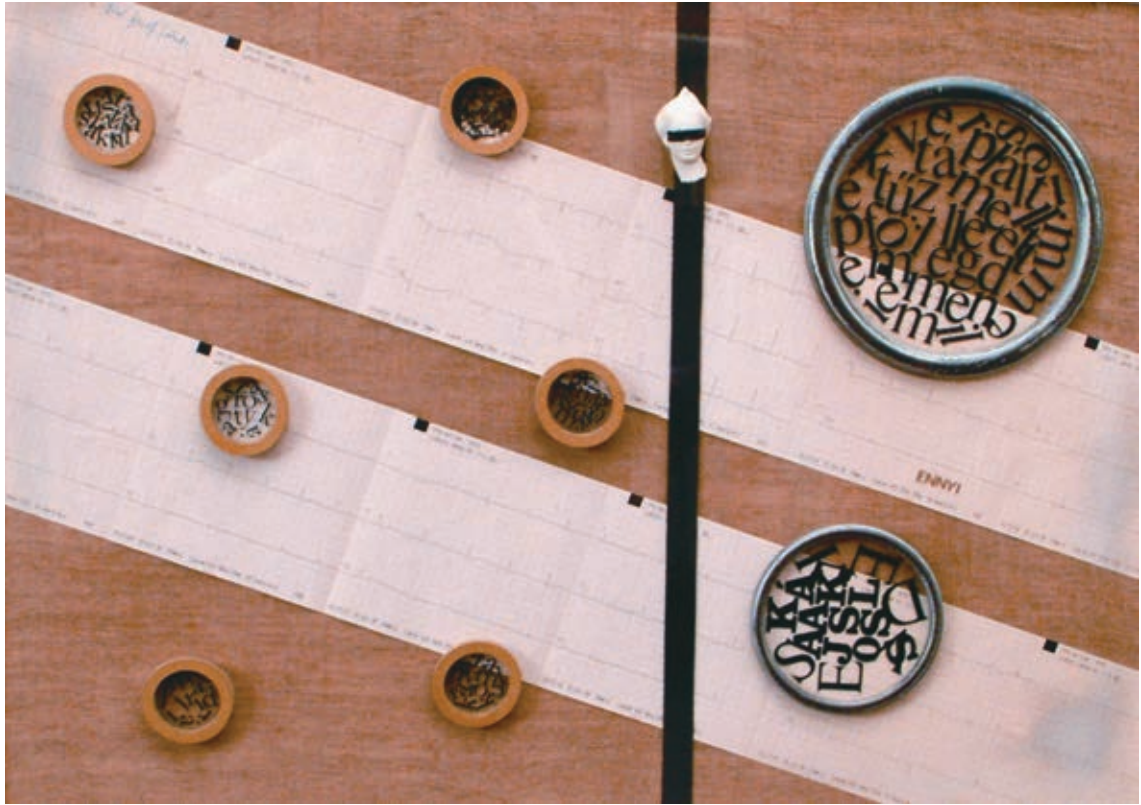
Pályázat

Mobil versek, akárhol összeállíthatók, mint a mobil vécé. 15 sort kapnak egy logika szerint, hogy összeállítsanak más logikus sorrendeket. A nyertes pályamű szerzője kap egy csoportot, amelynek a neve a neve lesz, és a zsűri (Én) kihirdeti a nyertes pályázat szerzőjét, a vers címét, és még annyit posztolhat a csoportba, a versen kívül, amennyit akar.

BÍRÓ JÓZSEF vizuális munkái



Anziks – Hajas Tibor emlékére



Ennyi – Kassák Lajos emlékére



Merz – Kurt Schwitters emlékére

HEGEDŰS MÁRIA művei

kulcsszöveg

még állnak a kertek lázas formák kerítések rá
csai a szerelem mézflórája a mámoros borfa
una csobbanása vak lomb karmolászása mi
nt a víz vagy szókollázs arca orsózón lefelé moz
og három órába telik megoldani a láb mag
ányos hímneműségét miközben frivol kristály
mályvák csókja forrtszirmú ölelések hosszú für
tékek zizegése izgató vérfüvek lármája halad az út
on szanhozéba a város rombolópalástja mínusz ket
tő nézetgyöke melyre a válasz három mérföld
és egy találkozás metszéspontjában a bedob
ott kulcs arcmosó susogások kergetőzése lom
btépő tapogatók guggoló sövények rím
es rothadása mámor és kockacsend kereszteződése még

tengerjárásszöveg

visszahúzódo tenger jó megles az óra a kis
záradt főveny beköszön a tengerjárás kagyló élével rá
k ollójával fészít a koponyámba léekkel teli éj
szakát amikor így nyitott érzékekkel várva kivál
nak üregeikből a szemeim beszállnak egy ür
es gyémántborítású félkagylóba és elhajó
znak szemlapátokkal hajtv a homokkristályokat vegyétek el a tisztánlátásomat majd tapogat
om én a köveket a szent márk téren ahol félsz
avú koldusok lábait mosom teknőben a verseid elő
tti zöld fényvitorlán ahol hegyek fényesít
ik a fák lombját és járkál százféle ismeretlen csel
ekedet gyémántot veteményez a patak ezüst hal
akat oldalaz a rét kísútja mellett épül a reggel é
n meg visszakövetelem a vakságomat és gyöny
örű fatörzseket reggelizem

SZ. MOLNÁR SZILVIA

Mi történt a Magyar Műhely alapítása előtt?

(Az anyanyelvi kultúra közvetítésére irányuló szándék az UFHS-ben)

A Magyar Műhely-találkozók történetének írása közben¹ folyamatosan bizonytalan voltam a kezdeteket illetően, ezért ennek megírását hagytam a legvégére. A Magyar Műhely története ugyanis nem 1962-ben, a lap alapításának évében kezdődött. A Magyar Műhely elnevezés nem csupán egy folyóiratot jelöl, hanem egy egész szellemi kört, valamint ennek a körnek a szerteágazó, mégis egy közös pontban megegyező művészeti tevékenységét. Ezt a közös pontot az anyanyelvi kultúrával való kapcsolattartás jelentette. Mert volt, aki megszakítottnak érezte a kapcsolatot; volt, aki folyamatosnak, ám megváltozott; egy azonban biztos volt: hamar jelentkezett az igény a nyugatra emigrált ötvenhatos írógenerációban, hogy definiálja hazájához és anyanyelvéhez kötődő kapcsolatát.

Az ötvenhatban nyugatra emigrált írók zöme már a forradalom kitörésekor tevékeny részt vállalt a MEFESZ (Magyar Egyetemisták és Főiskolások Szövetsége) munkájában, amelynek utódszervezete külföldön az UFHS (United Federation/s of Hungarian Students) lett.

A rendelkezésemre álló dokumentumok és az általam készített interjúk alapján az a kép látszik körvonalazódni, hogy az UFHS-ben tevékenykedő fiatal magyar emigráns értelmiségiek kulturális törekvései, próbálkozásai mintegy előtörténetként határozzák meg a Magyar Műhely-találkozók történetét. Beszélgetéseink során a Bujdosó házaspár többször is utalt arra, hogy az UFHS-ben összekovácsolódott baráti körből ered a „magyar műhely” gondolata, pontosabban a Magyar Műhely gondolata. Bujdosóék ugyanis 1961 és 1963 között Nagy Pállal, Márton Lászlóval és Szakál Imrével közösen dolgoztak a diákszövetség genfi központjában, azokban az években, amikor az UFHS munkájában először fedezhetők fel a nyomai

1 Eddig megjelent írásaim a témában: *A Magyar Műhely a magyar irodalom történetében. A hazai recepció kezdetei*, Magyar Műhely 161. (2012), 75–82; *A nyugati magyar irodalom fogalmai*, Opus 23. (Pozsony, 2013/2.), 79–86 (http://www.szmit.sk/files/opus-23_final.pdf); *A Magyar Műhely magyarországi recepciójának kezdetei*, Opus 27. (Pozsony, 2013/6.), 76–83. (http://www.szmit.sk/files/opus-27_final.pdf; másodközlés: Magyar Műhely 161.); *A Magyar Műhely és az emigráció*, Partitúra (Érsekújvár–Nyitra) 2013/2., 43–75; *A Magyar Műhely-találkozóról*, Magyar Műhely 166. (2013), 22–50; *Viták a Magyar Műhely körül*, Partitúra (Érsekújvár–Nyitra) 2014/2., 19–39; *A Magyar Műhely a Kádár-rendszerben*, Magyar Műhely 167. (2014), 32–41.

a későbbi műhelyes kezdeményezéseknek. Ezért nekiláttam felkutatni az UFHS dokumentumai és iratai között a kulturális kapcsolatokra és tevékenységekre irányuló mozgásokat.

*

Várallyay Gyula *Tanulmányúton* című könyve alapján a következőképpen foglalható össze az UFHS megalakulása: Az 1945-ben Jónás Pál által alapított MEFESZ-t 1950-ben leváltotta a DISZ (Dolgozó Ifjúság Szövetsége), majd 1956. október 16-án újraalakult Szegeden. 1956. december 4-én a Bécsbe menekült diákok létrehozták a Menekült Magyar Egyetemisták Szövetségét Jankó Béla, Prágay Dezső és Margescu Sándor vezetésével, az ehhez tartozó „Coordinating Committee” információs irodája a bécsi Kollingasse 19. szám alatt működött. 1957. január 15-én a szervezet Belgiumba, Louvainbe költözött, itt összeolvadt a Katolikus Magyar Diákszövetséggel (amelyet Maróty László vezetett), és megszületett az UFHS,² vagyis a Szabad Magyar Egyetemisták Szövetsége. A szervezet célja az volt, hogy a nyugati magyar egyetemisták egységes nemzetközi képviselője legyen. Január végén az irodát Kölnbe költöztették. Az alapító közgyűlést 1957. május 30. és június 2. között tartották Liechtensteinben, Vaduzban, és Merényi Aladár lett az elnök. 1957 őszen az UFHS Nemzetközi Titkársága végleges helyére, Genfbe költözött.³

Bujdosó Alpár Kéthly Annával érkezett Bécsbe 1956. november 4-én, ahonnan még aznap New Yorkba repültek. Mivel az amerikai diákszövetség (USNSA, United States National Student Association) egy egyesült államokbeli előadókörutat szervezett neki, csak 1957. január 24-én tért vissza Bécsbe. Az USNSA egyik vezetője, Clive Gray⁴ mutatta be Bujdosót az osztrák diákszövetségben, itt találkozott először nyugati magyar egyetemistákkal, és vett részt az UFHS megalapításában. Miután Jankó Béla Kölnbe költözött, hogy berendezze az UFHS irodáját, Bujdosó február 24-én követte, és egy ideig társelnökként dolgozott Jankó mellett. Kölnben született meg az ázsiai körút⁵ ötlete, hogy a semleges országok is informálódhassanak a forradalomról. Két és fél hónap felkészülés után, melynek során történelmet, politikát és angol nyelvet tanultak Derecskey Károllyal,⁶ 1957. május 11-én elindultak el.

2 Union of free Hungarian Students. Pár évvel később már United Federation/s of Hungarian Studentsként oldották fel a négybetűs rövidítést, mivel az közelebb állt a MEFESZ elnevezéséhez. Vö. Bujdosó Alpár, *299 nap*, Magyar Műhely - 1956-os Intézet, Budapest, 2003, 24.

3 VÁRALLYAY Gyula, *„Tanulmányúton”. Az emigráns magyar diákmozgalom 1956 után*, Századvég - 1956-os Intézet, Budapest, 1992, 51-54.

4 Gray direkt azért utazott Bécsbe, hogy a menekült magyar diákokat segítse.

5 Erről szól Bujdosó Alpár már említett könyve, a *299 nap*.

6 New Yorkban ismerkedtek össze, ő volt Bujdosó tolmácsa az amerikai egyetemeken tartott előadókörútja során. Derecskey Károly az 1945-47 között működő MEFESZ-ben tevékenykedett Jónás Pál mellett. Nem sokkal később Erdélybe került a Szabad Szóhoz, ahol tudósítóként dolgozott, majd Aradon bebörtönözték, azonban 1948-ban sikerült megszöknie, és Magyarországon keresztül Svájcba menekült. Később New Yorkban a Time Magazinhoz került, ahol közel tíz évig dolgozott előbb tudósítóként, majd szerkesztőként. Vö. Várallyay, *I. m.*, 162.

Bujdosó szeptember érkezett vissza Ázsiából, és 1957. október 21-24. között jelen volt az UFHS első párizsi kongresszusán. Ezek után Bécsben telepedett le, ahol 1958 decemberében Lakos Endrénél,⁷ a magyar egyetemisták karácsonyi ünnepségén megismerkedett Vízi Zsuzsannával, akit 1960. január 24-én feleségül vett. 1961 őszén Bujdosóék Genfbe költöztek, ahonnan Bujdosó visszajárt vizsgázni a bécsi agáregyetemre (Universität für Bodenkultur). Két évig alelnökként vett részt az UFHS munkájában, miközben felesége, Bujdosó Zsuzsa 1961-ben a titkárságot vezette. Végül 1963-ban visszatértek Bécsbe, és beköltöztek berglergassei házukba, amelynek ajtaja attól kezdve mindig nyitva állt a Magyarországról érkezők előtt.

Ekkor már egy éve működött a Magyar Műhely folyóirat Párizsban, és lassan elkezdett formálódni a magyar kultúra támogatásának gondolata az UFHS-ben, amelynek munkájában Bujdosó Alpár és Nagy Pál 1963-ban ellenőrökként vettek részt. Nagy Pál 1956-ban menekült Párizsba, ahol állami ösztöndíjból élt, először nyelvet tanult, és csak 1958 őszén kezdte el tanulmányait a párizsi tanárképző főiskolán. A Szabad Európa Bizottság (SZEB) párizsi irodájába járt Népszabadságot olvasni, és Szakál Imrével, Pátkai Ervinnel, Parancs Jánossal, Sulyok Vincével, valamint Sipos Gyulával tartott kapcsolatot. Parancsossal és Sipossal a Magyar Katolikus Misszióban ismerkedett meg, ez volt az ötvenhatos magyar értelmiség központja, ahol Rezek atya⁸ vezetésével előadásokat szerveztek. 1962 nyarán aztán megszűnt az ösztöndíja, mert nem vizsgázott. Barátaival ekkor már tervezték a Magyar Műhely megindítását, ezért munka után nézett. A Szabad Európa Bizottság ösztöndíjosztályára Albrecht Dezső vette fel Szakál Imre javaslatára, az irodába már korábban is rendszeresen bejártak Szakállal és Sipossal segíteni a bizottság munkáját. Egészen a program megszűnéséig, 1966. június 30-ig Nagy Pál félnapokat dolgozott a SZEB-ben.

Mivel 1956-ban Egerben MEFESZ-titkárrá választották, Párizsban is kereste a kapcsolatot diáktársaival, és 1958-tól a franciaországi magyar diákszövetség vezetőségi tagja lett. Rendszeresen részt vettek a közgyűléseken, vezetőségi tagságot azonban Nagy Pál nem vállalt, mert nem akart Genfbe költözni. Ehelyett 1962-ben Czudar D. Józseffel, Márton Lászlóval, Papp Tiborral, Parancs Jánossal és Szakál Imrével közösen megalapította a Magyar Műhely folyóiratot. „A lap létrejötte után mindenki a Magyar Műhely körét tekintette a »párizsi diákszövetségnek«, és – bár nem örültünk neki – gyakorlatilag így is volt. Igyekeztünk magunkat mindenféle politikától, még a diákpolitikától is, távol tartani. Mindazonáltal, mi műhelyesek voltunk a legszervezettebb fiatal magyar csoport a francia fővárosban. Különösen aktívak 1961-1964 között, amikor a nemzetközi titkárságon jó barátaink dolgoztak (Bujdosó Alpár, Bujdosó Zsuzsa, Szakál Imre, Messmann István, Vízahányó József), s az ellenőrök is a tágabb baráti körből kerültek ki. [...] A dialóguspolitikát mi hitelesítettük, akiket nehéz volt kollaborációval vádolni.”⁹

Mivel az ötvenhatos diákok többsége a hatvanas évek közepére végzett egyetemi tanulmányaival, lassan elfogyott a diák a diákszervezetekből, Nagy Pál szerint ez vezetett az UFHS felbomlásához.¹⁰ 1966 február-

7 Lakos Endre katolikus pap, a magyar egyetemisták nála találtak otthonra, Lakos sokat segített nekik.

8 Rezek Román Sándor a párizsi Magyar Katolikus Misszió káplánja volt, majd 1964-ben vezetője lett. Alapítója és szerkesztője volt a párizsi Ahogy Lehet irodalmi folyóiratnak.

9 NAGY Pál: *Journal in-time, él(e)tem* 2., Kortárs, Budapest, 2002, 94-95.

10 Ennél nyilván többről volt szó, az okokról bővebben írtam *A Magyar Műhely a Kádár-rendszerben* című, már említett tanulmányomban (Magyar Műhely 167.).

jában a Mikes Kelemen Kör vezetője, Németh Sándor bejelentette, hogy a hollandok kilépnek az UFHS-ből. Ezek után a franciák is megszüntették a Párizsi Diákszövetséget, és megalakult helyette a Magyar Műhely Baráti Társaság (ebből lett később a Magyar Műhely Kassák Lajos Köre), amely azonban nem akart már részt venni semmiféle diákszervezeti tevékenységben.¹¹

Márton László a többiekhez hasonlóan szintén 1956-ban menekült Bécsbe, ahol tíz nap múlva a fülébe jutott, hogy az oxfordi egyetemről jelen van egy küldöttség, amely ösztöndíjakat ajánl menekült magyar egyetemistáknak.¹² Márton jelentkezett, december elején megérkezett Londonba, és januárban már az oxfordi egyetem hallgatója volt. Korábban Budapesten újságíró szakon tanult, valamint Germanus Gyulánál arab nyelvet, Oxfordban viszont vallástörténet és keleti nyelv szakra iratkozott be. Három és fél évet maradt az egyetemen, végül Párizsban a Sorbonne-on doktorált szemantikából. 1961-ben érkezett meg a francia fővárosba, és egészen 1995-ig élt ott.

Márton is úgy gondolkodott a hazai helyzetről és saját emigráns létéről, ahogy a Magyar Műhely körének többi alapítója: „ha nem tudunk az otthoni rendszeren segíteni, akkor az egésznek nincsen semmi értelme”.¹³ Az UFHS-ben tevékenykedő magyaroknak a dokumentumok szerint már 1958-59-ben az volt a fontos, hogy valamiképpen kapcsolatot vegyenek fel és tartsanak hazai írókkal és tudósokkal. A mindösszesen két számot megélt angliai *Eszmélet* című folyóiratnak is ez volt a célja: párbeszédet folytatni az otthon maradtakkal, de nem a politikai vezetőkkel, hanem azokkal, akik abban a rendszerben éltek, de másmilyen rendszerről álmodtak. A kulturális kapcsolatok kialakítására hazai írókkal, művészekkel és kutatókkal több kísérlet is zajlott az UFHS-en belül és kívül. Azért írok kísérletet, mert a megvalósításoknak végül nem lett kifutása, annál előbb felbomlott az UFHS.

Az egyik ilyen kísérlet az Alumni csoport megalakulása jelentette, amelyet a Genfi Magyar Diákszövetség (GMD) az 1963. november 15-i közgyűlésén hívott életre, mivel az '56-os diákok többsége már végzett, és a területi Alumni csoportok elszigeteltek voltak egymástól. A GDM Alumni csoport a következő célokat tűzte ki maga elé: 1) a végzett diákokat megtartani a közösségben; 2) a tagok közötti jó viszonyt, a kölcsönös támogatást és bennük a magyar szellemet ébren tartani; 3) támogatni a közös kulturális és sporttevékenységet; 4) megismertetni egymással a magyar művészeti alkotásokat, szépirodalmi és tudományos munkákat; 5) a különböző szakágak területén folytatott tevékenységeket ankéttal, előadásokkal segíteni; és 6) a hazai helyzet állandó szemmel tartani, értékelni.

A másik tömörülés a MOTI (Művelődési és Oktatásügyi Tájékoztató Iroda) volt, amely a diákszövetségtől függetlenül működött, politikamentesen. Kulturális programok szervezésére hozták létre, mert az UFHS keretében meghívott előadók politikai okokból nem tudták elfogadni a meghívást (például Németh László és Illyés Gyula¹⁴). Legfontosabb tevékenységként a következőket fogalmazták meg a szervezők:

11 NAGY, *I. m.*, 100.

12 A bécsi menekülttábor elosztóhelyként működött, külföldi egyetemek képviselői ajánlottak fel ösztöndíjakat a magyar fiataloknak. Mindenki oda mehetett, ahová akart, ha még volt ott hely.

13 Márton Lászlóval 2014 januárjában készítettem interjút a Magyar Műhely alapításáról és az emigrációban töltött kezdeti éveiről.

14 VÁRALLYAY, *I. m.*, 107-108.

„Mindent elkövet [a MOTI], hogy arra érdemes magyar diákok (világnézeti különbségekre való tekintet nélkül) ösztöndíjat nyerjenek nyugaton folytatott tanulmányokra.”¹⁵ A MOTI az alapítványok felé közvetített, valamint személyes kapcsolatot kezdeményezett az alapítvány és az ösztöndíjasok között: az alapítvány igazolást adott a támogatásról, amellyel az ösztöndíjas kiutazhatott az adott országba, és beiratkozhatott az egyetemre.

A MOTI tehát egyfajta közvetítő szerepet vállalt Magyarország és a nyugati országok között. A szervezők úgy gondolták, hogy az ösztöndíjprogram a „Nyugat felé igazolja, hogy Magyarországról már egyénileg is kijöhetnek diákok tanulni, a magyar emigráció felé pedig igazolja, hogy vannak konkrét lehetőségek, melyeken keresztül a politikai hőbörgés helyett ténylegesen segíthetünk”.¹⁶

Nagy Pál azt írja visszaemlékezésében, hogy a MOTI egy diákcseraprogram lett volna, de az otthoniak elzárkóztak az ötlet elől.¹⁷ Ennek ellenére 1963-tól az amnesztia és az enyhülés után egyre több egyetemista bukkant fel Párizsban, akiket a SZEB¹⁸ támogatott ösztöndíjjal (Albrecht Dezső és Nagy Pál közreműködésével). Két genfi egyetemen is tárgyaltak, a SZEB végül egy francia univerzitáson keresztül támogatta a programot. Nagy nem nevez meg konkrétan ösztöndíjasokat a könyvében, csak egy listát említ a diákokról. Akire azonban név szerint emlékeztek Bujdosóék az interjúink során, az Kodolányi Gyula, az író Kodolányi János fia volt, aki Angliába ment ki tanulni. Márton László emlékei szerint csupán 2-3 ösztöndíjas érkezett a MOTI segítségével, akik kisebb összeget és könyveket kaptak.

Már az UFHS keretében szóba került egy diákszeminárium megvalósításának terve is, amely azonban politikai okokból nem valósulhatott meg, a MOTI viszont független szervezetként újra napirendjére tűzte: „Fiatal magyar értelmiségieket hívnánk meg előadónak, ahol vegyesen lennének kinti és hazai diákok.”¹⁹ Az első ilyen találkozó végül mégsem a MOTI szervezésében valósult meg, de még csak nem is az első marly-i Magyar Műhely-találkozóról van szó, hanem a párizsi Magyar Műhely folyóirat köre által rendezett magyar-francia estről, az Atelier-ről, amelyre 1967. február 25. és március 1. között került sor, és összesen 15 ország 66 írója vett részt rajta.²⁰

A MOTI az ösztöndíjszerzés mellett magyar könyvekhez és hanglemezekhez is hozzásegítette az emigráns magyarokat, ezek beszerzéséhez és szétosztásához szintén a SZEB-től kaptak támogatást. A Szabad Európa Bizottságnak saját könyvakciója is volt, többek között Kecskeméti Károly, Márton László, Sipos Gyula, Sárközy Mátyas és a Triznya házaspárt vállalt tevékeny részt benne. Közel 15 évig működött a könyvosztó akció, amelynek keretében Magyarországon hozzáférhetetlen kiadványokkal ajándékoztak meg otthonról érkező embereket. Ezekről természetesen nem készültek számlák, dokumentumok, csak egy belső lista létezett, amelyet a végén Albrecht Dezső és Nagy Pál együtt égettek el.²¹

15 MOTI: Program 1963. 11. 15., Soproni Könyvtár, Bujdosó-archívum.

16 Uo.

17 NAGY, *I. m.*, 102-103.

18 Ekkor Eugene L. Metz volt a vezetője, magyar referense pedig Albrecht Dezső.

19 MOTI: Program 1963. 11. 15.

20 NAGY, *I. m.*, 227-235.

21 *Uo.*, 102-103.

Az UFHS megszűnésével aztán a MOTI is megszűnt.

A Magyar Műhely-találkozók mintha az GDM Alumni csoport és a MOTI célkitűzéseit valósították volna meg, csak tíz-húsz év késéssel. Nem találtam konkrét dokumentumot arra nézve, hogy ez tudatos döntés lett volna a Magyar Műhely részéről, de a kétévente megrendezett találkozóknek pontosan ugyanazek a célok adták az értelmét. A tagok közötti jó viszony, a kölcsönös támogatás és bennük a magyar szellem ébren tartása (lásd a kétévenkénti találkozókat); a közös kulturális és sporttevékenységek (lásd a közös alkotásokat és focimeccseket); a magyar művészeti alkotások, szépirodalmi és tudományos munkák megismerése (lásd a felolvasóesteket); a különböző kulturális területen folytatott tevékenységek bemutatásának lehetősége (lásd a tematikusan megrendezett találkozók programját); a hazai helyzet figyelemmel követése és a művek folyamatos szemlézése (lásd azt állandó kezdeményezést magyar előadók meghívására).

A Magyar Műhely körében – egészen az UFHS megalapításától kezdődően – jelen volt az igény arra, hogy előadókat hívjanak meg Magyarországról, művészeket és írókat, majd folyamatosan tartsák velük a kapcsolatot, hogy ez által részesei maradjanak valamilyen formában a hazai kulturális életnek. Kereteket találni hozzá azonban nehéz feladatot jelentett, mert egyrésztől nem akartak politikai alapon szerveződött és a politika által meghatározott keretek között működni, másrésztől viszont támogatásra szorultak, tehát kénytelenek voltak valamilyen módon egy politikai szervezet ernyője alatt – a lehető legsemlegesebb formában – működni. A kezdeti időszakban még a SZEB nyújtott nekik segítséget, majd annak megszűnésével, valamint a Magyar Műhely pozíciójának úgy külföldi, mint hazai megerősödésével és a magyarországi kultúrpolitika kiismerésével végre saját keretet szabtak maguknak – ezen belül valósult meg az első Magyar Műhely-találkozó 1972-ben, a franciaországi Marly-le-Roi-ban.

WEHNER TIBOR

Az üresség szobrai

*Csurgai Ferenc szobrászművész alkotásai**

A Csurgai Ferenc (1956) szobrászművész legújabb, és a közelmúlt alkotóperiódusának terméséből válogatott műveit felsorakoztató tárlat kapcsán - amelyet a budapesti Fuga kiállítótermében 2016 őszén mutatott be a Cegléden élő-dolgozó művész - a modern szobrászat, illetve a jelenkori tárgyalkotó művészet csaknem minden korábbi ismérvet, kategóriát, jellemzőt megváltoztató, újjító szellemiségről kell értekeznünk. Arról, hogy e művészeti ágazat alkotói közül néhányan, mint amiként Csurgai Ferenc is, szisztematikusan, több évtizeden át ívelő munkával, kitartó kutatásokkal távolodnak el a konvencióktól, a rég bevált, és igencsak unalmassá vált módszerektől és megoldásoktól, és az anyaghasználatot, a technikaalkalmazást, a műfajt és a műformát is átformálva - és mindezekkel szoros összefüggésben - új formarendet teremt, ezáltal új hangokat szólaltat meg, és új mondandók megfogalmazására, új kifejezésekre vállalkozhat. Állítsunk képzeletben egymás mellé egy 20. század második felében készült Medgyessy Ferenc vagy Ferenczy Béni által, és egy Csurgai Ferenc által készített szobrot: két külön világgal, két külön szobrászati univerzummal szembesülhetünk.

A megkülönböztető jegyeket vizsgálva elsőként minden bizonnyal Csurgai szobortárgyainak anyagáról kell megemlékeznünk: a betonról, amely a 20. század első harmada óta fel-feltűnedező matéria az európai és a magyar szobrászatban is, amelynek tehát vannak előfutárai - Péri Lászlóra, de akár Bory Jenőre vagy a Magyar Műhelyhez egykor oly közel állt tragikus sorsú szobrászra, Pátkai Ervinre is gondolhatunk -, és vannak jelenkori alkalmazói - itt Gádor Magda munkásságára hivatkozhatunk -, de hosszú évtizedeken át szinte kizárólagosan ezzel az anyaggal dolgozó művészt aligha találunk mást Csurgai Ferenc mellett. (Persze ez a kizárólagosság igencsak viszonylagos: Csurgai festészeti, fotóművészeti, formatervezői, fényművészi munkásságáról sem feledkezhetünk meg.) És betonról, betonszobrászatról szólva ebben az esetben nagyon fontos tényező, hogy nem szokványos, az építészetben megfigyelhető, köznapi anyaghasználatról és -alkalmazásról van szó, hanem rendkívüli finomságú, különleges tulajdonságokkal felruházott olyan elemről, amelyet hosszú kísérletezéssel kiérlelt receptúrák alapján, gondosan kimért összetevők vegyítésével hoz létre és tesz alkalmassá a szobrász műveinek elkészítésére: mint például az ultraszilárdságú betont - amely Spránitz Ferenc szakmérnök közreműködésével született meg -, vagy

* Csurgai Ferenc *Strukturált öregség* című kiállítása (Fuga Galéria, 2016. október 28. - november 14.) kapcsán.

mint a karbonszálás betonkompozitot, amely rugalmas szerkezetével, fantasztikus szilárdságával egyedülálló tulajdonságokkal felruházott plasztika-nyersanyagként áll előttünk. Ezek az anyagában vagy felületén színezhető, de különös szépségeiket önmagukban is hordozó beton-matériák olyan tömegformálás, formaképzés, szobrászi építkezés, felületalakítás lehetőségeit nyitják meg, amelyeket más anyagok nem: a finom beton egészen másként viselkedik, mint a klasszikus szobrászati alapanyagok, a kő, a fa vagy a bronz, és ez még annak fényében is igaz, hogy a formaképzés eljárása a korábbi hagyományos technikai eljárásokéval tulajdonképpen azonos: itt is formába öntéssel, illetve mintázással alakul a mű. De nem korlátozó tényező a méret, és szabadabb a tömegek egymáshoz kapcsolása, s ugyanúgy alkalmas organikus jellegű, mint konstruktív, geometrikus jellegű alakzatok, szerkezetek és testek megformálására, vázak és felületek, nyitott és zárt szoborelemek képzésére. Vagyis a különleges anyagból öntött, különleges betonból megformált szobor-mű új, korábban ismeretlen formavilágot tár elénk és új minőségű térszervező objektumként jelenhet meg.

Csurgai Ferenc ezen alkotásainak az anyagon és a technikán túlmenően a térszemlélet, a térkezelés, a térszervezés a hallatlan lényeges, önálló metódusokat tükröztető karakteres jellemzője. Falra függesztett, dombormű-, illetve pszeudo-dombormű-pozícióba helyezett kompozíciók, posztamensre állított, pontosabb kifejezés hiányában kisszobroknak nevezett alkotások, és egy térbe függesztett konstrukció alkotja azt a műegyüttest, amelynek munkái messze túllépnek a tradicionális kisplasztika-műforma keretein. A hasábokba, hengeres és keresztformákba foglalt, az organikus és konstruktív jelleg határvonalán egyensúlyozó, egyszer hol az egyikhez, hol a másikhoz közelítő plasztikák a tiszta, befoglaló keretben sík és meghajló felületekkel. palástokkal övezett testeket vagy vázszerkezeteket hordoznak, és így egyszerre áttekinthető és nehezen feltérképezhető rendszereket tárnak a szemlélő elé. Míg Csurgai korábbi alkotóperiódusaiban a súlyos, zárt formák voltak a hangsúlyosak, az újabb művek esetében inkább a könnyedséget, a légiességet, a szerkezetességet kell kiemelnünk. A belső terekkel, az áttörésekkel, az átláthatóságokkal és átjárhatóságokkal a valóságos tér és a szobor-tér összeolvadásának lehetünk tanúi. Konkrétan és átvitt értelemben az üresség plasztikai befoglalásának, a semmi intenzív megzavarásának szoborművei ezek a munkák. Mindez természetesen egészen másként jelentkezik egy kiállítótermi közegben, mint egy olyan szabad térben, ahol a szobrok az adott környezet léptékéhez adaptált, monumentális méretben valósulnának meg. Mert valójában erről van szó: Csurgai Ferenc ezen műveire azon túl, hogy a kiállítási plasztika funkcióinak, művészi küldetésének is maradéktalanul eleget tesznek - ritkán látni olyan bravúros szoborművet, mint a változó méretű, de azonos formájú, variatív elemekből képzett, a levegőben, illetve az ürességben lebegő, hallatlan dinamikus, szédítően mozgalmas spirál-kompozíció -, ezek a munkák valójában modellek: monumentális alkotások kismintái. És hogy milyen lehetőségek rejtkeznek bennük, azt a korábban megvalósult, a ceglédi kórházkertben az 1990-es évek óta három ütemben felállított monumentális, Csurgai által alkotott, de sajnos csak nagyon kevesek által ismert betonplasztikák tanúsíthatják.

És nagyon vázlatosan áttekintve, mintegy csak felvillantva Csurgai Ferenc alkotásainak eme külső jellemzőit, meg kellene vizsgálnunk azokat a tartalmi aspektusokat, azokat a szobrászi mondandókat, megjelenítéseket és kifejezéseket is, amelyeket e különleges szoborelemek és szoborjegyek egymásra utalva hordoznak. A bűvös négyzetek egyszerre egzak és transzcendens matematikai rejtélyei, a forma-rend által térbe rajzolódó keresztmótvumok, vagy a szabályos testekre utaló geometrikus jegyek adnak

egy-egy támpontot, megjelölnek néhány szimbolikus-metaforikus kört, hogy megkezdhessük értelmezési kísérleteinket, de a teljes együttes alapvetően az elvonatkoztatás, a fogalmiság szféráiba kalauzol. A gondolatiságnak abba a birodalmába, ahol kapcsolatokra és elválásokra, összefüggésekre és különállásokra, viszonyokra, erőkre, behatásokra és ellenállásokra, mozgásokra és mozdulatlanságokra, dinamikára és nyugalomra, szabályra és szabálytalanságra, biztosságra és bizonytalanságra, feszültségre és kiegyenlítődesre, mindezek fennforgására gondolhatunk és gyanakodhatunk. Mert a Csurgai-szobor nem az úgynevezett „valóság” leképezése és nem is tükröztetése, hanem egy új, plasztikainak nevezett valóság kreációja. Tömegeiben, szerkezeteiben, testeiben és vázaiban, megtestesüléseiben és ürességeiben ott munkál a maga megfejthetetlen titkaival meghatározott és áthatott létezés.



Titok, 2015, festett beton, 25,5 × 14 × 51 cm



Spirál, 2016, beton, 200 cm



Vegetábilis függő II.
2009, anyagában
színezet beton, 57 cm



Emlékeztető, 2010, beton, 24 × 24 × 84 cm



Átjáró, 2010, beton, arany, 56 × 52 × 68 cm



*Vegetábilis függő I.,
2009, anyagában
színezett beton, 59 cm*

TRICEPS

Négyujj Mester tanításai*

(1991 telén a jugoszláv katonai milícia elől bujkálva négy hónapig kívülről lelakatolt ajtajú, elsötétített házban húztam meg magam - egy karton tuniszi halkonzerv és egy Smith & Wesson 4516-os revolver társaságában. Nappal aludtam, éjjel karate kátaikat gyakoroltam, Beckettet és Konrádot olvastam, Bauhaust és Galást hallgattam, a *Sátán litániáit*. Vártam, hogy történjen valami, hogy vége legyen. Néha meglátogatott valaki és szörnyű híreket hozott. A családtagjaim, barátaim, ismerőseim közül sokan eltűntek, megsebesültek vagy meghaltak. Egyik neves szerb festőbarátom hüvelykujjait, mert nem akart harcolni, levágták Arkan pribékjei. Pedig Mester volt, hatujjú sámán, akinek eszméi és alkotásai csak a Jót szolgálták... A vele való beszélgetésekre emlékezve született meg ez a szöveg, amiben nincsenek kések és föld-föld rakéták, mégis *háborús napló*.)

1. A SZÜLETŐK ÉS HALDOKLÓK TENGERE

Embriók és múmiák, csecsemők és aggastyánok hemzsegése. Császármetszéssel megszabadított véres testek; átvágott erekkel megszabadított véres testek. Magzatvízben mozgolódó még-nem-lélegzők; hínáros mélységekben lebegő már-nem-lélegzők. Iszamós vulvából előtörő, diadalmas fejek; iszamós deszkákon görgő, vesztés fők. A Föld keserű légköre durván hatol be az újszülött tüdejébe. A Föld édes légköre sivítva hagyja el az olajba, mészbe, kátrányba, homokba, betonba süllyedők tüdejét. Ómama ráncos mosolya, amint 84 évesen átlépi a törökkanizsai híd korlátját. Ómama ráncos mosolya, amint 48 másodpercesen kidugja koponyáját a „világok legjobbjának” megereszkedett hüvelyzárán. Az *Uránia Állatvilág* emlései, madarai, hüllői, halai és bogarai nagy tata szemüvegén át, a bélrák felfekvéses révületében. Parasztkölykök kézzel mosott vászonpelenkái. Az utolsó 52 fokos barackpálinka mámorea alkesz apám májában. A gyerekből szülő lesz, a szülőből gyerek. Mutti utolsó, befelé vett lélegzete, a tüdőrák lelkének kisurranásakor. „A terhesség csak egy állapot, nem betegség.” Precíz szikemetszés 22 éves hűgom örökre elrekedt torkán. A soha ki nem mondott *szeretet* testvérek szégyenlős ajkán. A műterem csillárjáról levágott ruhás kötél alatt szendergő festő látomása. Munch pingvin-sikolyából léptünk ki valamennyien. Váratlan szívroham

* Elhangzott Syporca Whandal *Kinetikus ákom-bákom* című kiállításának megnyitóján, az Opál Színház előadásában. (Hang: Brenner Zoltán, Gulisio Tímea, Triceps, Syporca Whandal; zene: Falcsik Tigris, dob; rendezte: Triceps.)

végzetes dallama a reggeli futás után forró vízbe merülő gitáros szívbillentyűin. A köztes létben várakozó barátok vágyakozása utánunk. A szoliter tizedik emeletéről játszótérre csapódó kedves medencecsontjának roppanása. Holnap sétálni megyünk, és agyonszúrlak a Kiserdőben. Az ügyeletes orvos tenyerének csattanása halva született, elkékvült fenekemen. Az éhen halókat minden felekezet kegyelettel eltemeti. Kicsi fiam egyetlen, rémült pillantása a véres lepedők közül. Taníts meg halni, édesapám.

2. A FŐTT RÉPA PIRAMISA

Zabáló pofák, emésztő gyomorzsákok, tekergőző belek katedrálisa. Döglött halak, madarak és vadak; fonnyadt füvek, zöltségek és gyümölcsök tonnái. Belpoklosok és pókhasúak gyötrelmes, szenvedélyes lakomái. Gyomorsavban ázó napkelték, délidők és éjszakák. Szarvasba sült vadkanba sült üregi nyúlba sült fácánba sült galambfiókák hagymázos álmai. Borkereskedő bélszín nyers velővel. Süldő lány velőrózsája, kínai lékeléssel, ínycsecknek. Lucullus, Casanova és Dalí mezítelen dívákon felszolgált homárjai. Római orgiák erővel kihányt, aszpikos borjúszelei. Szegény ember kölevese. Összeroncsolt, deszkává fagyott társaikat fölfaló rögbisek. Kunigunda édes farpofája. Úrvacsora. Megemésztetlen rizsszemek, amiket a foglyok ürülékéből főztek ki a láger éhező szakácsai. Csorog a nyálad, mint a Morzsa kutyának. A csonttá aszott aszkéta váratlan megvilágosodása egy fuvalás lány telt csipőjének látványától. A hájas próféta önelégült mosolya a Nirvána fényének vakságában. A kenyér életet ad. „Igyál sört – folyékony kenyér!” A tibeti szerzetesek jakvajás, sós teát *esznek*. Húszmillió krétafehér hulla az európai középkor éhségkolerás putrijaiban. Burgonyaevők szigorú mosolya van Gogh festményén. Nagyanyám paraszti konyhája lenyűgözően bőséges volt: húsleves zúzával, pulykasült reszelt káposztával, aranyárga libamáj, krumplis paprikás kolbással, savanyított dinnye és kovászos uborka, őszibarack- és körtebefőtt, kelt kalácsok és diótorta... Kitűnően főzök kollégiumi menzák, árvaházi ebédlők és katonai étkezdék részére. „Mit eszel rajtam? Egyél szart!” Álmomban Pick szalámit láttam. Tata úgy vágott katonát, hogy a bicskát és a szalonnát is ugyanabban a markában tartotta. Hatéves marhahúskonzervet faszoltunk az éleslövészet előtt. Minden másodpercben éhen hal egy gyerek a világon. Anorexiás topmodellek rángatózása a testi tökéletesség extázisában. Traktoros lányok kicsattanó orcája az új kenyér ünnepén. Zabálnivaló vagy! „Itt járt nálunk Devecseri, jaj, de nagyon bevacsorált.” Malacsült – citrommal a pofájában, embersült – fehérpával a szájában, sátánsült – Judit fejével az agyari között.

3. AZ ÜRÜLÉK BORÚS FELHŐI

Sárga szar báránfelhői, vörös szar esőfelhői, fekete szar gomolyfelhői, fehér szar viharfelhői. Szellentés tavaszi szellője és fingás télvízi orkánja. Fos langyos zivatara. Guanó égi darája. Kaka kopogó jégverése. Fekália hópelyhei. Simon, a csodatevő, szarkötélen a mennybe mászott: a Szfinx és a Gulág bolhaszarnak tűnt. Manzoni, a művész, szart konzervált: Amenhotep szarkofágja és a Campbell's bolhaszarnak tűnt. VÉRHÚGYVERITÉKOKÁDÉK-KÖPEDÉK-TAKONYGECISZAR fenyegető fellegei az emberállatrém egén. Bélsárként

kipottyánó újszülöttek. A pisilő kisfiú szobra, galambpiszokkal a siskáján. Kemény széklet és kegyetlen klistér. Büdis ujjak kaparászása az iskolai budi falán. Pöcegödörbe fulladó, nyivákoló macskakölykök. Kaszaspókok a kerti árnyékszék szögleteiben. Angolvécébe fröccsenő ondósugarak. Pucér seggű, guggoló bakák sora a tábori latrina deszkáján. Buzik karcolt telefonszámai az újvidéki vasútállomás klozettjének ajtaján. Kolerás fosás a forradalom tisztító viharában. A feltört kasszába ürítő mackósok. Trágyába temezett szeretők édes leve. Phalloszként meredő szarrúd napórája. Szájba hugyozó kurvák szomorú szaga. „Nehezen érem el, uramban, a tegnapi ebédet.” „Ürülék felhőbuborékjai keringenek az ereinkben.” „Puskaszar.” Vérhas, hasvér, Ahasvérus! „Aki szarral álmodik, gazdagság várja.”

4. A KÍN LANGYOS ORMAI

Szomorúság lankáin hervadozó kiegészítő gyomok parókái, száraz kecskebogyó mékapja. Bánat dombján omladozó kőkeresztetek, megvakult pléh-Krisztussal a metsző szelek célkeresztjében. Nyomorúság hegyei a felhőkarcolók sivár folyosóin. Félelem sziklavárai az elhagyatott grundok homokozóiban. Fájdalom dohos barlangjai a beomlott családi kripták televényében. Harag szétrobbanó, magas építményei a metropolisok luxusszállodáinak exkluzív toalettjében. Gyűlölet pasztik legóvárai egy magányos fruska nutellás mosolyában. Kín Mont Blanc-ja a hullaszállító poéta borralalójában. Aki gyötrelemben ég, annak enyhülést nyújt az ég. Hegyeshalomnál izzott a vonat a szorongástól. Röszkénél remegett a gyomrunk a várakozástól. Fojtsd meg, Isten, ne kínozd! „Ja sam proša sito i rešeto / ovaj grdni svijet ispitaio.”¹ Karóba húzott, kerékbe tört, lovakkal négyfelé szakított, izzó vastrónon elégetett harcosok köztéri szobrai. Nadrágszíjjal kékre vert, pecsétgyűrűvel feketére pofozott, cigarettacsikkal vörösre égetett asszonyok lágyan összeomló papirpagodái. Kaleidoszkóp szivárványos üveghegyei egy falusi búcsú izgatott forgatagában. Ki vagy, kín? Kínosan viselkedtél, drágám. Sorsukra hagyott vénék imája a Fudzsjama jeges ormain. Szakadékba vetett torzszülöttek vinnyogása a spártai polisz regulájában. Lemetszett jobb mellék suttogása a nyilazó amazonok rendjében. Anyám leoperált bal keble a szabadkai kórház onkológiai műtőjében. Hegyek koszorúja, koszorúk hegye.

5. A SZERELEM JEGES VERME

Holnaptól nem szeretlek. Veled dugok, akkor sem. „Mit tehet az ember egy elmúlt szerelemmel?” „Én sok férfit ismerek, te kevés nőt. Egyenlők vagyunk.” Egyik barátom talált magának feleséget az interneten. Mire vársz, holnap nem találsz. „Van pénzed? Akkor majd akkor kúrunk.” Vágyom a beteljesülésre, de az nem vár rám. Az elfüggönyözött konyhában volt az első magömlésem, nagyon megijedtem. Megkefélt tinilányok a szülinapi buli hajnalán. Megreszelt öreglányok az albérleti lakás rozoga pamlagán. Sebté-

1 Idézet Petar Petrović Njegoš: *Hegyek koszorúja* (*Gorski vijenac*, 1834) című drámai költeményéből. Magyarul: „Átmentem a szita fokán és rácsán, ezt a förtelmes életet kipróbáltam”.

ben kinyalt szerelmek a nyolcfős kollégiumi szoba alsó ágyán. Dán doggal üzekedő úrinő, az újjgazdag villa halljában. Abortuszra vitt, elkeseredett csajok, a sokgyerekes anyákkal teli rendelő ellenséges légkörében. „Megverni, megbaszni, megbékíteni.” Elém térdelt a vécén, és azt kérte, élvezzek a szájába. A karácsonyi vacsora után bejelentette a családnak, hogy elhagy, mert nem szeretem. A révfülöpi nyaraló alagsorában szeretkeztünk, téli almák között. A Mártonhegyi úti lejtőn szeretkeztünk, hóesésben, és a hátán feküdt. A szülei tisztaszobájában szeretkeztünk, még a bugyiját sem húzta le. A vegyész lakótársunk széles rekamiéján lovagolt rajtam, amikor benyitottak. A szemembe nézett, és nem hazudott. A szemembe nézett, és hazudott. Mindenhol kerestem, de soha nem volt ott. Beleszívott a cigijébe, és nem voltam. Más szeretek, mondta, de csak te kellesz. „Bassz szét! Szétbaszol?” Izzadtságban fürödtünk, az augusztusi kánikula veritékében, a sátorból minden kihallatszott. Hegyes volt a melle, mint a kutya cöcse. Nem láttam Isztambult, csak a pináját. „Jó veled. Baszódj meg.” Soha, soha többé ne keress.

6. A SZEMEK ÉS A TÚZ ORKÁNJA

Festett golyókkal zsonglórkodó szemfényvesztők. Egy kosár búzakék horvát leányszem a csetnik vajda születésnapjára. Szentelen szajha üszkös picsája. „Most helyezze át akaratát a szemére. Mondja a szemének: *Szem-ét, laz-íts!*” Pálcán piruló ökörszem néma füttye; nyáron forgó ökör üres orbitája. Szemem fénye. Szerelmes pillantás éledő parazsa, és: fenyegető villanás perzselő lángja, és: lesütött tekintet hült hamuja. Szem-gödörben izzó szem-bogár. Örökmécses lángtengere, tűzvész gyermek gyufalángja egy gülüszemű hívő gyónásában. Élő vassal kipörkölt eretnek, parázna, áruló Szemek. Vörös, selyembe rejtőző, vérekes Szemek. Fekete, kormos szélű, könnypatakban ázó, antracitfényű Szemek. Jó és rossz Szemek. Tüzelő és fagyott Szemek. Pergamenszemek. Amőbaszemek. Áldást osztó és rontást hozó Szemek. Simogató és fenyítő Szemek. Temérdek, tisztító tűzben égő kacsintás, kancsalítás. Szikkasztó szélviharok hurrikánjában, lávaömlésben, bozótűz opera buffójában. Pattognak a szemgolyók, mint a szertesét guruló klikkerek. Pillantások formázzák a forró időt. Időfolyam tompítja el zsilett-pillantásunkat.

Szabadka, 1992 tavasza

SCHEAU BERNADETT

Kettős portré: kép és képzet

Valóságábrázolás Michelangelo Antonioni Nagyítás című művében

Az 1960-as évek igen változatos, mondhatni kicsapongó művészi élete az akkor felnövő, háború utáni generációnak volt köszönhető. A társadalom igényei között erőteljesen megjelent az egyén társadalmi és individuális mibenlétének és szerepének újraértékelése, továbbá annak az igénye, hogy megtörténjen végre az elszakadás a konzervatív szemléletektől, az életet pedig egy sokkal nagyobb szabadság légkörében legyen lehetséges megélni.

Antonioni filmjein végigtekintve világosan érzékelhető, hogy történeteit igyekeznek az aktuálisan jelenlévő szociális és kulturális forgatag kellős közepébe helyezni. Ezzel amellet, hogy már kiindulópontjukban izgalmassá teszi alkotásait, az adott kor jellegzetes társadalmát és ideológiáit is bemutatja. Ennek egyik legkézenfekvőbb példája az 1966-os *Nagyítás (Blowup)*, mely – bár a rendezői célok között ez nem szerepelt – kiváló képet fest az akkori London és a *swinging sixties* életfelfogásáról.

A II. világháború gyötrelmeire adott reakció a békét követő években többek között látványos demográfiai robbanás képében jelentkezett. A *baby boom* kifejezést elsőként a The Washington Post 1970-es cikkében említették, a terminussal a születési ráta robbanásszerű növekedésére utalva. Bár az amerikai társadalomhoz képest ez az arány a britek esetében alacsonyabb mértékű volt, hatása a kulturális életre hasonlóan intenzívnek, ha nem egyenesen egyetemesen meghatározónak bizonyult.

„Right now, London has something that New York used to have: everybody wants to be there. There's no place else”¹ – olvasható a Time Magazine 1965-ös, a Swinging Londonról szóló cikkében, melyben Robert Fraser, a Fraser Gallery tulajdonosa a kialakulóban lévő kulturális mozgalomról nyilatkozik (egy évvel később pedig a londoni stílus a maga színes és változatos formai jellegzetességeivel már az újság címlapján díszelgett). A fiatalok ekkor már erősen vágytak a különbözősége, a kitűnésre, a mainstreamtől, az úgynevezett főáramlattól való elszakadásra, ez pedig megjelenésükben és viselkedésükben is megmutatkozott. Az új nyelvezet, a rövid szoknya, a hosszú haj és a férfiak „piperkőc” öltözködési stílusa, a feltűnő színek és új formák megjelenése a divat világában egy furcsa és zavart fiatal társadalom érzését keltették. A nők számára megnyíló új öltözködési lehetőségek mellett a konzervatív férfiruházkodásban is új utak nyíltak meg. John Stephen, a hatvanas évek divatvilágának egyik neves úttörője 1966-ra kilenc férfiruházati boltot üzemeltetett a swinging sixties egyik legemblemikusabb utcáján, a Carnaby Streeten.

1 Napjainkban Londonban van meg az, ami valamikor New Yorkban volt: mindenki ott akar lenni. Nincs más hely.

Sokan állítják azonban, hogy a legendaként emlegetett londoni kulturális virágzás nem volt egyéb, mint a városközpontban jelenlévő kirakatok összessége. Ezt a területet elhagyva, a többi városrészben a londoni élet még mindig az ötvenes évek nyomait hordozta.²

A békekötés idején fogant gyermekek az 1960-as évekre felnőttek a társadalom megkövesedett tradícióinak bírálatahoz, és jó oktatásuknak köszönhetően széles látókörű fiatalokként az ellenkultúra szilárd alapjait voltak képesek megvetni. Nem hittek többé a hagyományosan prűd angol életszemlélet életképességében, és „lázadni” kezdtek.

Hogy mi is pontosan az, ami a változás éveiből a rendezőt igazán magával ragadta, az az új alkotói korszakát fémjelző legelső munkájában mutatkozik meg igazán. A film alapját a valóság megragadására tett kísérlet nihilista ábrázolásmódja nyújtja, melyet Antonioni a főszereplő és a vele szembenálló többi karakter viszonyában érzékenyen jelenít meg. Amennyiben a világ lényege egyáltalán megragadható, az igazságáról való meggyőződésünk nem hagyhatja hátra minden kétséget kizáróan a bizonytalanság érzetét, ebből kifolyólag ismételtlen folyamatos kételyek között tekinthetünk a feltételezett valóság helytállóságára. Ezáltal veszti értelmét maga a kérdésfelvetés.

Jóllehet Antonioni esetében hatványozottan igaz megállapítás, hogy alkotásai kimondatlan, mégis mélyenszántó, az általános emberi sorsot, a *condition humaine*-t is érintő gondolatokat közvetítenek, a *Nagyítás* elemzése során a felmerülő ontológiai kérdések olyan filozófiai mélységekbe vezetnek, melyek már az új korszak jellemzőjével összefüggésben nyílnak meg.

A mű alaptörténetében az argentin író, Julio Cortázar novellájából merít,³ melyben egy - Thomashoz hasonlóan - alanyát céltalanul kereső fényképész a megfelelő pillanat megragadását követően és az elkészült képek felnagyítása során meglepő felfedezést tesz.

A kettejük helyzete nem teljesen megegyező ugyan, ám rajtuk keresztül azonos kérdésekhez juthatunk el.

A történetet folyamatában megélni, a felszínén megfigyelni, ennek következtében pedig átsiklani fontos részletein vajon ténylegesen hátrányosabb pozíciót jelent-e a megörökítés lehetőségéhez képest? Hiszen emlékeink idővel megfakulnak, és szemünk bár lát, elménk nem fogad be minden információt, ha a látottak nem kapcsolódnak azonnal össze és alkotnak egyértelmű történeti láncot. Noha az emlék rögzítése és magunkévá tétele magában hordozza azt a pozitívumot, hogy az esemény szabadon felidézhető marad, ám ugyanakkor elvész belőle a kontextus és az időbeliség, melyek pedig épp a történetiségét adják meg.

A folyamat rögzítése - a tér- és időbeli korlátozás következtében - a cselekmény saját, valódi természetét tünteti el. Megtörténtenek hiábavalóságát épp megörökítettsége nyomatékosítja.

Ezt az érzést erősíti mind inkább a végletekig nagyított kép, a rejtély fókuszpontja pedig a holttest, amely önmagában Thomas barátjának festményéhez hasonlóan épp úgy lehet pontok zűrzavaros összesége, mint tényszerű bizonyíték.

A filmben a kontextus nem pusztán a megörökítés szempontjából jut kiemelkedő jelentőséghez: a rendező átfogó értelemben is érzeteti lényegi relevanciáját. Egy, a filmből vett példával illusztrálva:

2 *Why I Hate the Sixties*, BBC Documentary, 2004.

3 *Las babas del diablo = Las armas secretas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1959.

a koncerten szerzett ereklje a teremben még kincs, az eseményt elhagyva azonban veszít értékéből, és azzá a lommá válik, ami valójában. A teljesen kívülállóként megjelenő fiatalember, bár vet egy pillantást a földre hajított tárgyra, sőt kezébe is veszi, számára már láthatóan semmilyen jelentőséggel sem bír, hiszen nem volt jelen abban a környezetben, ahonnan a törött darab származik.

Ami körülvesz bennünket, és személy szerint ránk gyakorol hatást, az fontosabb számunkra annál, mint ami mással történik meg. Ezt példázza az a kilátástalan eredménnyel záruló kísérlet, melynek során Thomas próbálja környezetét saját valósága részesévé tenni. Próbálkozását teljes érdektelenség kíséri végig.

Saját valóságunk megélése azonban nem jelenti egyúttal azt is, hogy a mással megesett történés valósága kevésbé értékes vagy elhanyagolható lenne. Erre utal Antonioni is a parkban játszódo tenisz-jelenet során. Az igazság hajsolásába belefáradt és a kétségektől meghatározott karakter lassan ráébred, végül pedig megéri, mennyire képlékeny is az a kérdés, melyre oly vakon kereste a választ mindedig. Akár a nem létező labda, épp oly megfoghatatlan a világ igazsága. Ami az egyik szemnek kevésbé hihető, a másik számára egyértelmű alakot ölt.

Hogy valóban történt-e gyilkosság, hogy létezett-e a képek köré szótt eseménysorozat vagy sem, önmagában képi azt a nyitottságot, amely örökon fogva izgalmassá teszi a történetet. A titok kutatójaként magát a nézőt is kérdésvetésekre ösztönzi, emellett pedig saját maga és környezete értelmezésének viszonylatában is elgondolkodásra készíti.

BODROGAI DÓRA

Egy modern trubadúr: Fabrizio De André dalai

Aki valamilyen szempontból foglalkozott már az elmúlt század olasz kultúrtörténetével, bizonyosan találkozott a genovai énekes, Fabrizio De André nevével, akinek munkássága – több korabeli személyiségével együtt – meghatározó és emblematikus volt Olaszországban a 20. század második felében. A *cantautoré*król van szó, tehát olyan szerzőkről, akik – sokszor politikai témájú – dalaikat maguk írják és adják elő. A kritika az ilyen daloknak poétikai értéket is tulajdonít, néhányan egyenesen költökként definiálják ezeket az énekeseket. Valerio Magrelli viszont úgy véli, hogy veszélyes a két teljesen különböző műfajt, „ugyanannak az anyagnak a két halmazállapotát”, például Dylan Thomast és Bob Dylant összekeverni, bár utóbbit irodalmi Nobel-díjra is felterjesztették.¹ 2016-ban éppen ez valósult meg: Bob Dylannek ítelték oda a díjat, amit az amerikai zenész több hónapig tartó gondolkodás után vett át. Ezzel egyfajta fordulóponthoz érkezett a dal mint műfaj, hiszen az akadémiai elismerés megerősíti az eddig kivívott tekintélyét, legitimálja helyét a tudományos diskurzusban.

A *Non al denaro non all'amore né al cielo* című De André-album alapjául szolgáló verseket angolra fordító Fernanda Pivano – a beat-költészet kiemelkedő fordítója és kutatója – azt nyilatkozta, hogy „Masters versei akkoriban, 1915-ben bátor és fontos gondolatokat hordoztak, míg Fabrizio dalainak erős poétikai tartalma van. Az igazi költészet Fabrizioóé.”² Olyannyira elfogadottá vált ez a nézet, hogy De André dalait is érdemesnek találták arra, hogy az iskolai szöveggyűjteményekbe és versválogatásokba bekerüljön. Olaszországban a '70-es években jelent meg először a *La guerra di Piero* dalszövege egy iskolai szöveggyűjteményben, Giuseppe Ungaretti és Eugenio Montale költők versei mellett.³ Ez a tendencia azóta erősödött,

- 1 Vö. Giandomenico CURI, *Io vorrei essere là. Cantautori in Italia* [Én ott szeretnék lenni. Cantautorék Olaszországban], Edizioni Studium, Roma, 1997, 14.
- 2 Interjú Fernanda Pivanóval: Enrico GRASSANI, *Anche se voi vi credete assolti... Fabrizio De André: attualità del messaggio poetico e sociale* [Bár azt hiszitek, feloldoztatatok... Fabrizio De André: a költői és társadalmi üzenet aktualitása], Edizioni Selecta, Pavia, 2002, 24–25.
- 3 Massimo EMANUELLI, *50 anni di storia della televisione attraverso la stampa settimanale* [A televíziózás 50 évének története a heti sajtón keresztül], Greco e Greco, Milano, 2004, 292 (<https://books.google.it/books?id=I9Wkj0nKZC4C&pg=PA292&dq=%22de+andr%C3%A9%22+antologia+scolastica%22&num=100&pg=PA292&hl=hu#v=onepage&q=antologia%20scolastica&f=false>).

a kortárs cantautorék szövegei is sorra jelennek meg a megszokott szövegek mellett.⁴ A cantautorék munkásságának vizsgálata az olasz kritikai irodalomban is az utóbbi évtizedben lendült fel, sorra jelennek meg az életrajzi jellegű írások, szöveggyűjtemények, tanulmánykötetek. Magyarországon De André-tól eddig nem jelentek meg dalfordítások, illetve tanulmányok sem születtek még vele kapcsolatban.

Bár lemezei már 1961-től elérhetőek, De André igazi sikerre akkor tett szert, amikor Mina feldolgozta *La canzone di Marinella* című dalát, és a '67-es *Dedicato a mio padre*, majd a '68-as *La canzone di Marinella / I discorsi* című lemezen is megjelentette. Leonardo Colombati a *Storia della canzone italiana* című kötetben a '70-es évek De André-ját a korszak másik kiemelkedő alakjával, Lucio Battistivel szembeállítva mutatja be. De André és Battisti szerinte az „olasz dal alfája és ómegája”.⁵ Az egyik költő, intellektuális alkat, a baloldal orákuluma, a másik zenész, a *bon sauvage*, a jobboldal mítosza. De André dalait enyhe anakronizmus jellemzi, Battisti dalai teljesen beleillenek koruk zenéjébe; dalaik zenei része is teljesen ellentétes irányú, hiszen míg De André pályájának elején szerzeményeit egyszerű gitárkísérettel írta, majd a pályája későbbi szakaszában már a világzene és a progresszív rock is megjelent dalaiban, addig Battisti barokkos zenei kísérettel indult, később viszont egyfajta hűvös elektronikus minimalizmusra tért át. De Andréra az is jellemző, hogy a zenét szinte soha nem egyedül írta, dalainak erőssége a szövegben rejlik. Battisti ezzel szemben minden egyes hangot maga írt le, míg a szövegezést másokra bízta. Emellett De André 1975-ig egyáltalán nem koncertezett, ami szintén hozzájárult a varázsához. „A generációm misztikus hőse volt [...], mert nem lehetett látni, csak hangként létezett” – mondta Antonello Venditti, az ún. római iskola egyik művésze.⁶ Battisti viszont ezekben az években széles körökben ismert személyiség volt. Mindkettejüket úgy tisztelték, mint a saját területük legjobbját: ez De André esetében a *canzone d'autore*,⁷ Battistinál pedig a popzene. Colombati azt is leírja, hogy míg De André működése De Gregori, Venditti, Vecchioni, Fossati számára, addig Battistié Claudio Baglioni, Lucio Dalla, Renato Zero, Eugenio Finardi, Vasco Rossi, Luca Carboni, Ligabue, Tiziano Ferro munkásságága esetében volt alapvető és meghatározó.⁸

A Federica Cosi – Claudio Ivaldi szerzőpáros is úgy véli, hogy De Andréra nem cantautoreként kell tekintenünk, hiszen ő maga sem tartotta magát annak, hanem a dalait kell *canzone d'autore*ként kezelnünk.⁹

4 Például: *Le cento più belle poesie d'amore italiane. Da Dante a De André. Antologia con illustrazioni d'arte* [A száz legszebb olasz szerelmes vers. Dantétól De Andréig. Antológia művészeti alkotásokkal illusztrálva], szerk. Guido Davico BONINO, Interlinea, Novara, 2010.

5 *La canzone italiana 1861-2011* [Az olasz dal 1961-2011], szerk. Leonardo COLOMBATI, Mondadori, Milano, 2011, 1206.

6 Idézi Colombati, *Uo.*, 1207-1208.

7 A *canzone d'autore* a *cinema d'arte* (szerzői film, művészfilm) mintájára alkotott kifejezés, amely egy olyan zenei művészeti műfajt jelöl, amelyben zene, a szöveg és az interpretáció elválaszthatatlan egységet alkot. A *canzone d'autore* átveszi a retorikai alakzatokat, de közvetlenebb, érthetőbb környezetbe helyezi őket. (Roberto VECCHIONI, *La canzone d'autore in Italia* [A szerzői dal Olaszországban] = *Enciclopedia Italiana*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-d-autore-in-italia>.)

8 *La canzone italiana 1861-2011*, 1206-1209.

9 Claudio COSI – Federica IVALDI, *Fabrizio De André. Cantastorie fra parole e musica* [Fabrizio De André. Balladaénekes szavak és zene között], Carocci, Roma, 2011, 11-17.

Ezeknek a daloknak ugyanis a poétikai értelemben vett szöveg és a zenei szöveg mellett egy harmadik dimenziójuk is van, amely nemcsak nyelvi vagy csak zenei, hanem „költői-zenei”.¹⁰

De André az ún. genovai iskola tagja volt. A San Remó-i Fesztiváltól és annak semmitmondó, üres, a világot nem valóságghűen bemutató dalaitól való eltávolodás az '50-es évek végén a Cantacronache zenekar munkájával indult meg. Alapítói Sergio Liberovici és Michele L. Straniero voltak, tagjai között voltak Emilio Jona, Fausto Amodei, Giorgio de Maria, Margot és Mario Pogliotti is. Dalaik szövegeinek megírásában olyan ismert és elismert írók is részt vettek, mint Italo Calvino, Umberto Eco vagy Gianni Rodari, illetve 1958–62 között három, gyermekeknek szánt lemezt is készítettek Calvino, Forti, Rodari és Jona szövegei alapján. Az írók és az irodalmi szövegek dalba emelése által megvalósul az irodalom világának és a dal világának az összeolvadása, így a dalok nemcsak az egyszerű közönség számára szóltak, hanem az értelmiségi köröket is elérték. A Cantacronache talán legismertebb dala a *Per i morti di Reggio Calabria*, amely a Reggio Calabria-i mészárlásra való megemlékezésékként íródott. Céljuk tehát a dal műfajának megújítása volt, politikai témákkal, újfajta nyelvezettel.¹¹

A '60-as években a *cantautoratónak* két központja jött létre, Genova és Milánó. A genovai iskolához tartozott De André mellett például Luigi Tenco, Umberto Bindi vagy Bruno Lauzi, míg Milánóban Giorgio Gaber és Enzo Jannacci voltak meghatározó alakok.¹² Ezek a szerzők a Cantacronache által elkezdett hagyományt akarták folytatni. De André zenei karrierje 1961-ben kezdődött, amikor a Karim kiadta a *Nuvole barocche* és az *E fu la notte* dalokat tartalmazó, 45-ös fordulatszámú kislemezt. Első nagylemeze 1966-ban jelent meg, *Tutto Fabrizio De André* címmel. Ezeket a dalokat az egyszerű zenei kíséret és a balladai műfaj jellemezte, ami 1968-ban, a *Tutti morimmo a stento* kiadásának évében változott meg.

Utóbbi egy koncept-album, De André életművében az első, illetve a kritikusok szerint Olaszországban is az első ilyen lemez.¹³ A koncept-album dalai egy téma köré szerveződnek, más esetekben a dalok egy történet részeit képezik. A már említett *Tutti morimmo a stento* után De André több ilyen lemezt is készített, ilyenek a *La buona novella* [A jó hír] (1970), a *Non al denaro non all'amore né al cielo* [Sem a pénzre, sem a szerelemre, se az égre] (1971), a *Storia di un impiegato* [Egy hivatalnok története] (1973), a *Le nuvole* [A felhők] (1990) vagy az *Anime salve* [Magányos lelkek] (1996). Jelen tanulmányban a *Storia di un impiegato*t elemzem, mivel az album a kor történelmi eseményeire adott reakció, az ólomévekként¹⁴ emlegetett korszak traumájának művészi feldolgozása, amelyben De André költői nyelvezetének nyíltabbá válása, egyben politikai tartalmakkal való telítődése is megfigyelhető.

10 *Uo.*, 11–12.

11 Chiara FERRARI, Cantacronache 1958–1962. Politica e protesta in musica, *Storicamente* 9/42. (2013), http://storicamente.org/ferrari_cantacronache.

12 CURI, *I. m.*, 18.

13 GRASSANI, *I. m.*, 29.

14 A magyarul olvasók *Az ólomévek kultúrája és utóélete - A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* című tanulmánykötetben tájékozódhatnak bővebben a korszakról. A Helikon 2015/4. tematikus számát Puskár Krisztián, Szirmai Anna és Szkárosi Endre szerkesztette.

De André a *Storia di un impiegato*¹⁵ „védőháló nélkül, narratív és kontextuális támasz nélkül”¹⁶ alkotja meg. De André ezzel a lemezzel „ennek a merénylőnek álló, »elkeseredett harmincas«-nak az egzisztenciális történetén keresztül [...] a '68 ügyéről a terrorizmus témájára való kritikus átállást meséli el, mivel a magányos és dühös főszereplőt, aki nem tagja semmilyen politikai vagy parapolitikai csoportnak, ideológiai mozgalmak sem vezérik”.¹⁷ Az album tehát egyrészt a '68-as mozgalmakból a terrorizmusba való átmenetet jeleníti meg, másrészt az individualizmustól a közösség felé való nyitásra is példát ad: a hivatalnok a börtönben ébred rá a közösség erejére. Ezt a felismerést a többes szám első személy használata is mutatja: a záró dal, a *Nella mia ora di libertà* [A szabad órámban] első versszakának négy sora majdnem szó szerint visszaköszön, a folytatásban pedig végig megmarad a többes szám.

Di respirare la stessa aria
di un secondino non mi va
perciò ho deciso di rinunciare
alla mia ora di libertà
[...]

Nincs kedvem egy levegőt szívni
a felügyelőtiszttel,
ezért lemondtam
a szabad órámról
[...]

Di respirare la stessa aria
di un secondino non ci va
abbiamo deciso di imprigionarli
durante l'ora di libertà
venite adesso alla prigione
state a sentire sulla porta
la nostra ultima canzone
che vi ripete un'altra volta
per quanto voi vi crediate assolti
siete per sempre coinvolti.

Nincs kedvünk egy levegőt szívni
a felügyelőtiszttel,
úgy döntöttünk, hogy bebörtönözzük őket
a szabad órámban,
gyertek most a börtönbe,
hallgassátok az ajtóban
az utolsó dalunkat,
amely még egyszer elismétli nektek azt,
ami alól, úgy hiszitek, feloldoztattatok,
pedig örökre a részesei maradtok.¹⁸

15 A dolgozat *Storia di un impiegato* elemző része a 2017. 04. 20-án Pécsen bemutatott OTDK-dolgozatom egyik fejezetének átdolgozott változata.

16 *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André* [A mindenit, biztos vagy benne? Fabrizio De André története és dalai], szerk. Riccardo BERTONCELLI, Firenze, Giunti, 2003, 54. Ez az előző két lemez meg nem értettsége miatt fontos, hiszen a *La buona novella* alapjául az apokrif szövegek, a *Non al denaro non all'amore né al cielo* pedig az amerikai költő, Edgar Lee Masters versei szolgálnak.

17 COSI-IVALDI, *I. m.*, 113.

18 A tanulmányban található szövegeket saját fordításomban közlöm, mivel magyar nyelven sem tanulmány, sem dalszövegfordítások nem születtek még. Jelen szöveg ezért e hiány pótlására is szolgál. A fordítások során a dalok szavainak hű visszaadására törekedtem, az értelmezést a szövegben végeztem el.

A *Storia di un impiegato*t erős kettősség jellemzi: a középosztály képviselőjének a saját maga által választott hivatalnok élete, illetve a börtön valósága közötti, másrészt a realitás és az álom közötti kettősség egyaránt megfigyelhető a dalokban.¹⁹

A lemez első dala, az *Introduzione* [Bevezetés] az album témáját készíti elő a kulcsszavakkal: *lottavano* [harcoltak], a *maggio* [május], a *galera* [börtön] és a *primavera* [tavasz]. Ezt megszakítás nélkül követi a *Canzone del maggio* [A május dala], egy igazi '68-as dal, a Dominique Grange által énekelt *Chacun de vous est concerné* [Egyikőtöket sem érdeklí] szabad olasz fordítása. A „francia május” himnuszaként is felfogott dal énekesnőjével Roberto Danének, az album producerének nyílt alkalma találkozni, de mivel Grange-t körözték, csak teljes titokban, egy párizsi ház negyedik emeletén jöhetett létre a találkozó. Az énekesnő nem formált jogot a dalra, úgy vélte, ez „mindenki dala”, ezért ajándékozta oda Danének és De Andrénak, akik ezután, az engedély birtokában szabadon átdolgozhatták azt, lábjegyzetben jelezve, hogy: „a francia május egy dalának szabad átvétele”.²⁰ Érdekes megfigyelni, hogy az *Introduzione* öt sora az eredeti francia dalnak is része, és ott is olasz nyelven hallható.

Míg a *Canzone del maggio*ban a „mi” és a „ti” ellentéte volt a jellemző, a *La bomba in testa*ban [Bomba a fejben] már az „én” és az „ők” szembeállítását történik meg; ebben így a főszereplő individualizmusa nyilvánul meg, hiszen ő az, aki nem lenne képes arra, amire a többiek, vagyis az utcára való kivonulásra, a tüntetésre – másképpen érzékeli a világot, mint a többiek, a bombát is egyedül találja ki és készíti el. Ebben a dalban kezd el az első dallal témaként felhozott '68 az ólomévek terrorizmusává átalakulni, a hivatalnokban itt merül fel a gondolat, hogy bombát készítsen, még maga a robbanószer kifejezés is megjelenik az utolsó két versszakban. Az *Al ballo mascherato* [Az álarcosbálon] történéseit a *La bomba in testa* [Bomba a fejben] című dal utolsó versszaka foglalja össze, így a két dal a szöveg szintjén is összekapcsolódik. A hivatalnok az álombeli álarcosbálon polgári lét és kultúra szimbólumait robbantja fel: megjelenik a Biblia (Cristo, Maria), az antik (Edipo) és a középkori világ (Dante, Paolo és Francesca, Sant'Elena), de az újkor is (Nobel, Statua della Libertà, Nelson).²¹ A *Sogno numero due* [Kettes számú álom] bírójának monológjából kiderül, hogy a bomba valójában a hatalom érdekeit szolgálja, hiszen épp ellentétes hatást vált ki, mivel megújítja és táplálja a már létező rendszert, nem pedig eltörli azt. Ebben nyilvánul meg az anarchista De André „negatív ítélete a Vörös Brigádokról és általában a fegyveres harc sejtjeiről, amelyek a lázadás értelmében a baloldalt támogatják”.²² A hatalom hálás a hivatalnoknak azért, amit tett, ezért a bíró választás elé állítja.

19 *Come un'anomalia* [Mint egy anomália], szerk. Roberto COTRONEO, Einaudi, Torino, 1999, 136–137.

20 Vö. *Belin, sei sicuro?* [A mindenit, biztos vagy benne?], *Uo.*, 92–93.

21 Az zárójelekben megjelölt nevek az olasz írásmódot követik, ahogyan a dalban is megjelennek. Ezek megfelelő magyarul: Jézus és Mária a Bibliából, Oidipusz király az antik görög tragédiákból, Dante, Paolo és Francesca a dantei *Pokol* ötödik énekéből, Szent Ilona, Nagy Konstantin császár édesanyja, illetve Alfred Nobel, a Szabadság-szobor és Lord Nelson angol altengernagy.

22 Guido MICHELONE, *Fabrizio De André. La storia dietro ogni canzone* [Fabrizio De André. Az egyes dalok mögötti történetek], Barbera, Siena, 2011, 127.

Guido Michelone értelmezése szerint a *Canzone del padre* [Az apa dala] arra utal, hogy a rendszer örökké folytatódik, és mindig újjáéled, hiszen a hivatalnok a bíró előző dalban feltett kérdésére válaszolva úgy dönt, hogy elfoglalja apja helyét. Kisebb és nagyobb „hajókkal” kerül kapcsolatba, vagyis az alája rendelt embereknek parancsolhat, de nem avatkozhat bele a nagyobb hajók útjaiba. Az álom alatt ágya tűzre kap, ebből felriadva ezt mondja az álombeli bírónak:

Vostro Onore, sei un figlio di troia,
mi sveglio ancora e mi sveglio sudato,
ora aspezzami fuori dal sogno
ci rivedremo davvero
io ricomincio da capo.

Tisztelt Bíró Úr, a jó édes anyád,
megint felébredek, csurom vizesen,
várj csak meg az álmon kívül
tényleg találkozunk ám,
én mindig újra kezdem.

Az *Il bombarolo*²³ [A bombarobbantó] az album talán leghíresebb dala, szöveg és zene szempontjából egyaránt erős. Több másik kompozícióban is fel-felhangzik egy-egy rész ebből a számból, ebben az értelemben tehát mindenképpen az album egyik kulcsfontosságú daláról van szó. Főszereplőjének monológjában nemcsak saját haragja, elkeseredése és a hatalom bírálata fejeződik ki, hanem a hétköznapi emberek tétlenségének kritikája is.

Az album utolsó dala a *Nella mia ora di libertà*, melyben a hivatalnok ráébred, hogy individualizmus nem vezet semmire, az emberek együtt, közösen jobban tudják érvényesíteni akarataikat. A dal végén együttesen még a börtönparancsnokokat is sikerül fogságba ejteniük, igaz, csak szimbolikusan.²⁴ De André „osztályharcról beszél, egy hivatalnokkal azonosulva, aki a többieket a saját egyéni lázadásának bukása és a közös ellenség ellen lázadó csoport erejének szembeállításán keresztül fedezi fel”.²⁵ Ez a dal sem mentes a kapcsolódó filozófiai tartalmaktól, amennyiben például a hivatalnok kifejti, hogy „nincs jó hatalom”, illetve „büntény az is, ha nem lop az ember, mikor éhes”.

Ami az album nyelvezetét illeti, feltűnő, hogy a felhasznált szavak és kifejezések mennyire erősen (és tudatosan) gyökereznek a hétköznapi nyelvezetben. De André alapvetően a „nép énekese”-ként jelenik meg, és korábbi műveit sem jellemezte az akadémiai stílus; ez a lemeze azonban kifejezetten hétköznapi nyelvre épül. Már az első két dalból egyértelműen kirajzolódik a történelmi környezet, a korszak és a konkrét politikai helyzet. De André így vall erről: „soha nem vettem volna részt a fegyveres harcokban, de a ma már '68-as túlkapásokként definiált tettekkel majdnem teljes mértékben egyetértettem, annál is inkább, mert dalaimmal kvázi én magam is előidéztem őket”.²⁶ A *Canzone del maggio* „mi” és

23 A cím fordítása az olasz hangalakot tükrözi, az olasz jelentés összetettebb: olyan embert jelöl, aki maga készíti el a robbanószert, majd merényletet követ el ezzel.

24 Ezio ALBERIONE, *Frammenti di un canzoniere* [Egy daloskönyv töredékei] = *Accordi eretici* [Eretnek akkordok], szerk. Romano GIUFFRIDA – Bruno BIGONI, Rizzoli, 2008, Milano, 108: „il principio speculare del rovesciamento è quello che consente all'impiegato in carcere di imprigionare simbolicamente i suoi secondini” (kiemelés tőlem).

25 Romano GIUFFRIDA – Bruno BIGONI, *Canzoni corsare* [Kalózdalok] = *Accordi eretici*, 55.

26 *Come un'anomalia*, 138.

„ti” alaphelyzete egyértelmű utalás a kétkedőknek, illetve úgy vélem, a szabadon átírt forradalmi himnusz tükröt tart azok elé, akikről De André úgy gondolta, nem vették ki kellőképpen a részüket a harcokból. De André más dalokban is kifejtette a harcokkal kapcsolatos véleményét, például a *La bomba in testában*:

ci vuole pure un senso a sopportare	értelmet kell adni
di poter sanguinare	a vérontás elviselésének
e il senso non dev'essere rischiare	de ez ne a kockáztatás legyen,
ma forse non voler piú sopportare.	hanem az, hogy nem akarjuk többé elviselni a helyzetet.

Az *Al ballo mascheratóra* a maró irónia jellemző: feltűnik Nobel, aki feltalálta a dinamitot, Dante, aki az ajtó mögül lesi Paolót és Francescát, hiszen azokat figyeli, akik „jobban csinálják nála”, és akiknek a történetét végül teljesen átalakítva adja tovább; a Szabadság-szobor sem kérdezi már meg a bál után, vajon ő-e a szebb, vagy a Pietà-szobor, hiszen – a többi jelképhez hasonlóan – ő sem létezik már. A hivatalnok anyjának is „derűsen kellene fogadnia a bombát, mivel a mártírság a mestersége”.

Az album szövegeiben De André a bombát pozitív tulajdonságokkal ruházza fel: a bomba „megvilágosít”, „kellemes természete van”, „pártatlanság jellemzi”, sőt, az *Il bombarolóban* egyenesen „törékeny Pinocchióm, saját készítésű rokonom”-nak nevezi. A bíró szavai szerint a gyanúsított „kezének leghosszabb ujjja a középső, az enyémmek a mutató”, tehát a főszereplő „beinthat” a hatalomnak, mégis ez utóbbi mond majd ítéletet felette. Ezek egyértelmű kifejezések, a művelt nyelvezetű, idegen eredetű, ritkán használt szavakhoz nem szokott átlagember is könnyen megértheti jelentésüket.

Az *Il bombarolo* egész szövegét áthatja az irónia, a társadalomkritika, akár '70-es évek terrorizmusának szatírájaként is felfoghatjuk.²⁷

Chi va dicendo in giro
che odio il mio lavoro
non sa con quanto amore
mi dedico al tritolo
[..]

Aki azt mondja,
utálom a munkám,
nem tudja, mennyi odaadást
szentelek a robbanószernek.
[..]

Nello scendere le scale
ci metto piú attenzione,
sarebbe imperdonabile
giustiziarmi sul portone
proprio nel giorno in cui
la decisione é mia
sulla condanna a morte
o l'amnistia.

Jobban odafigyelek,
mikor lemegyek a lépcsőn,
hisz megbocsáthatatlan lenne,
ha a kapuban végezném,
éppen azon a napon, amikor
enyém a döntés
a halálos ítéletről
vagy a kegyelemről.

27 MICHELONE, *I. m.*, 65.

[...]

qui chi non terrorizza
si ammala di terrore

[...]

Intellettuali di oggi,
idioti di domani

[...]

Potere troppe volte
delegato ad altre mani,
sganciato e restituito
dai tuoi aeroplani,
io vengo a restituirti
un po' del tuo terrore
del tuo disordine
del tuo rumore.

[...]

Itt aki nem másokat tart rettegésben,
az maga betegszik bele a rettegésbe

[...]

A ma értelmiségije
a holnap idiótái

[...]

Túl sokszor más kezekbe
átruházott,
leakasztott és nekünk a repülőgépeidből
visszaadott hatalom
visszaadok neked egy keveset
az általad keltett rettegésből
rendetlenségből
a zajos felfordulásból.

A korábbi albumokban megjelenő, a hatalomról való ítéletmondás a *Storia di un impiegato*ban is folytatódik: a *Nella mia ora di libertà*ban található az a versszak, amely világosan és egyértelműen kifejezi De André nézeteit.

Certo bisogna farne di strada
da una ginnastica d'obbedienza
fino ad un gesto molto più umano
che ti dia il senso della violenza
però bisogna farne altrettanta
per diventare così coglioni
da non riuscire più a capire
che non ci sono poteri buoni.

Persze, meg kell tenni bizonyos utat
az engedelmesség gyakorlatától
egy sokkal emberibb gesztusig,
ami megadja az erőszak értelmét
de legalább ugyanennyit meg kell tenni ahhoz,
hogy annyira töketlenek legyünk,
hogy ne fogjuk fel,
nincsenek jó hatalmak.

Itt visszaköszön De André filozófiájának anarchikus jellege is, hiszen szerinte nincs szükség hatalomra, a hatalom nem jó, és a jót akaró ember sem marad ugyanolyan, ha hatalmat kap a kezébe.²⁸

De André dalainak Eco által megnevezett funkciója az „erősítés vagy duplikáció, ami »a mindennapi élet érzelmeinek és problémáinak felerősítésére késztet, azért, hogy rávilágítson, fontossá és kikerülhe-

28 Bővebben lásd Antioco FLORIS, *Non ci sono poteri buoni* [Nincs jó hatalom] = *Cantami di questo tempo* [Énekelj nekem erről az időről], szerk. Andrea CANNAS - Antioco FLORIS - Stefano SANJUST, Aipsa, Cagliari, 2007, 47-71.

telenné tegye ennek figyelembe vételét és a részvételt».²⁹ Ezt teszi De André, amikor megírja társadalmi kérdéseket tárgyaló dalait: elkerülhetetlenné válik, hogy a publikum szembenézzen a problémákkal, melyeket a szerző sajátosan ábrázol. Egy olyan szöveg, mint amilyen például a *Storia di un impiegato*, több szinten is felerősíti az aktuális, ólomévekbeli helyzetet: egyrészt témájában, amely az akkori ember valós problémájaként jelent meg, másrészt nyelvezetével, hiszen a mindennapi életből vett kifejezések még jobban hozzájárultak ahhoz, hogy az üzenet ne legyen összetéveszthető mással, ne tartalmazzon kétértelmű, rejtett, az átlagember számára nehezen dekódolható utalásokat, amivel a *La buona novellát* és a *Non al denaro non all'amore né al cielo*t is gyanúsították. Az album az olasz kultúra egyik meghatározó, ám kultúrtörténeti szempontból kevésbé feldolgozott korszakának, az óloméveknek a megértését is segíti, még akkor is, ha figyelembe vesszük azt is, hogy De André nem tartotta a legjobban sikerült albumának.³⁰

De André és a többi cantautore munkásságának tehát több olyan aspektusa is van, ami mélyebb feltárássra és bővebb elemzésre érdemes. Ezt az ilyen irányú kutatások folyamatosan növekvő száma is alátámasztja. A dal a művészi megnyilatkozás egy, tudományosan is egyre jobban elismert formája, ami a szerzők körében is nagy népszerűségnek örvend.

29 Umberto Eco-t idézi GIUFFRIDA-BIGONI, *I. m.*, 27.

30 A szerző szerint a *Storia di un impiegato*ban „túlságosan nyilvánvalóak [...] az összetoldás helyei és az ellentmondások”: *Belin, sei sicuro?*, 55.

MAGÉN ISTVÁN

Az író úgy érzi a nyelvet, mint a földet

Szávai Géza: Ragyog az ég, akár az aszfalt, PONT Kiadó, Budapest, 2014

Az irodalmi szövegen rést üt a kétértelműség. Aki ma „pontos történetet” ír, matematikai pontossággal, úgy, hogy azt az olvasó tanulságok hordozójaként tarthassa számon; úgy, hogy közben modellálni legyen képes helyzeteket, annak Szávai Géza szerint először egyedül kell maradnia egy szobában és sírnia kell.

Szávai Géza, miközben történetét írja, maga előtt látja az apját. Úgy gondolom, ez már ígéretes módszer, mert legmélyebben fejezi ki a tanulságot. „Ragyog az ég, akár az aszfalt”, mégpedig azért, mert a gyermeki fantázia igaz. „Az aszfalt felszíne egyenletesen oszlik el a ragyogásban, beleolvad a levegőbe.” Az író humorral, mottóként idéz *Csodálatos országokba hoztalak* című, korábban megjelent regényéből: „Csak öreg embereknek szabad regényt írniuk” (mondta Leonárd Barilon, a százesztendőös jövendőmondó, negyvenöt éves korában). Erről eszembe jut Rodolfo, aki „a kezemet figyeljék, mert csalok” huncutságával terelgette a közönség figyelmét.

Szávai a tudatos tudathasadás bűvöletében ír. Gondolatai olyan helyzeteken és jelenteken keresztül jutnak el hozzánk, melyeket történelemalakító események keretében kell értelmeznünk. A szavak úgy épülnek egymásra, mint a jól megfaragott építőkövek. Alábecsülnénk az írás funkcióját, ha azt csak az előbeszéd rögzítésének tekintenénk. Aki elolvassa Szávai Géza *Ragyog az ég, akár az aszfalt* című regényét, aki alaposan olvassa, kétségek között, és nem megy el semmi mellett kritikátlanul, az néhány hónap múlva azon töpreng, hogy tényleg lehetséges-e ilyen könyv. És elolvassa újra.

Több dolgot jelenteni annyi, mint nagyon kevés dolgot jelenteni, de az is lehet, hogy az igazság csak így vethető alá a gyakorlati igazolás kritikájának. Szávai könyve már a címében kihívóan keresi az igazat. Közben egyszerűen és abszolút módon szubjektív. Hangzástechnikai vonatkozásban semmiképpen sem azonosítható semmilyen más könyvvel. Az egyetemes gyanú az, hogy tényleg „Ragyogó matt massa az ég”. A gyermekkor filozófiáját nem lehet félresöpörni. Sőt: ez a regény, megítélésem szerint, a gyermekkor köré fonódó állítások meg bogarak és színes kavicsok, valamint titokzatos faóriások könyve.

Lehet-e megírni egy könyvet egyetlen közhely nélkül? Lehet, ha a narráció kézzel fogható és nyitott, és ha az író úgy érzi a nyelvet, mint a földet. És ha az elmondott történet a totális befejezetlenség felé halad. „[...] a realitás (mely jelt és jelzést, tehát hagyományt romboló) óv a döbbenettől.” Mi történt 1984. augusztus 26-án délben negyed kettőkor? Az író, akkor még ifjú ember, ebben az időpontban (így emlékszik vissza) „pirulás nélkül” idézhette korábbi életének 1962-es történetét. Az idősíkok ritkán használt

módozatai kapcsolják össze a részleteket. Szávai mindenről képes újat mondani, még egy elkallódott régi füzetéről is, melynek címlapján ez áll: Szávai Géza VI. oszt. pionír.

Az egyik fejezetcím: *Felnőni a kutyákhoz*. Meglehetősen kevés filozófus kísérelte meg az állatvilág beemelését a filozófiába. Miért kellene megtagadni a kutyák kiváltságát, illetve a kutyaság filozófiájának kiváltságát? A székely fiúcska azt gondolja, hogy az embernek fel kell emelkednie a kutyákhoz, valószínűleg azért, mert a rosszal való szembesülés nem teszi lehetővé az emberi rend magasztossága iránti rajongását. Messziről érkező emberek ezt mesélték a falu kocsmájában: „Mégiscsak győztünk - mondták -, mert a berezelt Ceaușescu a népgyűlésen eladogta élete egyetlen magyar mondatát: Él-jen a Román Kommunista Pártid!”

Az összefüggések mindaddig vitathatatlanok, ameddig a kifejezéseket az arisztotelészi értelmezés paradigmájában értékelhetjük. A jelentésátvitel nem csak a szavak megértésének átvitelére. A „kutya” csupán egy metaforikus lény vagy helyszín, mely példaként nyitva áll mindenki előtt. „Ha tovább jön utánam a kiskutya, akkor még három évet él az apám...” - morfondírozik a srác, majd így folytatja: „Ha valaki akkor a csillagok magasából reánk néz: lát egy méltóságteljesen vakogó kiskutyát - és egy nyüzszítő fiúcskát, aki még nem tudja, hogy fel kell nőnie a kutyákhoz (is).”

Az igazi emlékezés tulajdonképpen egyfajta kapcsolat. Szávai emlékezései russelli értelemben vett leírások, melyek támogatják egymást. Filozófiájuk megkerülhetetlen. Nem kísérletezik, csak hozzásegít ahhoz, hogy regényének színtereit a létező sokféleség felől közelítsük. Harcol az igazságért nemcsak társaival, de önmagával is. Erkölceit a székelység életszabályaihoz alakítja. A bátorság különböző konfigurációi ezek, melyek filozófiai sikon csak nehezen megvalósíthatók. „Gyerekkoromban szülőfalum vidékén gyakoriak voltak a verekedések, bicskázások.” Negyedik osztályos korában családja Küsmödről Etédre költözik, ahol a gyerekközösségbe való beépülését „egész csomó verekedés kíséri”. Az élet bonyolult eljárásokat mozgósít. Az élet rejtélyes termékenysége a fogalomalkotás mértékéről ítélkezik. Szávai, mint minden eddig megjelent könyvében, ebben is lelkeket gyógyít, egészen pontosan tudja, mit akar megértetni és kivel. Olyan műveleteket ír le, melyek még akkor is igazak, ha a bizonyítás még hátra van, melyek folytatják a „tudatos tudathasadás” információitól való fokozatos elhatárolódást, tehát azt az eszmerendszert, melynek használatából megszületik a bizonyítás. A kocsma, a virtus, a bosszú, a harag, az indulat.

A fullasztó, sötét éjszakában „a Ceaușescu betiltotta villanygőz alatt [...] egészen pontosan tudtam, milyen elkésézően szánalmas vagyok”.

Szávai Géza könyve mélységesen humanista alkotás. Szívemarkolóan szép is. Egyszerűsége műfaji nyereség. „Szeretnék sokáig élni, legalább negyvenöt éves koromig” - vonja le a kamaszos következtetést, majd így folytatja: „szeretnék felnevelni két hollófiókát. Szeretnék egy kiskutyát. Azt hiszem, pulit.”

Most már elhiszük, hogy 1968 nyarán tényleg aszfalt szürkén ragyogott az ég.

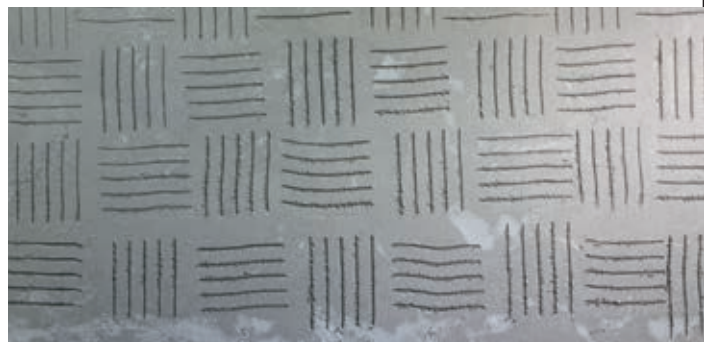
FÜGGŐLEGES HELYZETEK

*Gruppó Tökmag, Izsák Előd, Németh Róbert, Pető Hunor, Posta Máté, Szigeti Csongor, Szombathy Bálint és Zakariás István kiállítása, kurátor: Zakariás István, 2016. december 2–23.**

Fal és kép szoros összetartozása, sőt azonossága ősi emberi tapasztalaton alapszik. A barlang fala már a lascaux-i festők számára sem pusztán elvont, semleges hordozófelület volt. Domborulatait és behorpadásait felhasználták az állatok plasztikus megelevenítéséhez, sőt rohanásuk irányának és sebességének jelzéséhez is. A fal tehát már a képzőművészet kezdetekor is teremtő része, alkotó eleme volt a képnek. A barlang felhomályos terében derengő formák inspirálhatták az őskori alkotókat, akik lényeket, elejteni, megérteni vágyott totemálatokat láttak bele a fal dimbes-dombos felületébe. Sok ezer évvel később Leonardo da Vinci traktátusában a falak beázás- és salétromfoltjaiba belelátható fantasztikus lényekről ír. Az alapvetően illuzionista, a falat látszólag áttörő, részben eltüntető pompeji falfreskók is ragaszkodnak a falhoz, gyakori közöttük a figyelmünket éppen a falakra irányító, falat ábrázoló falfestmény, melyeknek festett ablakain, ajtóin keresztül a harmadik dimenzióba, városokba, természeti tájba láthatunk. Máskor a bekeretezett figurális jelenetek azt az illúziót keltik, mintha táblaképekként lógnának a falon. Pompeji feltárása után elkezdődött egyes kisebb freskók, különösen az erotikus tartalmúak falról való leválasztása, bekeretezése és táblaképként való használata. A lényeg, hogy a falkép kiemelt státusza, a fal és kép kölcsönhatásával való játék végigvonul az összes kultúra művészetének történetén. Például Michelangelo is magasabb rendűnek tartotta a falfestészetet a táblaképnél. Azt állította, hogy az olajfestés nőknek és gyermekeknek való foglalatosság, a falfestészet férfiaknak. De nem a számára oly fontos monu-

mentalitás, hanem gondolati koncentrátságot igénylő volta miatt tartotta a freskót magasabb rendűnek a könnyen javítható olajfestészetnél. A gyors száradás miatt a freskófestőnek ugyanis nagyon pontosan kell tudnia, mit és hogyan akar festeni. A falról leválasztott festmények közül a legismertebbek Goya fekete festményei a Quinta del Sordóból, melyeknek képi világát önmagában is meghatározta a fal anyagiséga és színvilága. Gondoljunk csak a homokban elsüllyedő, bunkósbottal verekedőkre vagy a kutyára. Talán ezek a képek tanítottak meg bennünket arra, hogy a falképet és az időközben élre törő, előtérbe kerülő táblaképet azonos kategóriába soroljuk, s talán az sem véletlen, hogy Goya után bő száz évvel éppen a spanyol tenebrismo hagyományát, sőtét színvilágát folytató Antoni Tapies munkásságában következett be fal és festmény teljes azonosítása. Tapies festészetét gyakran az amerikai absztrakt expresszionizmus európai recepciójának részeként értelmezik, valójában vakolatművei naturalista anyagfestészeti alkotások, amelyek sok figurális motívumot, jelzést is hordoznak, így egyben kortárs történelmi tablók, melyek a napszitta, történelmi sebeket hordozó mediterrán házfalak megidézésével a történelmi traumákra s azok jelenre gyakorolt hatására is utalnak. A nyolcvanas években a graffiti irányította újra a figyelmet a falra, azzal a különbséggel, hogy a graffitis nem tiszteli, nem tekinti alkotótársának a falat, pusztán eszközként, passzív hordozóként legtöbbször személyes, jelen idejű közlésre használja. (Igazi

Izsák Előd



* Részletek a megnyitó szövegből



Németh Róbert

hordozója ezért éppen a mozgó metrószerelvény fala, amit sokan látnak.) Ezzel szemben az itt kiállított kortárs művek olyan falakkal kollaborálnak, amelyek egyedi karaktere, helyszíne, története lényeges, s a rajtuk megjelenő jelek, történelmi, természeti és természetfeletti jelenségek jelentésképző szereppel bírnak. Legtöbbszörre talált és ready made-képeket, rajzokat, festményeket, szobrokat használnak és dolgoznak át.

Pető Hunor penészfoltos zsemlemorzszaképei már korábban is sokszor emlékeztettek penészes falfelületekre. Izsák Előd ready made-rajzokat gyűjt, olyan falakat örökít meg, amelyek úgymond amatőr és öntudatlan művészek rajzait hordozzák. Szombathy Bálint történelmi utcahosszal vezet a városi falakon feltűnő táblaképekre emlékeztető jelenségek vizsgálatában és felhasználásában. A Gruppó Tökmag duó és Posta Máté művei Antoni Tapes örökségét követve a falak történelmi üzenetének megfejtésére vállalkoznak. Kovács Budha Tamás és Tábori András Szombathy képeinél két évtizeddel korábbra, az ötvenes évek elejére nyúlnak vissza Budapest városi mikrotörténetében. Posta Máté elsősorban festő, így az ő elsődleges célja nem a spurrensicherung, a történelmi nyomok biztosítása, a történelmi tények feltárása, feltérké-

pezése, újraértelmezése, a jelen számára érvényes konklúzió, üzenet levonása, hanem egy festmény, egy fikció, egy saját világ létrehozása. A kiállítás másik, hasonlóan bravúros, hiperrealisztikus stílusú festményén visszatérünk a nyomasztó hazai rögválóságba, vissza a kommunista közelmúlt máig kísértő pszichés agressziójának koszlott városi falakon ott ragadt maradványaihoz. Zakariás István festményén ugyanis egy tiltótáblát láthatunk, két variációban, stílusban. Szöveg és festmény konfliktusának Posta Máténál felvetett kérdése természetesen itt is játszódik, Zakariás tulajdonképpen azt mutatja meg, hogy miképpen lesz betűkből festmény, verbális jelentésből esztétikai üzenet. Németh Róbert és Szigeti Csongor a fal elanyagtalánításával, illuzórikus eltüntetésével nyitják meg műveiket transzcendens jelek és jelentések felé. Mindkettejük művében a transzcendens fény a fősze-replő, amely felülírja a falat, de míg a helyszínek megfelelően Szigeti természetes, azaz napfényt, addig Németh „fekete” UV-fényt alkalmaz.

A fal a hagyományos szimbolikában legtöbbször a védelem, az oltalom jelképe. Az itt látható alkotásokon láthatók nem kecsgetnek ilyen lehetőségekkel.

STURCZ JÁNOS

FREISINGER BALÁZS: IDEGEN

2017. január 12. – február 3.

Ha keresem a sorsszerű összefüggéseket, akkor például mögöttem egy olyan kép van, ami a készülő verseskötetem címét viseli. Ezt nem tudja senki rajtatok meg rajtam kívül: az lesz a címe, hogy Ön, és csupa ön-nel kezdődő vers lesz benne. Az egyetlen szobor, ami ugyanúgy kivétel, mint az én életemben az, hogy az Ómen zenekarnak egyszer egy egész nagylemezt írtam, annak is az volt a címe, hogy Idegen anyag – ezt se sokan tudják (hál-istennek).

Ha nem a sorsszerűt keresem, hanem az értelmet, vagy legalábbis a sugallatot, akkor azt mondom, hogy ez egy balról jobbra megtekintendő kiállítás. A Haló című képnek a kifejtése az egész. Ha tudja ezt a művész, ha nem, ha tudatos, ha nem.

Ami abból következik, hogy halók vagyunk, nemcsak halandók, hanem halók. Ez mind ide van – bizonyos fokig időrendben – sűrítve. Az Ön című képpel szemben a kiállítás utolsó képéig, aminek Önvizsgálat a címe és egészen figyelemreméltó (fehér keretben a fehér falon, nem leválasztva a tér-idő textúrájáról). És van egy, számomra gondolati – másik, elliptikus – középpontja a kiállításnak, illetve a benne lévő gondolatrendszernek, az pedig a Végérvény, ahol a szokásoktól eltérően a képben van a keret, és ez a kép is arra reflektál, hogy halók vagyunk, mert – szöveges kép lévén – a szöveg arról szól, hogy szabad-e a halál elől elmenni.

MÜLLER PÉTER SZIÁMI

Közreműködött: Benkő Róbert (nagybőgős). Az eseményen elhangzott Müller Péter Sziámi Tézisek a kultúráról című verse (megjelent a Magyar Műhely 164. számában, 2013-ban, http://www.magyarmuhely.hu/downloads/MM_164.pdf), és Sziámi *Fűtől, füsttől* című dala:

Fűtől, füsttől
Óvj meg minket
Add, hogy a mámor
Jöjjön magától
Add, hogy az agyban
Nagyban nőjön
A boldogság
A bal féltéken
Add, hogy tudjuk
Boldog idő jön
Add, hogy a fű
Az égig nőjön
Add, hogy ne kelljen
Leszednünk
Ne kelljen
Felapritanunk
Kiszáritanunk
Finomítanunk
Dohánnyal kevernünk
Bágyadtan hevernünk
Add, hogy ne kelljen
elszívunk
Utóvégre
Ártalmas
Az egészségre
S üldözi még
A rendőrség is
A fogyasztását
De elfogy mégis
Mert a repülés
Életforma
Papírrepülővel
Még szebb volna...

Ám, hogyha nem megy
Ha magától nem jön mégse
Erre a szellemi
És lelki éhínségre
Adj nekünk legalább
Bő termést!



KÉPEK KÉPEI

Syporca Whandal

Digitális ákom-bákom című kiállítása,
2017. február 9. – március 3.

A Syporca Whandal név mögé rejtett én dolgaival először egy fanzinban találkoztam. E múlt század végén divott kifejezési forma valami szubkultúrának nevezett létezés megnyilvánulása volt, mely manapság már az internetre költözött, és blogokban, e-zineekben régebben el sem képzelt nyilvánosságot kapott. Úgy látszik, a kommunikáció eme papíralapú formája – mindenféle megújulási kísérletével együtt – konzervatív maradt: a fanzin (e honban a mail art és a szamizdat közeli rokona) túlélte korát, és ritka példányai éppúgy keresettek, mint egy-egy műtárgy vagy „kincs” az ócskapiacon. És ha már fanzin, akkor fanoknak (rajongóknak?) is kell lenniük. Az *urbex* (urban exploration) világszerte egyfajta városi „gerillamozgalom” épített múltunk lepusztulásának dokumentálására. Syporca Whandalt a tárgyak pusztulásában – az anyag és idő sajátos *alkotásában* – azok ember-szerű szépsége érdekli. Első fanzinjában, a *Forgalomtól elzárt terület*ben egyszerre dokumentálja a pusztulást, és azt a valóságot, amelyik állandó építési mániájában elleplezi a pusztulás tényét.

Enyészettel pedig tele a felgyorsultnak hirdetett világ, a valós meg a virtuális is, és bárki meggyőződhet arról – hála az internet nyilvánosságának meg a Google keresőjének –, hogy Syporca Whandal a digitális világban éppoly biztonságban mozog fotóival, mozgó képeivel, mint bemutatkozó kiállításán is látható fanzinjaiban. Írásairól most ne essék szó, sem a felolvasós performanszról (Triceps és az Opál Színház) a megnyitón, mely nyomaiban szándékoltan szerves része lett a kiállításnak. Az iratmegsemmisítő hulladékról nehezen dönthető el, hogy hulladék-e valójában, vagy egy papírdarabkákat előállító gép ready made-terméke. Viszont fotóinak és képeinek kapcsán essen szó a cyberpunk (kiberpunk?) életérzés kifulladásáról, melyben már értelmetlen kilá-

tástalan távoli jövőről fantáziálni, hiszen a benne elképzelt jövőnek nincs olyan „találmánya”, mely ne létezne már valamilyen formában. A reménytelen jövőből reménytelen jelen lett. Léteznek implantátumok és gépvégtagok, virtuális valóságnak meg ott az internet és a facebook. Az új technológiák pedig csak addig népszerűek, míg vissza lehet velük élni. Az elektronikus memóriák korában – ahol minden jelen idejű – nincs értelme időről beszélni. Az ember ebben a jelenben lassan ösztönlénné alakul. Nincsen múlt, sem jövő, és míg az ember emlékezik, felejt, fantáziál, addig a digitális jel – akár képként megjeleníthetően – egyszerűen csak jelen van. Nyers és őszinte. Információ. A művészet pedig: kommunikáció, s ha amolyan fanzinos ákom-bákom, biztosan magában hordozza nem hivatalos létének különösségét. Ezek a látható jelek az idő dimenziójában új viszonyok hordozói lesznek.

Syporca Whandal kiállításán ez a jelen lehetőségként van. Legalább kétféle valós idő biztosan és határozottan megtölti a rendelkezésre álló teret. Az egyik a létrehozás lehetőség-gyilkoló ideje. Az alkotó ember elsősorban lehetőségeinek elvetésével jelen idejű, hiszen rajzolhatna bármit, s lelhetne akármit a nagy világban, választása kizár minden más lehetőséget. Tegye ezt ceruzával, tollal, létrehozza sajátos tárgyait, vagy fényképezze-tényképezze le a dolgokat. Megörökít. Syporca Whandal mégsem a valóságban megélhető jelent fordítja le a kép, a tárgy nyelvére. Kiindulópontja nem a bármely elvontan is ábrázolt jelen, hanem a kép. Bármely jelen akármilyen képe. Az alkotó itt nem a valós tény fordítja le a kép nyelvére, hanem a képi információt saját nyelvére. A kép forrása nem a valóság, hanem jelene a valóságától független kép.

A galéria hátsó falán egyetlen nagy képpé sűrűsödik, egységesül és részeire foszlik a Syporca Whandalre jellemző világ. Pontosabban: az általa jellemzett jelen. Leginkább képi információ: assemblage a javából! Saját képeit – rajzait, festményeit – használja, mint az ugyanúgy megtalált képkeretet, szalagokat, drótot. A tucatnál



több kép nem emlékhalmaz, régiségbolt vagy szeméthalom, a keretezett kép blondelkerete éppúgy információ, mint a vörös, a fekete vagy a fehér. Lom, szemét és műgond egyszerre. A szemét különben is korunk legjellemzőbb tárgya: „mint információhordozó, a hely szelleme: genius purgamenti. Magán viseli az emberek és környezet szellemiségét, sugallja az adott tárgy okafogyottságát, az élet és halál mellékhatása” – írja. Aprólékos gonddal szecesszióra hajazó királykisasszony vörös bakancsban, fekete kontúrral az aranyban – ez már költészet lehetne, de van belőle jó pár másfajta. Ami nem költészet, csak egy szimpla „Jó napot” vagy „Ez van”. Együtt jó az egész – meg külön-külön. Tájéké jelenléttel.

Próbálkozhatunk azzal, hogy a művész önarcképeit lássuk a rajzolt nőkben, de minél inkább ezzel próbálkozunk, annál inkább hullik szét az egész. Syporca Whandal jelenébe nem fér bele a máskor máság. Nőalakjai túlmutatnak önmagán. Úgy rajzol nőt, mint aki tudja, hogy embert rajzolni nem lehet. Az ember kétnemű, és vagy férfi, vagy nő ábrázolható. Ő nőként ábrázolja az embert, hiszen ezt ábrázolhatja hitelesen és őszintén. Amikor rajzait digitalizálja és mint információt rögzíti, átlépi a személyes lét határát. Nem „elidegenedik” a képtől, hanem mint információt teszi sajátjává. Legsike-

rltebb munkái talán éppen azok az alkotások, amikor vászonra nyomtatva adja meg a kép valós méretét. (A párosával kiállított képek megkérdőjelezik gondolkodásunk érvényességét eredetiről és annak reprodukciójáról. A fogalmaink – és a hozzá kapcsolt tartalmak – megélt időnkben elvontak, míg a digitálisan megörökített jelenben olyan konkrétak, mint egy biciklikerek vagy egy palackszárító.)

Mozgó képei – akár filmek is lehetnek – éppen így hatnak: szétfosló és robbanó, egymásba mosódó vagy párhuzamos képek lüktetnek az időben. Monoton ismétlése a mindig-másfajta. Szívdobogás vagy az ózdi nagykohó megidézése fénykorában. Információ az elfutó képről a várt látvány felé – és be kell látnunk, hogy mindig a láthatóval kell megelégednünk. Elveszünk a részletekben, újranézzük egy új jelenben. Emlékezni próbálunk.

Hogy ez a széthullani látszó világ szerethető-e, az Syporca Whandal képeiből nem derül ki, de az biztos, hogy élhető. A jelenben való érvényessége kétségtelen, s ha van is benne kétség, az csak a végtelenül sokféle emberben van jelen. A képi információ semleges és szép, mint egy infúziós tömlő és pár injekciós tű véletlen találkozása egy ruhaszárítón.

YSAP UR

HÍREINK



Juhász R. József 2016 őszén Martin Piacek, Gabriela Zigova és Zuzana Zabková társaságában Québecben, Almában és Montrealban vendégszerepelt a RiAP nemzetközi akcióművészeti fesztiválon. Ezt követően Nanxi Liu performanszművésszel és művészetszervezővel 2016 októbere és 2017 februárja között négy hónapos ázsiai alkotói körúton vett részt. Workshopokat tartottak a kínai Szhenzhenben, valamint az indiai Bangaloréban és Kalkuttában. Ázsiai körútján fellépései voltak még Nepálban és Bangladesben.

A Budapesti Könyvfesztiválon a Magyar Műhely és a Svéd Nagykövetség szervezésében mutatták be a folyóirat *Svédcsavarok* című, a skandináv ország avantgárd irodalmát és művészetét szemlélő számát, amelyet *Lipcsey Andersson Emőke* és *Szkárosi Endre* szerkesztett. A műsorban, amelyet Niclas Trouvé nagykövet nyitott meg, svéd részről Jonas Ingvarsson, Magnus Axelsson és Christer Boberg lépett fel, de bemutatották Lars-Gunnar Bodin és Johannes Heldén műveit is. Ingvarssonnal a szerkesztők beszélgetést is folytattak a svéd avantgárd aktuális kérdéseiről.

Kassák Lajos születésének 130. évfordulóján *A kassáki összművészeti törekvések újjászületése a magyar avantgárd „frontjain”, az E(x)kspanzió mozgalomban 1989-2017 között* címmel rendezett konferenciát a Magyar Írószövetség Avantgárd Szakosztálya. A műsorban Erdélyi György, Stiker Sándor, Bokor Levente, G. Komoróczy Emőke, Németh Péter Mikola, Kaiser László, Horváth Ödön, Szűgyi Zoltán, Petőcz András, Haász Ágnes, Kecskés Péter, Szkárosi Endre, Dénes Imre, Láng Eszter, Róczy György, Szombathy Bálint és az Opál Színház tagjai vettek részt. A konferenciára április 20-án került sor.



Május 1-jén a New York-i Elizabeth Dee Gallery-ben *With the Eyes of Others - Hungarian Artists of the Sixties and Seventies (Mások szemével - a hatvanas és hetvenes évek magyar művészei)* címmel nyílt nagyszabású történelmi kiállítás. Harminc szerző mintegy száz műve ad betekintést a kor avantgárd művészetébe, többek között Attalai Gábor, Bak Imre, Hajas Tibor, Harasztly István, Jovánovics György, Kismányoki Károly, Ladik Katalin, Perneczky Géza, **Szombathy Bálint** és Tót Endre munkáinak bemutatásával.

A Petőfi Irodalmi Múzeumban május 19-én *Mappák kortársaimról* címmel megnyílt Maurits Ferenc rajzainak kiállítása, melyet beszélgetés követett az Új Symposion folyóirat 1971-es évfolyamáról, a betiltott lapszámokról. Közreműködött Ladik Katalin, Maurits Ferenc, Rózsa Sándor, Szombathy Bálint és Várady Tibor. A beszélgetést Virág Zoltán egyetemi docens (SZTE) vezette.

Május 25-én a Puskin Kávézóban mutatták be Sousa Haz. *The Concept of Irony* című rövidfilmjét, amelynek főszerepeit, azaz saját magukat Jorge Varela és Misha Bies Golas konceptművészek alakítják. A kis-költségvetésű film producere Conraria del Vento, illetve Váci Viktória, az operatőri munkát és a vágást a rendező végezte el. Exkluzív érdekesség, hogy a zene Fred Frith munkája, továbbá hogy a Sousa Haz munkanévé az évek óta Budapesten élő performansz-költő, Marcio-Andrét takarja.

Fotók: Nanxi Liu, Szombathy Art

MUNKATÁRSAINK

BÍRÓ JÓZSEF

Budapesten született 1951-ben, költő, performanszművész. 1975-től rendszeresen publikál verseket. Egyéb műfajai: vizuális költészet, műfordítás, kispróza, kritika, grafikai művészet. 1987 óta művészi előadásokat tart, akciókat hajt végre.

BÍRÓ ZSOMBOR AURÉL

Bíró Zsombor Aurél 1998-ban született Budapesten. Tanult Új-Zélandon, élt Olaszországban, jelenleg az Óbudai Waldorf Gimnázium diákja. Főként prózát ír.

FERDINÁND ZOLTÁN

1980-ban született, Budapesten él. A 100 szóban Budapest tavalyi fordulójában megosztott második helyezést ért el A világ legjobb kurvája című írásával. A *Miskócínét minden éjjel meggyilkolják* című kisprózája Csillagszálló-díjat nyert az *Otthon a hazában* pályázaton. Munkáit korábban a Drót, a Halszójoptika és az Irodalmi Szemle közölte. Jelenleg Proletárművelő című első kötetén dolgozik.

HEGEDŰS MÁRIA

1951-ben született Hajdúnánáson, költő, vizuális művész, pedagógus. 1982-ben magyar-népművelés szakon diplomázott az ELTE Bölcsészettudományi Karán. 2005-től tagja a Magyar Írószövetségnek, 2016-tól a Magyar Elektrográfiai Társaságnak.

MAGÉN ISTVÁN

1950-ben született Budapesten. Ismert képzőművész, rendszeres publicisztikai tevékenysége mellett elbeszéléseket publikál, könyveket illusztrál. *Isten a fegyvergolyóban* című regényét 2014-ben adta ki a Pont Kiadó.

SZ. MOLNÁR SZILVIA

1972-ben született Budapesten. Jelenleg az ELTE BTK PhD-hallgatója. Első kötete *Kép(zet)eink* címmel a Vár Ucca Tizenhét Könyvek kiadásában jelent meg 1998-ban. Bujdosó Alpárról szóló, *Szavak visszavonulóban* című monográfiája az Aktuális avantgárd című sorozatban jelent meg 2012-ben.

MÜLLER PÉTER SZÍAMI

1951-ben született Budapesten, költő, énekes. 1976-ban az ELTE Bölcsészettudományi Karán diplomázott, 1981-ben film- és televízió-rendezői diplomát kapott a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. A magyar alternatív kultúra meghatározó egyénisége.

RŐCZEI GYÖRGY

1956-ban született Budapesten. Tanár, képzőművész, szerkesztő. „A művészet szabadságáért végzett kiemelkedő munkásságáért” többször megkapta az NIPP-díjat. *A sámán útján* című képregénye 1995-ben jelent meg.

SCHEAU BERNADETT

Alap- és középfokú tanulmányait szülővárosában, Szegeden ének szakos diákként folytatta. A zene iránti rajongás később az olasz nyelv és kultúra iránti érdeklődést is magával hozta, amiért is Budapestre költözött, ahol az ELTE Bölcsészettudományi Karának olasz és filozófia szakos hallgatója.

STURCZ JÁNOS

1958-ban született. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának művészettörténet-történelem szakán diplomázott 1982-ben; posztgraduális tanulmányokat folytatott a New York Universityn 1988-ban; PhD tanulmányokat végzett az ELTE BTK-n 1996–2000-ben. Mintegy hetven tanulmánya, kritikája jelent meg folyóiratokban, tanulmánykötetekben és katalógusokban.

SZKÁROSI ENDRE

(1952) költő, irodalomtörténész az ELTE magyar-olasz szakán végzett. 1978–83 között a Mozgó Világ szerkesztője volt, 1994-től az ELTE-n tanít irodalmat és művelődéstörténetet. Számos könyvet, lemezt, katalógust, videomunkát publikált, rendszeresen vesz részt nemzetközi fesztiválokon. Kutatói tevékenységének középpontjában az elmúlt évtizedek experimentális költészetének és intermediális művészetének kérdései állnak.

TRICEPS

1955-ben született Nagyikindán. Rendező, performanszművész, író. Az Opál Színház (1993) vezetője, a Szépirok Társaságának (2009) tagja. Kötetei: *Éhségkönyv* (2005), *Nőket néző képek* (Falcsik Marival, 2013), *Semmikor* (2017). Film: *Dada Univerzoom* (Gasner Jánossal, 2008).

WEHNER TIBOR

Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Az ELTE művészettörténet szakán diplomázott. Kutatási területe a 20. századi, illetve a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépirokként prózai műveket és drámákat ad közre.

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvenötödik évfolyam | 180. szám – 2017/2

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító 1. oldalán: Syporca Whandal, kiállításának a megnyitóján (Fotó: Tóth Gábor)

A borító 4. oldalán Csurgai Ferenc: *Vegetabilis függő I.* (2009) című munkája látható

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

Cím/Address: H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT

Kiemelt támogató:



Halász-kastély

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc u. 10.

A kápolnásnyéki **Halász-kastély** új kiállítása

Egy család – három iskolateremtő művész

FERENCZY KÁROLY

FERENCZY NOÉMI

FERENCZY BÉNI

Megtekinthető
2017. május 1-től!



Ferenczy Károly: *Artistapár* (1912, olaj, vászon)

Ferenczy Károly (1862–1917) a századelő magyarországi festészetének kiemelkedően fontos mestere volt.

Lánya, Ferenczy Noémi (1890–1957) a gobelinművészet legnagyobb hazai alakjaként,

fia, Ferenczy Béni (1890–1967) a modern magyar szobrászat nagy hatású megújítójaként került be a művészet történetébe.

A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum által rendezett kiállítás e három korszakos jelentőségű alkotó műveiből ad reprezentatív válogatást.

Szeretettel várja az érdeklődőket a kápolnásnyéki
Halász Gedeon Központ



- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vtka.hu

infó | jegyek_
www.mu.hu
www.a38.hu

Acid Mothers Temple (I)
Ajtai Péter
Bolcsó Bálint
Jacques Demierre (F)
Gőz László
Grencsó István
Emil Gross (A)
Kapusi Viktor
Kézdý Luca
Killah Tofu (A)
Ifj. Kurtág György
Landing Venus
Urs Leimgruber (CH)
Tomek Less (PL)
Makrohang
Szelevényi Ákos
Barre Phillips (USA)
Porteleki Áron
Alexander von Schlippenbach (D)
+
LDP Masterclass
Jazza] Open Stage

13. ÚJBUDA
JAZZ FESZTIVÁL

2017|09|28 ~ 10|01

MU SZÍNHÁZ
A38 HAJÓ



mu színház



nka

prchelvetia



