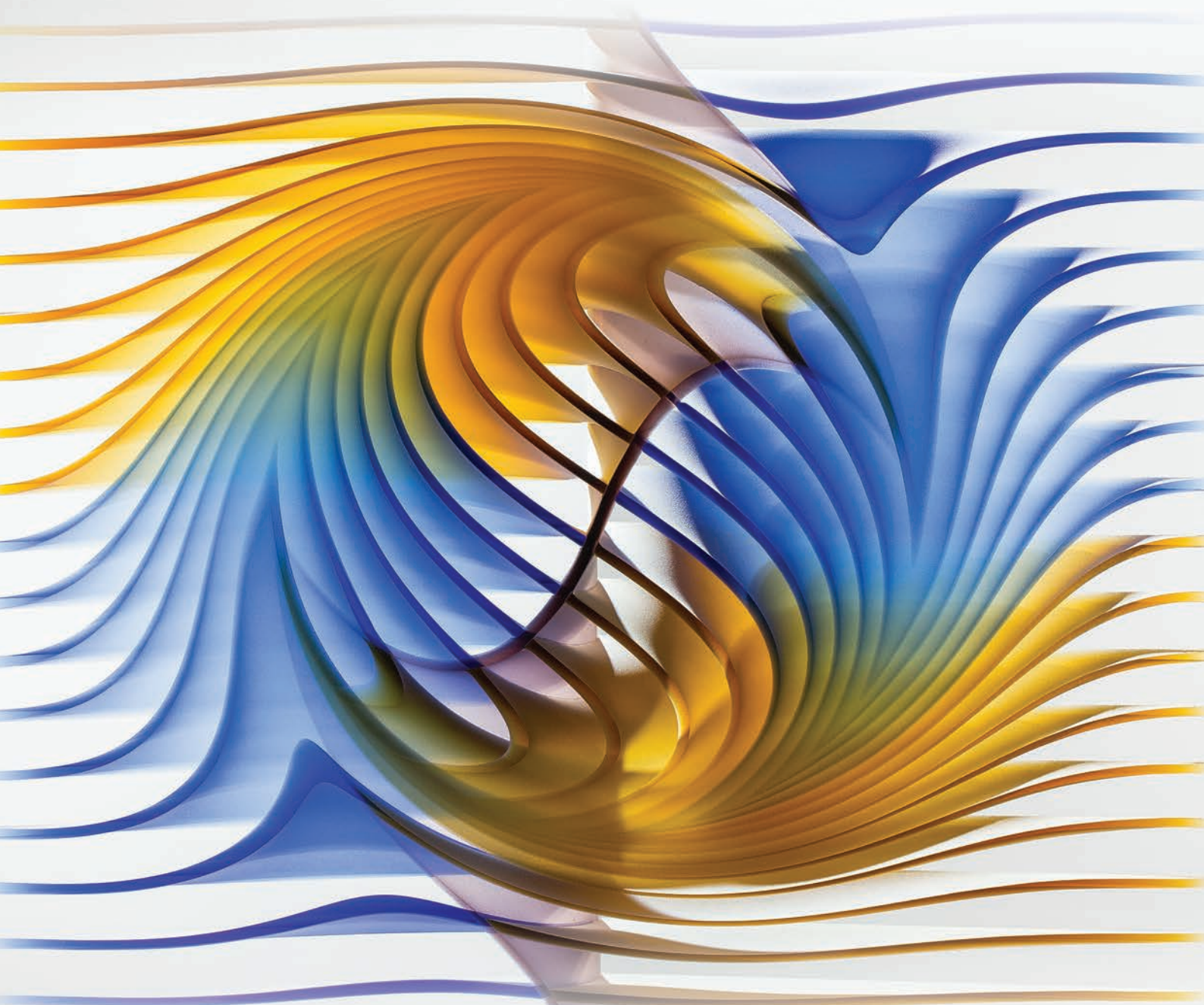


MIMA MIKI

összművészeti magazin

2022. tavasz/nyár



Művészlét a gyakorlatban

**Aki új életet adott
a magyar dráma elfeledett kincseinek**
JANOVICS JENŐ PÁLYAKÉPE (1872–1945)

50 éves a magyarországi táncházmozgalom

Bemutatkoznak ösztöndíjasaink

BORKOVICS PÉTER, JÓKAINÉ GOMBOSI BEATRIX,
SAJÓ BORI, ULRICH SÁRA

művészet | tudomány | kultúra



Először talán azt gondolnánk, hogy a művészet egyedül az ember kifejezőeszköze, és megvan a maga helye a kiállítótermekben, a színpadon, a könyvtárakban vagy a hanglémezeken. Azonban ha körbenézünk a világban, láthatjuk, hogy a természet milyen csodákra képes, leginkább tavasszal. Ilyenkor zöldülnek a fák, nyílnak a virágok, az emberek maguk mögött hagyják a hideget és a sötétséget, hogy készen álljanak a megújulásra. Miért ne nevezhetnénk ezt is művészetnek? Hiszen a természet nem más, mint az egyik legnagyobb alkotó. Egy dologban viszont biztosak lehetünk: sehol máshol nem találkozhatunk a művészettel – legyen ember vagy természet alkotta –, csak a Földön. Éppen ezért fontos, hogy megőrizzük táptalaját. Kérdés, hogy mivel tud hozzájárulni a művészet bolygónk megmentéséhez?

Az emberiség fejlődését évezredekken át végig kísérte hétköznapijaink meghatározó anyaga, az üveg. Szerepét a fenntartható fejlődésben hamar felismerték a jövő innovációs technológiáinak megalkotói. 2022 a Nemzetközi Üvegszövetség ENSZ által elfogadott javaslatára az Üveg Nemzetközi Éve, fontosságára ezáltal is felhívva a figyelmet.

Az üveg nem csak a tudomány és az ipar fejlődésének egy kiemelkedő és újrahasznosítható alapanyaga, hanem a művészeté is. Ennek jelképeként választottuk aktuális magazinunk címlapfotójának Borkovics Péter *Genesis* című munkáját, akivel interjút is készítettünk. Emellett az MMA Művészeti Ösztöndíjprogram ösztöndíjasai között még számos olyan alkotót találunk, aki tevékenységével elkötelezte magát, hogy környezetbarátabb megoldásokat használjon fel tehetsége kibontakoztatásához. Bízom benne, hogy magazinunkat fellapozva működésünk teljes látóteréből sikerül ízelítőt adnunk és egész félévre ellátnunk olvasnivalóval a művészetelmélet és tevékenységünk iránt érdeklődő, kultúrafogyasztó közönséget.

Jó olvasást kívánok!

KOCSIS MIKLÓS
IGAZGATÓ

[TARTALOMJEGYZÉK]

Programnaptár 6

AKTUÁLIS

Megszületett az első hazai, 24 órás építészeti interjúmaraton-rekord 8**„Aki dudás akar lenni...”** 12

IDÉN TAVASSZAL VISSZATÉRNEK A GARABONCIÁSOK

INTERJÚ

Összefogott a művészeti nevelés fejlesztéséért a KÉPEZŐ és az MMA MMKI 18

KRITIKA

Kaposvári örömnünnep 22

AKTUÁLIS

„Tágasságot nekünk is!” 26

ÁTLÁTHATÓ KISEMBERI KÖZÖSSÉG

TANULMÁNY

A néptánc-pedagógia módszertanáról ... 32*Lévai Péter tanulmánya*

ÖSZTÖNDÍJPROGRAM

Bemutatkoznak ösztöndíjasaink 36BORKOVICS PÉTER, JÓKAINÉ GOMBOSI BEATRIX,
SAJÓ BORI, ULRICH SÁRA

NOVELLA

A Liget Sárkányai 48*Tolvaj Zoltán novellája*

VERS

Izsó Zita versei 54

MŰHELY

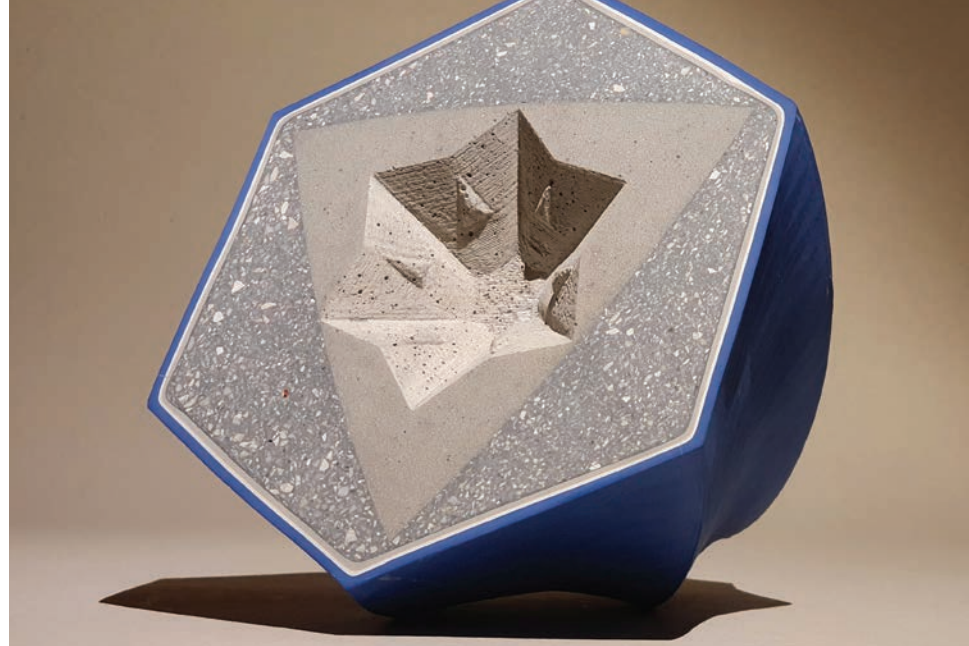
Művészlét a gyakorlatban 56

FILMGYÁRTÁS, ZENEMŰVÉSZET, SZÁMÍTÓGÉPES MŰVÉSZET

TANULMÁNY

Aki új életet adott a magyar dráma elfeledett kincseinek 60

JANOVICS JENŐ PÁLYAKÉPE (1872–1945)

Kollarik Tamás és Zágoni Bálint tanulmánya

KÖNYVESPOLC

Megjelent nyomtatásban az MMA MMKI filmlexikona, amely 33 némafilmes ritkaságot is tartalmaz 68

KÖNYVESPOLC

E-könyvek 70**Műhelytanulmányok** 72

TANULMÁNY

Rómától Pekingig – Utazás térben és időben 74ÉPÍTÉSZETI MINTÁK A KÉSŐ BAROKK
ÉS A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN*Tóth Áron tanulmánya*

TÁRLATVEZETÉS

Hild József villája – III. rész 84

A HILD-VILLA EGYKORI BERENDEZÉSE

KUTATÓI ÉLET

Tudományos hírmondó 92

HOGYAN TELT AZ ELMŰLT EGY ÉV

A KUTATÓINTÉZET FALAI KÖZÖTT (ÉS AZON TÚL)?

Poézis a vírus idején 96*Boros János tanulmánya***Merre tartanak a szakkönyvtárak a 21. században?** 106

INFO

Könyvtár 112



[Programnapptár

FEBRUÁR 2.

50 ÉVES A MAGYARORSZÁGI TÁNCCHÁZMOZGALOM KONFERENCIA

FEBRUÁR 3.

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN
**TESZTOSZTERONÉPÍTÉS ZET 3.
FÓKUSZBAN A VIDÉK**
Online beszélgetéssorozat
Wesselényi-Garay Andor vendége: Álmosdi Árpád

MÁRCIUS 2.

AZ UTOLSÓ GARABONCIÁSOK II. A MAGYAR ELLENKULTÚRA (1958–1996) KONFERENCIA

MÁRCIUS 3.

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN
**TESZTOSZTERONÉPÍTÉS ZET III.
FÓKUSZBAN A VIDÉK**
Online beszélgetéssorozat
Wesselényi-Garay Andor vendége: U. Nagy Gábor

MÁRCIUS 24.

KÖNYVTÁRI BESZÉLGETÉSEK
BESZÉLGETÉS BARTIS ATTILA ÍRÓ, FOTOGRAFUSSAL

MÁRCIUS 31.

FILMSZAKMAI BESZÉLGETÉSEK
HAGYOMÁNY ÉS HALADÁS
Beszélgetés a filmigazgatásról Hábermann Jenővel,
Novák Emillel, Taba Miklóssal és Kollarik Tamással

ÁPRILIS 7.

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN
**TESZTOSZTERONÉPÍTÉS ZET III.
FÓKUSZBAN A VIDÉK**
Online beszélgetéssorozat
Wesselényi-Garay Andor vendége: Kovács Péter

ÁPRILIS 21.

KÖNYVTÁRI BESZÉLGETÉSEK
**A DIGITÁLIS MŰVÉSZET ÉS A KÖNYVTÁR,
AVAGY MIHEZ KEZDJÜNK A DIGITÁLISAN
SZÜLETETT MŰVÉSZETI ALKOTÁSOKKAL?**
Beszélgetés Bánki Zsolttal és Kalcsó Gyulával,
a Digitális Bölcsészeti Központ munkatársaival

ÁPRILIS 25.

BEFEJEZETLEN MÚLT
Eszmetörténeti konferencia a XIX. és XX. század fordulójáról
és ami belőle következett
KONFERENCIA

ÁPRILIS 28.

FILMSZAKMAI BESZÉLGETÉSEK
HAGYOMÁNY ÉS HALADÁS
A magyar filmfesztiválok múltja, jelene és jövője I.
– Bíró Tibor, Lovass Tibor, Kollarik Tamás

MÁJUS 2-3.

A MŰVÉSZET KÖZEGE IV.
KONFERENCIA

MÁJUS 5.

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN
**TESZTOSZTERONÉPÍTÉS ZET III.
FÓKUSZBAN A VIDÉK**
Online beszélgetéssorozat
Wesselényi-Garay Andor vendége: Ripszám János

MÁJUS 16.

**A II. VILÁGHÁBORÚ
KULTURÁLIS EMLÉKEZETE**
KONFERENCIA

MÁJUS 26.

FILMSZAKMAI BESZÉLGETÉSEK
HAGYOMÁNY ÉS HALADÁS
A magyar filmfesztiválok múltja, jelene és jövője II.
– Zágoni Bálint, Mikulás Ferenc, Demeter Éva, Kollarik Tamás

JÚNIUS 2.

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN
**TESZTOSZTERONÉPÍTÉS ZET III.
FÓKUSZBAN A VIDÉK**
Online beszélgetéssorozat
Wesselényi-Garay Andor vendége: Vesmás Péter

MEGSZÜLETETT AZ ELSŐ HAZAI, 24 ÓRÁS ÉPÍTÉSZETI INTERJÚMARATON- REKORD

SZÖVEG: KECSKÉS NOÉMI / FOTÓK: SÁNDOR EMESE



Szeptember 18-án megszületett *A leghosszabb, szakmai tematikájú, kötött időtartamú személyes interjúsorozat hazai rekordja.*

24 óra alatt 24 vendéggel beszélgetett Wesselényi-Garay Andor, az MMA MMKI tudományos főmunkatársa.

Sebestyén István, a Magyar Rekordok regisztrátora, az egyesület elnöke szeptember 18-án 10 óra után pár perccel gratulált Wesselényi-Garay Andor építészettörténész rekordernek. A beszélgetéssorozat szeptember 17-én 10 órakor indult azzal a céllal, hogy 24 vendéggel egyetlen nap erejéig megmerevedő „pillanatfelvétel” készüljön arról, hogyan gondolkoznak kutatók, bölcsesek, építészettörténészek és esztétikustörténészek az építészetről mint kulturális evidenciáról, mint a hétköznapijainkat berendező díszletről. Beszélgetőpartner volt Balázs Mihály, Martinkó József, Dévényi Tamás, Orbán Jolán, Somogyi Krisztina, Bardóczi Sándor, Ferkai András, Eplényi Anna, Erő Zoltán, Bögös András, Bólya Anna Mária, Szalai András, T.-Dénes Eszter, Haba Péter, Szemerey Samu, Kovács Dániel, Wettstein Domonkos, Farkas Attila, Szentpéteri Márton, Szövényi Anna, Zubreczki Dávid, Csanády Pál, Csillag Katalin és Turi Attila. Az eseményt kisebb-nagyobb megszakításokkal a 24 óra alatt több mint 2000 ember követte élőben az MMA MMKI Facebook-oldalán és YouTube-csatornáján.



A maratont Balázs Mihály indította és Turi Attila zárta, aki a vidék építészetével kapcsolatban fogalmazott meg gondolatokat. Ekler Dezső szavaival élve elmondta, pedigre nélküli a magyar építéskultúra, vagyis az építészetben 70 évvel ezelőtt elindult a burzsujtalanítás. „A régi épületekről levertük a díszeket, mert a modern jegyében

ben hazugságnak tartottuk őket, innentől kezdve a szerkezetelváros nevében a házaink már nem mondtak semmit. Úgy tartották, a parasztház az a putri, a főúri kastélyban pedig csak a bolond gróf lakott. A Lajtától nyugatra szerencsésebb volt ez a történelmi fejlődés... Bretagne-ban például az emberek ma is olyan épületeket szeretnének, mint nagyszüleik korában, de természetesen ezeknek meg kell felelni a modern kor követelményeinek. Kialakult egy módi, a folyamatos történelmi tudatban kialakul a talmi, újat már nem akar teremteni” – húzta alá.

Turi Attila szerint a vidék gondolkodásmódjának középpontjában az a kérdés áll, hogy mi az, ami előrevisz és tartós tud maradni? Úgy véli, a településképpnek a felét a kerítés és a növényzet teszi ki, amennyiben pedig az anyagok és a színek is rendben vannak, akkor létrejön az egység, amelybe az önkifejezés is belefér. „Mit tekintek provincializmusnak, hol húzom meg a határát? Makovecz Imre szavaival élve az elegancia fejezi ki legjobban azt a tartalmat, amit átvihetünk a túlsó oldalra. Azt jelenti elegánsan viselkedni, és nem a formákat értem alatta... A görögöknél a legfőbb elv a szépség, mert a rótság, a betegségnek, a lehúzó, a torzító világnak az ellensúlyozása. A mai napig a klasszikus szobrászatnak a görög az alapja. A modern építészet problémája, ami valaha egységes volt az elromlott, torzult. Szétválasztotta szociális érzékenységgé és tiszta művészetté. Az építészet az egyetlen olyan művészet, amit nem lehet egyedül csinálni.”

Turi Attila kitért a vörösiszap-katasztrófa után a települések újjáépítésére is, hiszen Devecserben és Kolontáron két lakóparkban mintegy 120 családi ház készült el Turi Attila, Zsigmond László és Jánosi János vezette tervezőcsapat munkája nyomán. Úgy fogalmazott, hogy ebben az esetben a munka 95%-a nem építkezés, hanem „emberépítés” volt. „Egy hónapig nem mutattam tervet az embereknek, csak beszélgettünk velük.”

Az interjúk egyesével is megtekinthetők az MMA MMKI YouTube-csatornáján.

TESZTOSZTERONÉPÍTÉSZET
FÓKUSZBAN A VIDÉK **3**

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN

**ONLINE
BESZÉLGETÉSSOROZAT
WESSELÉNYI-GARAY ANDORRAL**

**A SOROZAT
VENDÉGEI**

2022. FEBRUÁR 3.
ÁLMOUDI ÁRPÁD

2022. MÁRCIUS 3.
U. NAGY GÁBOR

2022. ÁPRILIS 7.
KOVÁCS PÉTER

2022. MÁJUS 5.
RIPSZÁM JÁNOS

2022. JÚNIUS 2.
VESMÁS PÉTER

+

MMA•MMKI

ESTÉK A HILD-VILLÁBAN

Tesztoszteronépítészet III. FÓKUSZBAN A VIDÉK

Az MMA MMKI most már hagyományosnak mondható online építészeti beszélgetéssorozatának legújabb évadában Wesselényi-Garay Andor építész, az MMA MMKI tudományos főmunkatársa ezúttal azt a kérdést járja körül beszélgetőpartnereivel, hogy létezik-e ma vidéki építészet, és melyek annak legfontosabb jellemzői. Budapest és a vidék építészeti kapcsolatát vizsgálva felbukkan egy domináns, továbbá egy kevésbé ismert melléknarratíva. Előbbi szerint a fővárosból nem igazán lehet érteni azokat a kihívásokat, amelyekkel a vidéki kollégák küszködnek, hiszen össze sem hasonlítható a lépték, a méret és a megbízói háttér azzal, ami például az Őrségre jellemző. A másik elbeszélés szerint kiüresedett a város-vidék dichotómia, a népi-es-urbánus ellentét – Radics Viktória szavaival – mára teljesen tárgyaltan hagyománnyá vált. Vitathatatlan tény ráadásul, hogy 2010-zel kezdve úgy tűnik, hogy az igazán izgalmas, releváns építészeti témák már nem (csak) Budapesten történnek. És mégis. Kollégákkal egymás között beszélgetve a vidéki szakmagyakorlások mikéntjéről mintha kirajzolódna egy kép, amely más, amely eltér a budapestitől. A beszélgetéssorozat célja, hogy szempontokat, történeteket adjon ennek a másnak a megértéséhez, feltérképezéséhez öt olyan építész részvételével, akiknek életműve szinte kizárólag egyetlen régióhoz kötődik.

A SOROZAT VENDÉGEI:

2022. FEBRUÁR 3.	Álmosdi Árpád
2022. MÁRCIUS 3.	U. Nagy Gábor
2022. ÁPRILIS 7.	Kovács Péter
2022. MÁJUS 5.	Ripszám János
2022. JÚNIUS 2.	Vesmás Péter

FOTÓ: WESSELÉNYI-GARAY ANDOR



Aki dudás AKAR LENNI...”

IDÉN TAVASSZAL VISSZATÉRNEK A GARABONCIÁSOK

Az MMA MMKI immár második alkalommal rendezi meg *Az utolsó garabonciások* című konferenciát, amelynek előzményére 2021 tavaszán került sor, és kiemelkedően nagy érdeklődésre tartott számot. A találkozón Vujicsics Tihamér, Latinovits Zoltán, Hajnóczy Péter, Bódy Gábor, Szabados György, Cseh Tamás, Kobzos Kiss Tamás, Sebő Ferenc és Szörényi Levente munkásságát elemezték az előadók, akik egy-egy életrajzi momentum mentén mutatták be az ismert művészek pályáját. A közönség pozitív visszajelzéseit látva úgy döntöttek, hogy a konferencia idén is folytatódik, méghozzá március 2-án a Pesti Vigadóban, az MMA székházában.

SZÖVEG: BOGNÁR-BORBÉLY RÉKA

Windhager Ákos művelődéstörténész, az MMA MMKI tudományos munkatársa, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem óraadó oktatója, a konferenciák megálmodója és szakmai szervezője elmondta, hogyan született meg a konferencia ötlete, illetve melyek voltak az első felvetések: „Idősebb kritikus társaimmal beszélgetve azt vettem

észre, hogy Latinovits Zoltán, Kobzos Kiss Tamás vagy Cseh Tamás neve hallatán gyakran elérzékenyülnek. Ez a tapasztalat indította el arra, hogy felderítsem, kik voltak ezek a művészek, és miért illetődünk meg a nevük hallatán. Kiderült, hogy a pártállam ellenőrzött nyilvánosságában hozzájuk kötődtek olyan feledhetetlen katarzisélmé-

nyek, amelyeket nemcsak a magas művészi színvonalnak, hanem bizonyos – a konferencia célját képező – többletjelentésnek tulajdonítottak az emlékezők. A címnek önálló története van. Felvettem a témát egy filmrendező barátomnak, aki elmondta, hogy ő elveszett királyfiknak hívja az említett művészeket. Számomra túl népmeseinek tűnt a kifejezés, de a garabonciásban láttam tudományosan használható lehetőséget. Mivel a meghívott kutatók részéről nem volt ellenvetés a garabonciás elnevezéssel szemben, így végül maradtunk ennél a metaforánál.”

Elárulta azt is, hogy eleinte nem terveztek folytatást a konferenciának: „Az első évadnak az volt a célja, hogy felmérjük, rábukkanunk-e a nosztalgikus visszatekintéseken túllépve általános érvényű nagyelbeszélésre. Kiderült, hogy sokkal több a kutatható, mint azt eleinte gondoltuk, ugyanis hihetetlen mennyiségű feltáratlan történettel találtuk szemben magunkat.”

A konferencia címe utal a művészeket övező csodavárára, a befogadásban feléjük közvetített elvárásra: mindegyiküknek a csodát tevő garabonciások igazságmondását tulajdonították. A népi hiedelemvilágból ismerhetjük azokat az embereket, akik valamilyen módon uralták a természeti erőket. A mesékben leginkább a varázslók szerepelnek, de a magyar nyelvterületen elterjedtek a táltosok, a tátorjányosok és a boszorkányok is, akik hasonló képességekkel rendelkeznek. Közülük emelkednek ki a garabonciások, akik erejüknel fogva vihart csendesítenek le, fákat növesztenek, sebeket gyógyítanak be pillanatok alatt. A garabonciás ördögi mesterségekhez értő mágus, a középkori népi keresztény hiedelmek és a pogányság szinkretizmusából ötvöződött mitikus személy a magyar népi vallásban. Gyakran ábrázolják szegényes vagy kifejezetten rongyos öltözetű vándordiaákként.

A középkorban alakult ki azoknak a kirúgott diákoknak a legendája, akik számos varázslat hatását keltő furfangot tudtak. Járták a vidéket, eközben apróbb csínytevések mellett különféle trükkökkel szórakoztatták az embereket. Megmutatták, hogy azzal a napi robottal szemben, amelyben a legtöbben benne voltak – legyenek akár a feudális rendszer csúcsán vagy a legalján –, van egy másik életmód. Ezt a vándoréletmódot nagyon kevesen merték vállalni, de a legtöbb ember szívében ott volt: nem véletlenül kezdődik úgy a mesék nagy része, hogy „egyszer a kis ki-

rályfi elindult...”. A legenda kialakulásában közrejátszott, hogy tudásukat, ártalmatlan fortélyaikat, csínytevéseiket megfigyelték, és ezeket természetfelettivé nagyították, illetve egyéb mitikus személyek, például a táltosok tulajdonságaival, történeteivel is egybeolvasztották őket. Az ördöggel kapcsolatot tartó, szövetséget kötő fiktív mondai alakok egyébként az Európa nagy részén elterjedt mondakörökben is hagyományozódtak.

A hatvanas években a középkori mitológiák iránti nosztalgikus vágyódás Magyarországon is felerősödött, hiszen hova menekült volna a rideg valóságból az átlagpolgár, de leginkább a művész, ha nem a szabad gondolatok birodalmába? A garabonciásokról általánosságban elmondható, hogy valami kis csodát tudtak, melegséget, változatosságot, színt hoztak a hétköznapiokba. Azonban a mitológiai alakok „modern változatának” van egy sötétebb oldala is: hazánkban ezek a figurák többnyire elégték. Latinovits Zoltán és Bódy Gábor saját kezűleg vetett véget az életének, Vujicsics Tihamért pedig egy Damaszkusz környékén történt repülőgép-szerencsétlenségben érte a halál. Láthatjuk, hogy ebben a korszakban az ellenkultúrát élőknek nagyon nehéz, terhelt életük volt. Ahogy a magyar népdal is szól: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni...”. Valóban tudták a dudát fújni, fantasztikus dolgokat hoztak létre, de közben lassan felemészítették önmagukat, és ebben a politikai rendszer hatása is nagymértékben közrejátszott.

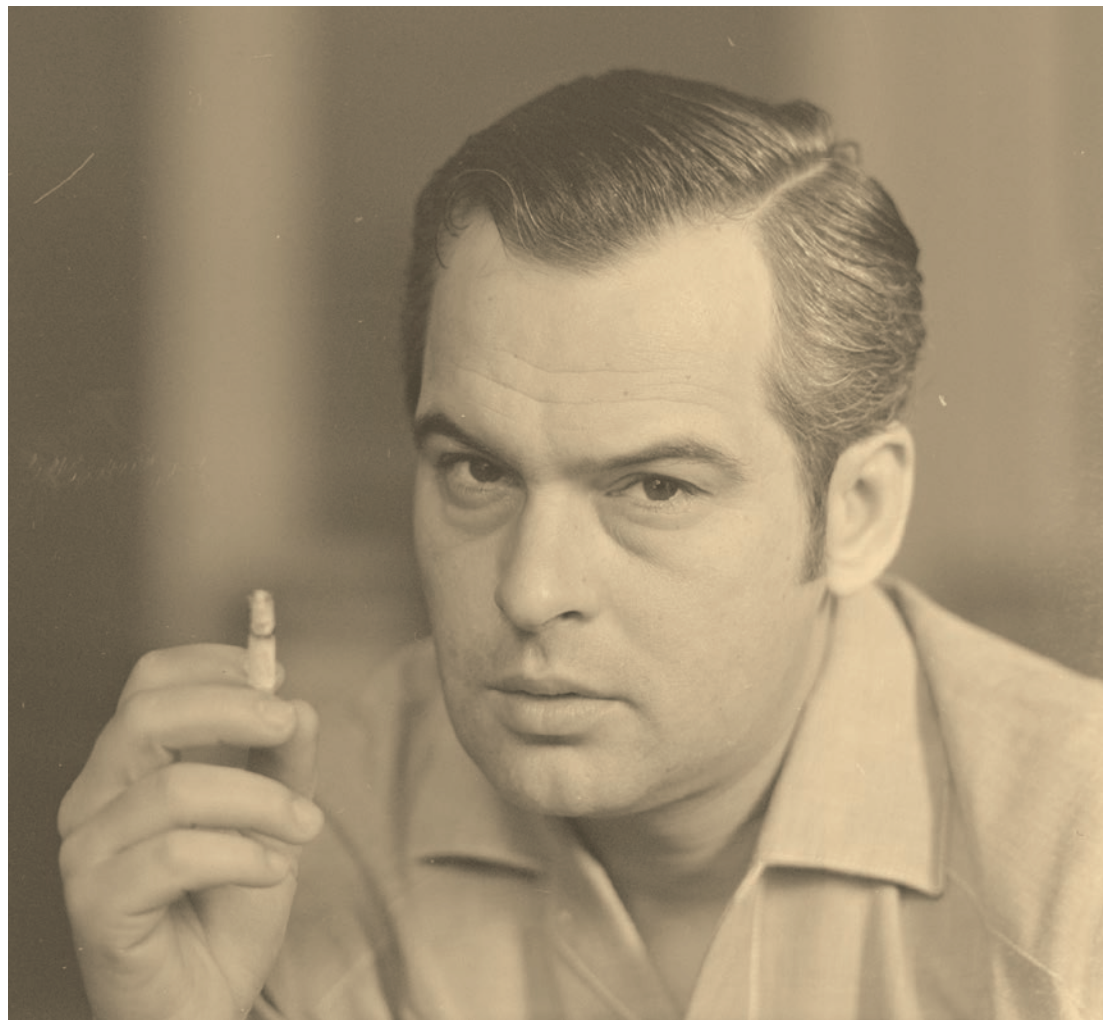
A hatvanas évektől az ezredfordulóig tartó időszak ellenkultúrájában jelentős szerepet játszottak a korábban említett garabonciás művészek. Ők eleinte a hivatalos pártideológiával, később pedig a kulturális mainstreammel szegültek szembe előadásaikkal. A kutatók rámutattak arra, hogy az ellenkultúrának számos művészi képviselője létezik, beleértve azokat is, akik politikailag vagy társadalmilag egyébként a másik oldalon álltak: Cseh Tamástól például jelentettek, Bódy Gábor pedig jelentett.

Minden figura, akiről a konferencián eddig szó volt, egészen más irányból határozta meg a kultúránkat. Latinovits Zoltán volt a színészkirály, akit mindenki szeretett: a férfiak felnéztek rá, a nők pedig szerelmesek voltak belé. Egykori erős kisugárzását a mai közönség nem ismeri, de filmjeit nézve talán érezhető lehet. Cseh Tamás zeneszerző a korszak bálványa volt, aki elvont stílusával képviselt sajátos (indián) szemléletet,

1
Sebő Ferenc, 1976.
Forrás:
fortepan.hu

2

Latinovits Zoltán
színművész, 1965.
Forrás:
fortepan.hu



és váltott ki – nem utolsósorban – érzéseket. Az alternatív zene és a romkocsmák világán kívül azonban kevésbé cseng ismerősen a neve, dalait nem dobja fel magától a YouTube. Hozzájuk hasonló Szabados György Kossuth-díjas zeneszerző és zongoraművész hatástörténete is. Életében sem a komolyzenészek, sem a jazzművészek nem tekintették maguk közé valónak, mert a népzene, Bartók örökségét és a jazzstandardokat olyan zseniálisan ötvözte, hogy azzal nem lehetett versenybe szállni. Érte csupán szűk kör rajongott, és ennek a körnek a leszármazottjai ma is élteik munkásságát, de ezt leszámítva nem került be kellőképpen a köztudatba. Windhager Ákos évek óta küzd azért, hogy Szabados György *A szarvasá vált fiak* darabja, Viski János *Az irisorai szarvas* zenekari műve Bartók *Cantata profanájával* együtt megjelenjen az Operaház balettszínpadán, mert véleménye szerint egyértelműen oda kívánczozik.

De ott van még Vujicsics Tihamér szerb származású magyar zeneszerző, népzenegyűjtő is, aki egy időben a kor legnépszerűbb komponistája volt. Amellett, hogy a balkáni népek zenéjét gyűjtötte

és népszerűsítette Magyarországon, 137 filmzene, valamint több opera is fűződik a nevéhez. Ennek ellenére „csak” filmzeneszerzőként tartották számon, nem kapta meg a neki járó figyelmet és elismerést, művei gyorsan feledésbe merültek halálát követően. Hatalmas életműve mindmáig – érdemben – feltáratlan. A legtöbb csupán az 1963-ban készült *A Tenkes kapitánya* zenéje kapcsán ismerik a nevét, amely a Magyar Televízió első és egyik legsikeresebb sorozata volt. Vujicsics Tihamérnak megvolt a lehetősége arra, hogy világsztár legyen, de korai halála megakadályozta ebben. Szó esett még Sebő Ferenc énekesről is, aki a néptáncosok számára példakép, a rádióból is sokan megismerhették népzenei műsorain keresztül, az átlagember számára – aki keveset találkozik a népzenevel – azonban aligha jelent valamit. Kobzos Kiss Tamás énekesnél hasonló a helyzet, a régi magyar zenék felkutatásával és a sámanénekléssel, amelyekben egyébként óriási a szerepe, sajnos ő sem tudott nagy sztár lenni. Habár úttörő munkásságára a szakma még emlékszik, művészi teljesítménye megismételhetetlen és máig felülmúlhatatlan.

A felsoroltakkal szemben Szörényi Levente zeneszerző neve a széles köztudatban él, és művei bekerültek a kánonba. Az *István, a király* megkerülhetetlen darabnak számít, és a mai napig meghatározza nemzedékek történelemszemléletét, ugyanis mind Szent István uralkodását, mind a rendszerváltást többen a rockopera alapján képzelik el. Hiába ismerjük egyre jobban a történelmet, a mű sokak számára továbbra is elsőbbséget élvez a rockopera műfajában való megjelenítéssel.

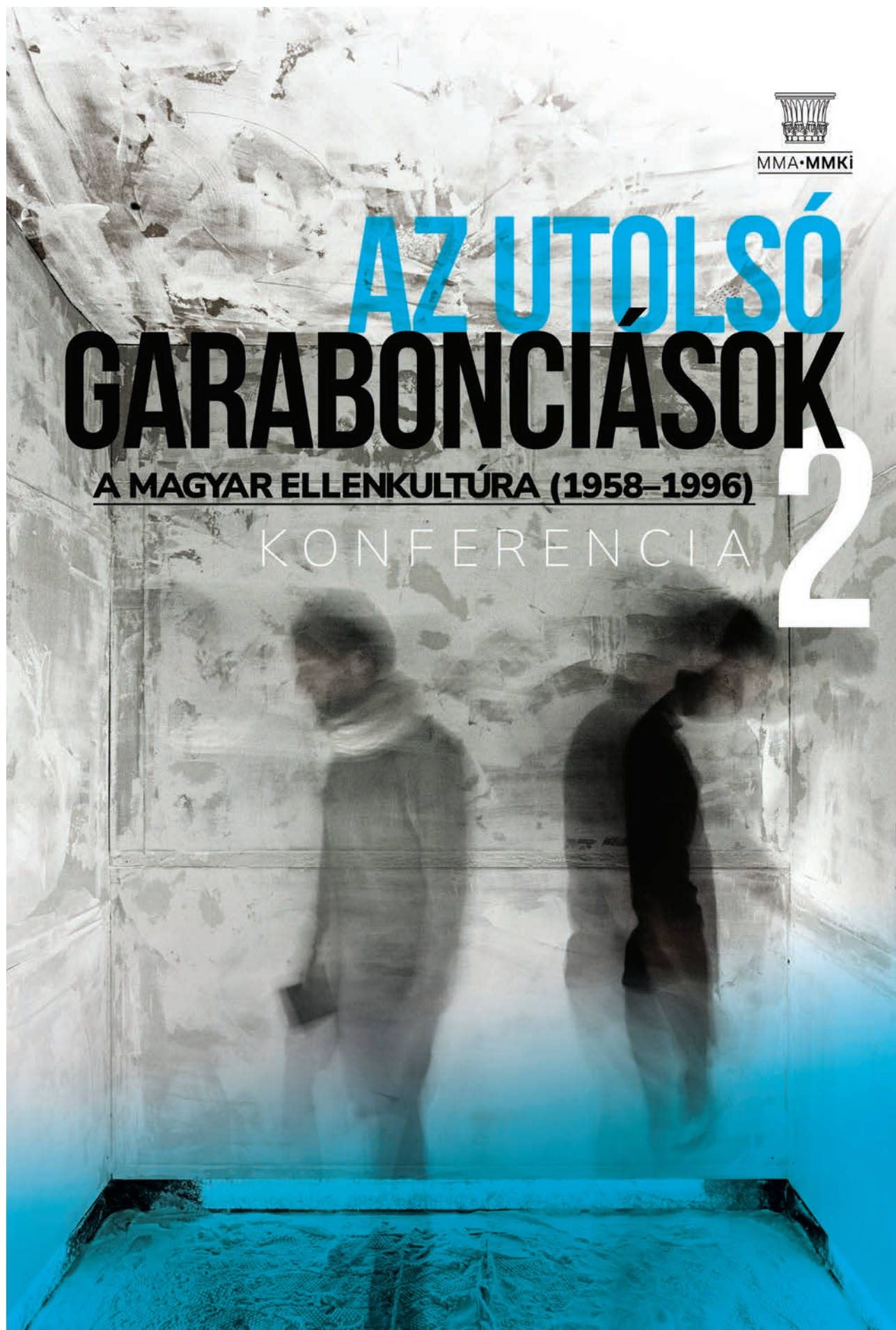
A mostani konferencián teljesen új nevekkal találkozhatunk, de a rendezvény előadásait alapvetően nem ők, hanem a művészeteleméleti megközelítés jellemzi majd. A portrék mellett arról is bőven lesz szó, hogy mit tekintünk a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évek ellenkultúrájának. Farkas Attila filozófus, az MMA MMKI tudományos munkatársa, a MATE adjunktusa, aki az első alkalommal az alternatív zeneiség esztétörténetét járta körbe, idén azt a feltevést boncolgatja majd, hogy az ellenkultúra a pártállami rendszerben csak a „fő kultúra” támogatásával tudott-e megjelenni. Kérdése, hogy mennyire kellett a megszólalás érdekében elfogadnia a fő áramvonalat, és hogyan birkózott meg ezzel az alapvető problémával?

3
Az *István, a király*
című rockopera
(Szörényi Levente
– Bródy János)
bemutatója és
filmfelvétele 1983.
augusztus 18-án
a Királydombon.
Forrás:
fortepan.hu



Lesz előadó, aki azt fogja bemutatni, hogy az állambiztonsági szolgálatok milyen szerepet játszottak az ellenkultúra létrehozásában és ellenőrzésében. Kitérnek arra is, hogy voltak olyan figurák, akik ezzel szembemenve még az ellenkultúra ellenkultúráját is megteremtették. Mindemellett egy másik téma is megjelenik, amelynek eddig nem jutott szerep, ez pedig a határon túli és az emigráns írók működése, amiben szintén találkozhatunk ellenkulturális vizsgálódásokkal. Izgalmas az is, ahogyan a hetvenes, nyolcvanas években a pártállam az emigráns magyar művészeket újra megpróbálta „elővenni”, méghozzá marketinges céllal. Megtudhatjuk majd, hogy Cziffra György zeneszerző és zongorista mennyire volt hajlandó ebben részt venni, mennyire képviselt a magyarországi szcénával szembeni ellenkultúrát.

A felsorolt nevek mind a közkultúrában csapódtak le, a következő konferencia azonban az összes művészeti ágra és tudományágra igyekszik kiegészíteni a látókört: hallhatunk többek közt építészeti, zenei, képzőművészeti, filmes, irodalmi és táncművészeti előadásokat is, amelyek hol népszerűbb, hol pedig teljesen elfeledett karaktereket állítanak középpontba.



AZ UTOLSÓ GARABONCIÁSOK

A MAGYAR ELLENKULTÚRA (1958–1996)

KONFERENCIA

2

Az utolsó garabonciások II. A MAGYAR ELLENKULTÚRA (1958–1996)

KONFERENCIA

Az első műhelytalálkozó tapasztalata az volt, hogy a XX. század második felében kialakított magyar kulturális fősodorral szemben számos jelentős alkotó képezett ellenáramot. Személyük és tevékenységük ismertté vált, hatásuk kellően jelentős volt ahhoz, hogy olykor maga a fősodor is válaszoljon rá. Az idei találkozó célja az, hogy az ellenkultúrát elméleti szinten is bemutassa. A művelődési résztartomány neve önmagában is kérdéses: ha az előtagja az ellen-, akkor nyilván valamivel szemben áll. Mennyiben tekinthető ellentétnek Makovecz Imre korai építésze és későbbi szövetségese, de az 1960-as években a Pollack Mihály téri üveg irodaépületen dolgozó Fekete György munkássága? Najmányi László, Nagy Ferő és Deák-Bárdos Ági zeneisége miben tért el a korszak három sztárjától: Koncz Zsuzsa, Zalatnay Sarolta és Kovács Kati dalaiétól? A ma kifejezetten népszerű Petri György, a pályája elején járó Esterházy Péter vagy Nagy Gáspár – hivatalos folyóiratokban megjelent írásaikkal együtt – nevezhető-e az ellenkultúra alkotóinak? Vajon Markó Iván esetében a Bójart-hatáson túl mi adta a korabeli közönség számára az underground-jelleget; a politikailag érzékeny – sőt olykor betiltott – szűzség?

A találkozó célja az is, hogy leszámoljon a legendákkal, így az Állambiztonsági Szolgálat és az ellenzéki jellegű ellenkulturális rendezvények: performanszok és koncertek kapcsolatát is elemzik a kutatók. Számos egykori és mai tabu kerül terítékre: így például a hit és az underground, az újprotestáns kiségyházak kulturális szerepe, vagy éppen a keleti spirituális tanok térhódítása. Ugyanakkor azt az oldalt is elemzik az előadók, ahonnan az ellenkultúra nem kísértés, hanem kihívás volt: hogy mit jelentett a 3 T rendszerét kényszerűségből elfogadó művészek számára. Felmerülhet továbbá a kérdés, hogy a felszámolt parasztság öröksége, a népművészet az 1980-as években mivel járulhatott hozzá a kortárs művészetekhez? A találkozó előadások és viták keretében mutatja be a felvetett témákat és igyekszik minél több további kérdést feltenni.

IDŐPONT: 2022. MÁRCIUS 2., 10.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEμία SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)



A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK
YOUTUBE-CSATORNÁNKON: @MMAMMKI



KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU



Összefogott a művészeti nevelés fejlesztéséért a KÉPEZŐ és az MMA MMKI

A Margit negyed első kulturális színtere 2021 szeptemberében nyílt meg. A Keleti Károly utcában található KÉPEZŐ egyszerre szervez összművészeti programokat felnőtteknek, képzőművészet-alapú előadásokat, foglalkozásokat gyermekeknek, és kiállításoknak is otthont biztosít. Mindemelllett az alapítók egy képzőművészet-alapú oktatási programot dolgoznak ki általános és középiskolások részére az MMA MMKI szakmai támogatásával. A projektről és a távlati elképzelésekről kérdeztük az alapító Bada Évát, Csiszár Beatrixot és Pénzes Borókát.

INTERJÚ: KECSKÉS NOÉMI / FOTÓ: GORDON ESZTER

■ *Milyen céllal jött létre a KÉPEZŐ?*

■ **PÉNZES BORÓKA:** A KÉPEZŐ egy gyermekeknek szóló oktatási programból indult azért, hogy a művészeti nevelésen túl figyelmet fordítson a jövő kompetenciáinak fejlesztésére és illeszkedjen a Nemzeti alaptantervbe is. A cél, hogy a képzőművészetet – mint eszközt – bevonjuk az oktatásba, illetve az emberek mindennapjaiba és ne egy távoli, értelmezhetetlen művészeti ág legyen, hanem a mindennapok szerves részét képezze. A programjaink által kicsik és nagyok egyaránt felfedezik, hogy milyen jó képzőművészettel foglalkozni, múzeumokba és kiállítóterekbe járni.

■ *Mikor született meg a projekt gondolata?*

■ **BADA ÉVA:** 2018-ban hoztuk létre a KÉPEZŐ programot, amelyet az eltelt 3 évben folyamatosan bővítettünk különböző szolgáltatásokkal. Úgy gondoltuk, jó lenne, ha nemcsak külső helyszínen tartanánk képzőművészet-fókuszú foglalkozásokat, hanem kiszélesítenénk más célcsoportokra és a felnőtteket is megszólítanánk. Amikor végignéztük a Margit negyed bérbe vehető ingatlanjait, felöltött bennünk a gondolat, hogy ezen a helyszínen akár még kiállításokat is rendezhetünk, hiszen a terek elosztása alkalmassá teszi erre az épületet. Úgy alkotni, hogy közben körbevesznek bennünket a képek, az önmagában is hatalmas pluszt ad az embernek.

■ *Az elhangzottak alapján nehéz meghatározni a célcsoportot... Konkrétan ki a KÉPEZŐ célközönsége?*

■ **CSISZÁR BEATRIX:** Mindenki. Szeretnénk az óvodásoktól eljutni az iskolásokon át egészen a nyugdíjasokig. A felnőtteknek művészettörténeti foglalkozásokat, művészetterápiát és kreatív kurzust szervezünk. Hétvégenként bábfoglalkozásokkal készülünk a kisebbeknek, mikoris a bábművész egy-egy alkotó életművét eleveníti meg a gyerekek nyelvén, a nagyobbaknak pedig drámajátékot szervezünk, amelyet profi színész tart. A pedagógiai eszközökkel szeretnénk felhívni

a figyelmet arra, hogy a képzőművészet egy kapcsolódási pont, sajátos szemléletmódot nyújt ahhoz, hogy komplexebben tekintsünk a világra. Egy képzőművészeti alkotás kapcsán akár irodalomról, történelemről, földrajzról, de még matematikáról is lehetőség nyílik beszélgetni.

■ *A komplex gondolkodásmódot fejlesztő foglalkozást mely korosztálynak ajánlják?*

■ **BADA ÉVA:** Az ArtKoffer egy szórakoztató művészeti bőrönd, ahol az elsődleges cél az érzelmi bevonódás, ennek továbbfejlesztett változata a KÉPEZŐ Koffer, ez szorosan kapcsolódik az iskolai tananyaghoz. 1–12. évfolyamos diákoknak tartunk ilyen jellegű komplex programot, melyek kidolgozását az MMA MMKI támogatja.

■ *Azt gondolom ennek a projektnek a sikere a kapcsolati hálón múlik, illetve azon, hogy a pedagógusközösséget mennyire sikerül bevonni...*

■ **BADA ÉVA:** A budai iskolákkal jó a kapcsolatunk, a Közép-Budai Tankerületi Központ részt vesz abban a programban, amely mögött az MMA MMKI áll. A központ segítséget nyújt abban, hogy a későbbiekben ezek a kidolgozott művészeti csomagok eljussanak az ország számos oktatási intézményébe. A pilot-programot az I., a II. és a XII. kerületben indítjuk el, ez pedig több mint 40 iskolát jelent.

■ *Hogyan került a KÉPEZŐ kapcsolatba az MMA MMKI-val?*

■ **BADA ÉVA:** Felkerestük Kocsis Miklós igazgató urat, aki meghallgatott bennünket, elolvasta az anyagot és elindult köztünk egy párbeszéd. Később bevonta az ötletelésbe a Közép-Budai Tankerületi Központ szakmai igazgatóhelyettesét, Kalina Katalint is.

■ **PÉNZES BORÓKA:** A közös beszélgetés arra készítetett, hogy az eddigi gondolatainkat még komplexebbé fűzzük és megalapozta, hogy minőségi, hosszú távon fenntartható program jöjjön létre, amiből mindenki profitál.

■ *Konkrétan miben nyújt segítséget a kutató-intézet?*

■ **CSISZÁR BEATRIX:** Szintén az MMA MMKI támogatja a Képzők képzése programunkat, ennek segítségével olyan eszközöket, tudást és kész anyagokat adunk át a pedagógusoknak, amelyek segítségével önállóan is képesek lesznek megtartani az órát. Azért, hogy az élmény-pedagógiai program akkreditált államilag támogatott képzéssé váljon és a merev, feszes, órai tantervet is lazítani tudja, több szakember segít bennünket. A vizualitás megkönnyíti a befogadást. Ennek a csapatnak a szakmai vezetőjét már kiválasztottuk, az óravázlatokat pedig pedagógusok lektorálják. Az volt a kérése a kutatóintézetnek, hogy összművészetben dolgozzunk. A Koffereket pilotprojektként iskolákban adjuk elő és a tanároktól várjuk majd a visszacsatolásokat, együtt értékeljük a foglalkozásokat. Pedagógiai oldalról két együttműködőre már számíthatunk: Kalina Katalinra és Dávid Gabriellára. Az MMA MMKI szakemberei pedig művészetelméleti szempontból vizsgálják meg ezeket a csomagokat.

■ *Miből áll egy ArtKoffer-foglalkozás?*

■ **BADA ÉVA:** Minden Koffert 2 korosztálynak dolgoztunk ki: 1–6. évfolyamos és 7–12. évfolyamos diákok számára. Azt Artkoffer 2×45 perces órából áll, de igény szerint kibővíthető 3×45 percesre is. Az első fele élménypedagógia, a gyermekeknek egy-egy üzenetet fogalmazunk meg a művész életén, munkásságán keresztül. A foglalkozás interaktív beszélgetésen alapul, miközben különböző – a művészhez és az alkotásaihoz kapcsolódó – tárgyakat szemléltetünk és használunk. Claude Monet sorozataiból inspirálódva színes LED-lámpákkal elevenítjük meg a gyerekek alkotásait, Picasso furcsa portréihoz hasonló alkotásokat optikai lencsék torzításával készítik el a gyerekek, Frida Kahlo bőröndjében ruhadarabjai, ékszerei, fejdíszje, de még mülába is helyet kapott.

■ **CSISZÁR BEATRIX:** A cél az érzelmi bevonódás. A képzőművészet segítségével példákat

mutatunk arra, hogy különböző élethelyzetekre hogyan reagáltak a nagy alkotók. Minden ArtKofferhez egy hívó mondat is tartozik, a tanulóhoz pedig közelhozunk olyan példaeértékű életműveket, amelyekből morális értékeket tehet magáévá. Ezáltal segítünk olyan nehéz, kilátástalan élethelyzeteket is megmutatni, amelyek által felszínre kerülnek saját élményeik és tapasztalataik.

■ *Elképzeléseik szerint 10 év múlva milyen hely lesz a KÉPEZŐ, mit szimbolizál? Milyen stratégiai terveik vannak?*

■ **PÉNZES BORÓKA:** Szeretnénk, hogy az ArtKoffer, a Képező Koffer és Képező Suli olyan népszerű legyen a pedagógusok és a diákok körében, hogy az ország minden megyéjében ismerjék és rendszeresen tartsák ezeket a foglalkozásokat, illetve a pedagógusok elmenjenek ezekre az akkreditált képzésekre. Bízunk benne, hogy a KÉPEZŐ által a képzőművészet közelebb kerül az emberekhez és a tanárok a jelenleginél több alkalommal viszik a gyermekeket múzeumba.

■ **CSISZÁR BEATRIX:** Szeretnénk, ha 10 év múlva úgy beszélne az emberek a KÉPEZŐ-ről, hogy „a hely, ahová jó jönni a családdal a gyerekektől egészen a nagyszülőkhöz”, a művészek pedig úgy nyilatkoznának róla, hogy „a hely, ahol presztízs kiállítani”. A művészetet fogyaszthatóvá kívánjuk tenni és szeretnénk beépíteni a mindennapokba. Nem szándékunk tudományos művészeti előadásokkal traktálni az ide betérőket, sokkal inkább történeteket kívánunk megosztani velük. Törekedtünk arra, hogy ne white-cube térben kapjanak helyet a képek, hanem egy nappalihoz hasonló klubhelyiségben, ezzel azt jelképezve, mintha otthon a kényelmes nappaliban ülnénk az alkotások között. Nem titkolt szándék, hogy ezeket a foglalkozásokat eljuttassuk hátrányos helyzetű térségekbe is, ehhez számítnak a multinacionális cégek támogatására. Igyekszünk őket is megnyerni az ügynek a társadalmi felelősségvállalás jegyében.

K A P O S V Á R I örömmünnepe

Raymond Queneau így fogalmaz a *Zazie a metrón* (*Zazie dans le metro*) című kötetről: „A regény szereplői valóságosak, ezért képzeletbeli személyekhez való hasonlóságuk csakis a véletlen műve lehet.” A sajátos humor, a tüpontos szerkesztettségre való törekvés, a szemtelen (ön)íronia és a végtelenül játékos kedv éppúgy a francia avantgárd alkotó jellemrajzának sajátjai, mint Benedek Dániel és Fándly Csaba előadásának. Queneau, az író fölkapja, megrágja, kiköpi, majd újra összegyúrja százféleképpen a valóság apró morzsáit. Hasonlóan tesz a két tehetséges fiatal színművész a Csiky Gergely Színházban, de tovább is gondolják a fentieket.



SZÖVEG: OLÁH ZSOLT

FOTÓK: MEMLAUR IMRE (Variációk egy rablásra / Kaposvári Csiky Gergely Színház)

Talán közhelynek tűnik – már ha elcsépett lehet egy eddig számunkra ismeretlen járványos időszak fontos állomása –, de mégis a közönség a 2021-es bemutató idején régóta várt már arra, hogy élő színházban legyen része.

Feltételezem, hogy annyi város- és megyejáró programon, videósorozaton és jószolgálati kezdeményezésen túl nem volt ezzel másképpen a kaposvári Csiky Gergely Színház társulata sem. Már csak azért is így gondolom, mert Benedek Dániel és Fándly Csaba színművészek például jó ideje készültek már kétszemélyes „összművészeti műfajmámoruk” bemutatására, s a május 6-i csütörtök este hangulata alapján a nézők közül többen közel jártak a színlapon olvasható életérzéshez.

**Mit tehet két színész pandémia idején?
Természetesen online tartalmakat készítenek, ellátogatnak a nézők ablakai és erkélyei alá, önkéntes munkát vállalnak, és segítenek, ahol csak tudnak.
De ha a terasztól a konyháig, a „Rozmaringa-erdők” sötét árnyékától a veteményeskertig mindenhol elmondták már Arany, Petőfi és Ady összes versét – viszont alkotó energiájuk továbbra sem csillapodik –, vétek lenne azt parlagon hagyni.**

Dr. Fülöp Péter igazgató érdeme, hogy felismerte a két tehetséges művész ambícióját, teremtmény, játékos kedvét, és lehetőséget adott nekik, hogy a lehető legteljesebb értelemben azt csináljanak, amit csak akarnak. Ezt a félmondatot pedig a két színész a látottak alapján igen csak megjegyezte...



Adott egy internetes portál 2019. évi híradása, mint az előadás alapját képező információ:

„A rendőrség honlapja szerint szeptember 20-án egy férfi egészen furcsa bűncselekményt követett el Újpesten.

1. Először elkezdett követni egy idős nőt az Újpest-központ metrómegállótól egészen a villamosig.
2. A villamos után is követte még a nőt.
3. Az Erkel Gyula utcában aztán hátulról meglökte, mire a nő elesett és elejtette a táskáját,
4. Az elkövető felkapta a táskát és elszaladt.
5. De pár perccel később valami történhetett benne, mert visszament az idős nőhöz, felsegítette a földről, majd konkrétan hazakísérte.

Az áldozat nyolc napon túl gyógyuló sérüléseket szenvedett, a 36 éves elkövetőt a rendőrség pedig térfigyelő kamerákkal azonosította, majd elfogatóparancsot adtak ki ellene egy héttel később. A férfit egy nappal később egy józsefvárosi internetkávészó előtt fogták el, ahol az ablakot verte, mert nem engedték be részegsége miatt. Az egyik alkalmazott végül kihívta emiatt a rendőröket, és így kapták el a férfit. Rablás és testi sértés büntette miatt gyanúsítottként hallgatták ki, és indítványozták a letartóztatását.”

Eddig a hír, amit Benedek és Fándly mint „alapművet” sajátos átíratban vázol a közönségnek az előadás elején.

A két színművész a történetet lenyűgöző frissességgel és szakmai tudással tárja a nézők elé, a gyermekvers, a görög dráma, az időmértékes verselés, William Shakespeare, a kortárs irodalom, a fizikai színház, az internetes portálokon zajló kommentháború, a 19. században ismét föllángoló honszeretet, a Nagy Államférfi (vagy éppen a Nagy Színész), a bábművészet, a filmnoir, a spanyol szappanoperák, de még a musical stílusában, műfajában és eszközeivel is.

Egy alaptéma különböző lehetséges variációinak bemutatását, vagyis, hogy a variánsokban az eredeti gondolat felismerhető maradjon, nem Queneau találta fel. Ennek egyik első és számunkra jelentős példája a Halotti beszéd és könyörgés, amiben szintén találunk idézeteket és utalásokat a Szentíráásra. Ahogyan az ókori görög szövegekben is előfordulnak korábban már megfogalmazott gondolatok, akár konkrét idézetként, akár utalásokként.

A hozzánk közelebb eső időszakot tekintve elég, ha csak Tandori Dezső Gertrude Stein rózsavariációira, vagy Weöres Sándor *Téma és variációk* című alkotásaira gondolunk. Amennyiben a konkrét alkotóktól eltekintünk, a posztmodern irodalom intertextualitása – vagyis szövegközisége, a különböző szövegek közötti kapcsolat megteremtésének szándéka – szintén sokféle variációs lehetőség. Irodalomelméleti szemszöveget tekintve éppen abból az alapvetésből indul ki, hogy az évezredek alatt főlhalmozódott szövegekincs után már nem lehet újat írni, csak az eddigieket átformálni.

Az egyetemes zeneirodalmat tekintve a 15. század miséiben már hangsúlyosan megjelennek a zenei variációk, de Bachtól Beethovenen és Liszt Ferencen át, Wagneren és Mahleren keresztül egészen Brittenig, Kodályig, Bartókig számos művet találhatunk, ahol a vezérmotívum alakváltásai visszaköszönnek. (Wagner az operáiban zenedramaturgiai szempontból a tökéletességig csiszolta a technikát.)

A festészetben talán kissé később köszöntött be a fenti esztétikai látásmód: a 19. század közepéig-végéig az uralkodó nézet szerint a képzőművészek egyik célja általában a valóság lehető leghűbb ábrázolása volt, talán a legérdekesebb variációfonal azelőtt Dürer rinocé-

roszának megannyiféle értelmezése. A fényképezés megjelenésével azonban többek között a festészet is elvesztette valóságábrázolás-funkcióját, és a különböző „izmusok” rohamos szaporodásával visszavonhatatlanul áttört a gát. Rátérve az előadásra, nem véletlenül említettem korábban Raymond Queneaut. Biztosan sokan emlékeznek rá, hogy 1982-ben az akkor főiskolai hallgató Salamon Suba László rendezésében, Bán János, Gáspár Sándor és Dörner György szereplésével a Katona József Színházban bemutatták a szerző *Stílusgyakorlatok* című művét. A produkció nagy siker volt. Nem nehéz fölismerni némi inspirációt Benedek Dániel és Fándly Csaba előadásában. Azzal a különbséggel, hogy Benedek Dániel Egressy G. Tamással közösen csak azután írta meg a szöveggönyt Sebesi Tamás zenei anyagával, hogy a kaposvári színészek a hír alapján már előre kitalálták a színpadon megjelenő szituációkat, a stílusokat és a műfajokat.

Az előbbieket azért fontosak, mert teljesen más az irodalmi és a színházi zsonglörködés a nyelvi leleményekkel: ami elolvasva működőképes, közel sem biztos, hogy az lesz színpadon, vagy csak értő és fáradtságos dramaturgiai munkával. Miután azonban a színészek alapvetően a színpadi játék természetrajzából indultak ki, és ehhez alakították a szöveget, ezért talán sokkal szabadabban dolgozhattak, sokkal inkább magukénak érezhették a közösen megfogalmazott nyelvi szöveget, mintha előre megírt darabot vittek volna színpadra. Legutóbb ehhez némileg hasonló munkamódszert az Újvidéki Színház Tolsztoj *Anna Karenina* előadásának végén láttam.

A macedón rendező, Dejan Projkovszki – azután, hogy a próbafolyamat során minden színész kiválaszthatta a regényből az éppen akkor, a napi életéhez gondolatokban és érzelmekben közel álló részteket – megajánlotta az Annát játszó Béres Mártának, hogy a saját szavaival írjon magának egy, az előadást lezáró monológot. Természetesen a szakmai tudás feltételezi, hogy a színész akár egy több száz éves schilleri drámai szöveget is képes a 21. században a lehető legszemélyesebben, leghitelesebben tolmácsolni a játéktérben. Bízom benne, hogy a két színművésznak bőven akad még lehetősége azokban is kiemelkedőt nyújtani.



Az előadásnak nincs külön rendezője, illetve Benedek Dániel és Fándly Csaba magukra vállalták a feladatot, de néhány kikökönt ritmus, a jelenetek elkülönítésének pregnánsabbá tétele, valamint a váltások dinamikája, intenzitása okán talán elkélt volna néhol egy külső szem.

Az előadás erénye, hogy nem csupán vicces, hanem végtelenül szellemes is egyben. A közönségnek az elsődleges humorforrás mellett megadja a mélyebb műveltségi tartalmakhoz való csatlakozás lehetőségét, így minden néző megtalálhatja az éppen neki szóló réteget. A két színész szakmai profizmusa, prózai színészi teljesítménye mellett szép színű énekhangját, hangszeres zenei képzettségét és kiforrott mozgáskultúráját is megmutatja a nézőknek. S ha már mozgás: a különböző jeleneteket bonyolult koreográfiákkal és ritmusjátékokkal látták el, ami fokozott koncentrációt igényel mindkét szereplő részéről, főként a közös színpadra lépéseik alkalmával.

Akár a fizikai színházat parodizáló mozdulatokban, a számítógép klaviatúráján történő ütemes gépelésben, a spanyol szappanoperához kapcsolódó kardvívásban, vagy éppen a bábszínházként interpretált jelenetben elég csupán egyetlen „félrement” mozdulat bármelyikük részéről, és oda a poén, szétfoszlik a varázs.



Benedek és Fándly előadása attól végtelenül humoros, hogy a legblödebb, legnegédesebb szituációkat is véresen komolyan veszik.

A kortárs verset felolvasó költő (de lehetne akár alternatív színész is) műmájer lazasága és trendi trágársága telitalálat; a két musicalénekes túláradó, érzelemdús egymásra találása után pedig szinte már föl kellene mosni a színpadot a következő jelenet előtt.

A Variációk egy rablásra jobbára egy iskolapad, két ruhafogasokat tartó állvány, néhány jelmez és kellék között, Memlaur Imre világítástervező lágy fényei alatt fanyar társadalmi látletet is egyben. Éppúgy ráismerünk a számítógép monitorába feledkező, felénk sem tekintő adminisztrátorra, a kötelezően versmondásra kényszerült kisiskolás túlzott izgalmának feszültségére és mindennapjaink délutáni televíziós sorozatainak igénytelenségére is.

Benedek Dániel és Fándly Csaba azonban a hozzátétőlegesen egy óra után izgalmas szellemi utat ajánl: egy fiatalabb férfi és egy idősebb nő beszélget a buszmegállóban, ahol szóba kerül, hogy a hölgy, ha igazán akarja, elképzelheti saját életének színházi előadását. A közönségnek pedig szintén megadatik a lehetősége erre. Ezernyi variációban.



1

1
Liszt Ferenc téri
Könyvklub, az első
budapesti tánc ház
1972. május 6-án.
Forrás:
fortepan.hu

2
Liszt Ferenc téri
Könyvklub, az első
budapesti tánc ház
1972. május 6-án
(Sebő Ferenc
és Halmos Béla).
Forrás:
fortepan.hu

3
Kassák Klub,
a Sebő-együttes
tánc háza, 1976.
Forrás:
fortepan.hu

4
Belvárosi Ifjúsági
Ház, Tánc ház,
1978. A Muzsikás
együttes:
Hamar Dániel,
ifj. Csoóri Sándor,
Sipos Mihály.
Forrás:
fortepan.hu

TÁGASSÁGOT NEKÜNK IS!

ÁTLÁTHATÓ KISEMBERI KÖZÖSSÉG

Közel hetven esztendővel ezelőtt volt egy néptáncegyüttes valahol Pesten, amelynek tagjai a különlegesek közé tartoztak. Nemcsak azért, mert megnyertek minden versenyt, hanem azért is, mert újfajta, különleges mondánivalójú táncjátékokkal, koreográfiákkal örvendeztették meg közönségüket. Pedig nem voltak profik, azaz nem ezért kapták a fizetésüket, hiszen gimnazisták, egyetemisták, fiatal szakemberek voltak szinte valamennyien. Vezetőjük karizmatikus egyéniség volt, erdélyi örmény–magyar származású, aki gyakran járt vissza szülőföldjére, és hozta az újabb muníciót: különleges lépéseket, lábcavarintásokat és énekeket. A táncosok pedig a világ végére is elmentek volna utána, itták a szavait és vele tartottak mindenhova.

SZÖVEG: FEHÉR ANIKÓ



2

Magyarországon a sok szempontból fejlettségre érdemes ötvenes években ilyen csodák termettek Budapest szívében. A Bihari János Táncegyüttesről van szó, amelynek vezetője a mindenki által csak Tatának nevezett Novák Ferenc Kossuth-díjas koreográfus, a Nemzet Művésze, aki kultúrátörténetet írt.

Novák Ferenc 1965-ben az erdélyi, mezőségi Szék város néptáncagyományáról írta a szakdolgozatát a néprajszakon. *Szék táncai és táncélete a XX. század első felében* – ez volt a címe munkájának, amit 2000-ben változtatás nélkül adtak ki újra, mert nem veszített jelentőségéből, nem lett „túlhaladott”, pontos leírása volt annak, amit a cím rejt. „Életem szerencséje, hogy egy ilyen falut találtam” – mondta Novák, aki táncjátékot is alkotott Székről.

Novák táncosaival többször is ellátogatott erre a vidékre, megmutatta nekik azt a kultúrát, ami az ő szívét már régen rabul ejtette. A fiatalok eleinte csak néztek, mintha moziban lennének. „Azt hittük, filmgyárban járunk” – mondta egyikük, az azóta szintén koreográfussá lett Lelkes Lajos.

Aztán az együttes néhány tagja, Foltin Jolán, Stoller Antal és a már említett Lelkes Lajos úgy gondolták, hogy ezt az élményt, ezt az érzést el kellene hozni a magyar fővárosba is. A kitalálás helyszíne a budai várban lévő Fekete Holló étterem volt, amit ők „Taknyos Varjúnak” hívtak. Itt dugták össze a fejüket, álmodtak, gondolkodtak.

Lelkes Lajos már akkor a könyves szakmában dolgozott, ismeretségei révén megkapták helyszíntül a Liszt Ferenc téri Könyvklubot (ma Írók Boltja), ahol négy táncegyüttes (Bihari, Bartók, Vasas, Vadrózsák) elindítottak egy Tánc ház nevű eseményt 1972. május 6-án. A dolog zártkörű volt, azaz ott állt a négy együttes egy-egy vezető egyénisége, és csak azt engedték be, akire valamelyikük rábólintott, hogy ismeri. A beengedett személy aztán pálinkát kapott nemzeti színű szalaggal átkötött pohárkában.

A meghívón ez állt: tánc ház „úgy, mint Széken”. Valóban, minden úgy ment, a táncrend, a felkérések, a leállások, a zene. Zenésznek Sebő Ferencet, Halmos Bélát és Éri Pétert kérték meg, ők akkor már gyakorolgatták ezt a muzsikát, amit nem egy híres népzeneeszt indított el útján. Aki valaha is hallotta e dalt, könnyen megérti:

**„Le is szállnak, fel is szállnak a fecskék
Jaj de búsan telnek tőlem az esték.
Látod, babám, eljöhetnél egy este
Meglátnád a búbánatom lefestve.”**

A költői érzékenységgű sorok finom dallammal társulnak. A dallam lejtő, hangsora a dór és az eol határán van. Minden egyes sorának vonala, rajzolata is bámulatos, meg kell hallgatni! Halmos Béla így emlékezik a dal megtalálására: „Egyszer Sárosi Bálint *Zenei anyanyelvünk* című műsora ment a rádióban és meghallottunk egy széki lassút Ádám István Icsán és zenekara kíséretével: Le is szállnak, fel is szállnak a fecskék. Akkor »ki nyúltunk« Sebővel. Mit kínlódunk mi ilyen gitárral meg olyan gitárral? Ez hatalmas élmény volt!” Nem ők az egyetlenek, akiknek életét megfordította ez a négy sor...

Ám nem elég a széki dalok szépségéről beszélni (bár van mit), érdemes szót ejteni megtalálásukról.

Kodály Zoltán 1937-ben ébresztette fel az igényt azelőtt nemigen kutatott népzenei jelenségek fontosságára. Ezek: a dallam élete, élettana, a zene a közösség életében, a dallamok elterjedtsége, a nép énektechnikája, hangterjedelme, a nép hangszerei, a tanulás módja és így tovább. Ő maga összegzi: a legfontosabb volna egy-egy község teljes dallamtérképét, zenei életének minden részletre kiterjedő leírását, más szóval zenei monográfiáját elkészíteni.

Bartók mintegy nyolc évvel korábban írta: „nem elegendő, ha a dallamokat csupán művészi szempontból jegyezzük fel. lehetőleg minden

dalt, a nép által énekelt minden dallamot össze kell gyűjtenünk, függetlenül zenei értéküktől”. Azaz fontosnak tartották a mindenre kiterjedő, úgynevezett monografikus népzene gyűjtés elindulását, amely minden dallamot összegyűjt, mindent megmutat, amit csak az adott településen ismernek. Így fogott munkához Vargyas Lajos Áj faluban, majd Lajtha László a Mezőségen. A későbbiekben is készültek ilyen jellegű kiadványok.

Lajtha jelentős népzene kutatói múlttal a háta mögött indult a gyűjtésekre. A második bécsi döntés utáni helyreállni látszó helyzetben a sok elmulasztott lehetőséget igyekezett pótolni. Eredetileg a gazdag művészetéről híres Kalotaszegbe ment volna, de Kodály erre a területre küldte. Azt mondta, szép hímzéseket látott innen, úgy gondolja, a dalok is hasonlóak lehetnek arra felé. Igaza volt, mint mindig.

Lajtha 1940-től 1944-ig ötször járt Erdélyben gyűjtőúton. Az utak két alkalommal estek a karácsonyi ünnepkörre. A többi út nyáron, július–augusztusban volt, hosszabb időt igénybe véve. Széken 1940 decemberében és 1941 februárjában volt. A gramofonfelvételek ez utóbbi út után készültek nem sokkal a Magyar Rádió és a Néprajzi Múzeum égisze alatt Budapesten, a körülmények és a lehetőségek miatt mintegy feladva azt az 1935 előtt leírt gondolatát, hogy általában a környezetéből kiszakított népi énekes előadása után végzett gyűjtésnek több hátránya van. Talán ezt az ellentmondást ellensúlyozandó volt annyi figyelemmel adatközlő utazására, öltözködésére, hogylétére. Napidíjat, szállást, ellátást járt ki részükre, de még a vasútállomáson történő fogadásukról, a ruházkodásról, a közlekedésről sem feledkezik meg. Lajtha rendkívül fontosnak és halaszthatatlannak ítélte ezeket a gyűjtéseket – szinte érezte az idők szelét –, később már nem lehetett volna ezt pótolni.

Elsőként a mesebeli nevű Szépkényerűszentmárton monográfiája látott napvilágot 1954-ben. Aztán következett még ugyanabban az évben a *Széki gyűjtés*. Ő maga a kötet előszavában megjegyzi, hogy ez talán nem is monográfia, inkább tudományos hitelű anyagközlés.

A kötet felépítése a praktikum alapján történt, a felvételek sorrendjében közli a dallamokat, csak az énekelt és a hangszeren előadott dallamokat választja külön. A jegyzetekben közli a Néprajzi Múzeum fonográfgyűjteményében lévő számot, ez alapján jól lehet látni, hogy az egymástól nem



messze lévő két községben, Széken és Szépkényerűszentmártonban felváltva gyűjtött.

A széki kötetben (*Széki gyűjtés*) 6 csárdást, 19 négyes magyar táncdallamot, 49 lassút és 3 szokásdallamot találunk. Ebben a monografikus kiadásban is látható az a lejegyzésmód, amely Bartókétól különbözik, vagyis a tempóváltozásokat akár egy ütemen belül is más metronómjelzéssel adja meg, ha az előadásmód ezt így kívánja, nem a ritmusképletet változtatja a pillanatnyi sebességnek megfelelően.

A lejegyzésekben használt terminusokat előadói utasításnak nevezni paradoxon lenne, hisz azok egy fixen, egyszer megjelentet előadói attitűd leírásai. Ebben a kötetben a következő, az előadásmódra utaló jelzéseket használja: rubato, giusto, parlando, a tempóváltozásra vonatkozólag pedig: accelerando, rallentando, egy-egy jelzővel kiegészítve időnként. Nem ritkán találkozunk olyan helyzettel, amikor egy ütemen belül akár három különféle metronómjelzést is használ. Ün. nanolákat is alkalmaz, azaz kötőívvel átkötött hangok elosztását emeletes törttel adja meg: szeptola alatt triola és ehhez hasonló, igen bonyolult jelenségeket találunk. Lajtha egészen aprólékos, pontos, mindenre figyelő lejegyzésmódot alakított ki, amit azóta sem haladott túl egyetlen kutató sem.

A *Széki gyűjtés*ben partitúraszerűen közli a dallamokat, három, illetve négy sorban, attól függően, van-e énekes. A másik három sor a hegedű, brácsa (ami kizárólag dúr harmóniákat használ) és bőgő vagy cselló szólama.

Lajtha írásaiban gyakran utal a lejegyzés problematikájára. A kiutat a színes mozgófilmben látta, ami abban az időben még elérhetetlen volt.

Jól érzékelhető, hogy milyen bonyolult, nehéz zenei anyaggal, illetve annak leírt változatával kellett megküzdenie a zenészeknek. Martin György mutatta meg Sebőéknek a felvételeket, hallás után valamivel egyszerűbb volt ezeket megtanulni. Így sem volt könnyű, sok zenész szerint ha valaki tudja a széki zenét, az mindent tud. A tánc első látásra nem túl bonyolult, ám rengeteg apró szépség húzódik meg benne. Finomságokra, alig észrevehető rezdülésekre kell figyelni a táncosnak. Maga a rend jól átgondolt, évszázadok alatt csiszolódott markáns ív a virtuóz férfitáncoktól a bohókás, körben járt párostáncokig.

Maga a kifejezés is Székről jött, ott nevezték tánc háznak azt a szobát, ahol a táncolás folyt. Általában kibéreltek egy-egy helyiséget, valakinek a tisztaszobáját, ahol helyet csináltak a zenészeknek és a táncosoknak. Más nem volt itt jelen, nem voltak kukkolók, leskelődők. Céllal ment ide az ember.

Különös érdekessége ennek a dolognak, hogy a tánc házat eredeti helyén, Erdélyben csak öt évvel később, 1977-ben kezdték el a fiatalok felkarolni. Tehát elmondhatjuk, hogy innen ment vissza az ötlet a szülőföldre.

Az első pesti tánc ház olyan jól sikerült, hogy máskor is megrendezték, és hamarosan rájöttek, hogy nem jó, ha csak magukban mulatoznak, ki kellene nyitni a kapukat. Viszont mások nemigen tudták ezt a táncot. Timár Sándor, ma már Kossuth-díjas koreográfus vállalta, hogy tanítani fogja a betérőket. Nem is tudjuk, mekkora ötlet volt ez! Ez idáig a táncot csak valódi táncosoknak oktatták úgy, hogy az majd a színpadon állja meg a helyét. Itt azonban másról volt szó, nem az előadás volt a lényeg – így nem a tökéletes precizitás –, hanem a jó érzés, a jó hangulat. A jókedv, a remek időtöltés és valami picit önmegmutatás. Ismerkedési lehetőség, közös éneklés, találkozások. Erre volt lehetőség a nemes egyszerűséggel tánc háznak elnevezett programon. Timár találmánya óriási: körben állnak a lányok, melléjük szegődik egy-egy fiú, majd adott jelre időnként a fiúk odébb mennek egyvel. Így mindenki mindenkivel táncol. Azt hiszem, ma rapid randinak nevezik ezt, csak ott nem táncolnak. Pedig lehet, hogy ez jobb és mélyebb ismerkedési lehetőség. Tánc közben jól kiismerszik az ember egyénisége. Kiderül, mennyi a teherbírása, milyen erős a keze, izzad-e a tenyere, hogyan énekel, tud-e alkalmazkodni és sorolhatnánk. Timár táncos párjával megmutatta a lépést vagy lépéskombinációt, a többiek utánózták. Kinek gyorsan, kinek lassabban ment a tanulás, de végül, aki akarta, megtanulhatta. A tánc szüneteiben pedig énekeket gyakoroltak, csujogtatásokat tanultak, mindehhez élő zene szólt.

Így megy ez a mai napig is. Tánc ház módszernak hívják, ami nemcsak hungarikum, de az UNESCO Szellemi Kulturális Örökség Kormányközi Bizottsága 2011. november 25-én felvette a „Legjobb megőrzési gyakorlatok” regiszterébe. A tánc ház módszer a szellemi



kulturális örökség átörökítésének magyar modellje. Talán kevesen tudják, nem ez az egyetlen elem a listán, ami hazánkhoz kötődik, itt van még a mohácsi busófesztivál, a matyó hímzés, a Kodály-koncepció, a solymászat és a képfestés is.

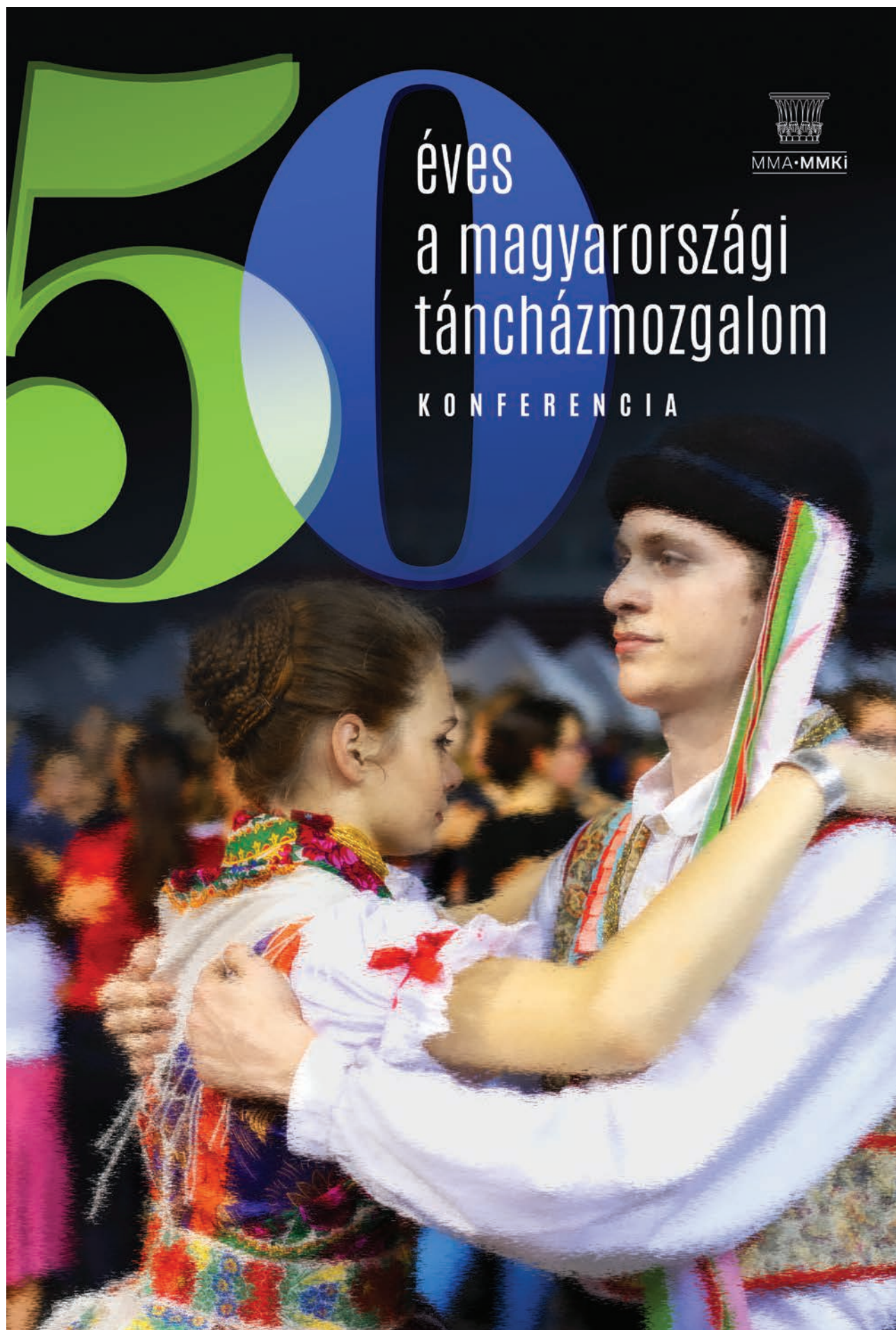
Ma nincs nehéz helyzetben az, aki táncolni szeretne magyar népzene re. Megfelelő kereséssel bizonyosan talál a hét minden napján lehetőséget erre. Nemcsak Budapesten, vidéken is.

Hogy sokan vannak-e vagy kevesen azok, akik rendszeresen élnek a tánc ház adta lehetőségekkel, nehéz eldönteni. Mihez is mérjük? Mihez hasonlítsuk? Nekik, akik élnek vele azonban bizonyosan rengeteget ad, nemcsak forma ez, hanem életstílus. Hasznos, takarékos, a környezetre is figyelő életmódot tud kialakítani azokban, akik komolyan veszik.

Végezetül álljon itt e mozgalommá szélesedett szórakozási forma két jeles egyéniségének gondolata a tánc házról:

„Nem lehetek elégedetlen, mert igazán minden bejött. Mellénk állt a tudományos szakma, megkaptunk minden anyagot. Kallós Zoltán elvitt minket Erdélyben olyan helyekre is, ahova másként nem jutottunk volna el. Martin György, a Pesovár-fivérek is segítettek, és boldogok voltak, hogy mi játszunk az ő gyűjtéseiket. Nem dugdos-ták előlünk és nem kértek jogdíjat. Akkoriban sokan mondták, hogy kevesen vagyunk. Mára már sokan lettünk. Ez az eredménye a munkánk-nak. Mást nem is kívánhattunk, mint hogy ilyen sokan foglalkoznak ezzel. Nagyon nagy veszteség volt Martin György korai halála. Ő mindig segített, kritizált, támogatott. Azt mondta, hogy ha meg akarjuk tanulni ezeket a zenéket játszani, akkor tanuljuk meg rendesen, másként nem fogjuk élvezni. A felületességet nem szerette. Sajnos kevesen hallgattak rá. Timár Sándor igen, így az ő műhelyében alakult ki aztán az egész mozgalom.” (Sebő Ferenc)

„Ez az egész ügy, amit a tánc ház szimbolizál, voltaképpen a normális emberi élet kifejezése. Az élet öröme... Ez az élet igénylése, az élet vállalása, az aktív élet. Ebben a világban, ebben a többszörösen áttételesen átmeneti világban, amiben ma kényszerülünk élni, még fontosabb az az átlátható kisemberi közösség, amit egy tánc ház jelent.” (Halmos Béla)



50 éves a magyarországi táncházmozgalom

KONFERENCIA

1972. május 6-át sokan nem felejtik talán azóta sem. Egy egészen új dolog, újfajta szórakozási forma indult el ezen a napon a Liszt Ferenc téri Könyvklubban, amit ma Írók Boltjának hívnak. Négy vezető táncgyűttes fogott össze, hogy olyan mulatságot hozzon létre (egyelőre csak maguknak), amelyet azelőtt csak az erdélyi, mezőségi Széken láttak.

Szék egy úgynevezett zsáktelepülés, tehát csak az megy oda, akinek dolga van, kijárata nincs. Érthető, hogy az ilyen helyen sokkal masszívabban megmaradt a hagyomány, nemigen szakítottak azóta sem a régi szokásokkal.

Itt élt a táncház, ki tudja, hány évszázada, vagyis az az ismerkedési forma, ahol a legtermészetesebben és leghivatalosabban találkozhattak a fiatalok. Ilyenkor kibéreltek egy szobát, valakinek a tisztaszobáját, zenészeket fogadtak és táncoltak. Elsősorban a lányok és a legények, de a nemrég házasodottak is beállhattak, remek találkozási lehetőség volt. Ezt hozták át az akkor jól lezárt határon Novák Ferenc ma már Kossuth-díjas koreográfus, a Nemzet Művésze vezetésével együttesének, a Biharinak a tagjai. Mindent ugyanúgy csináltak, mint Széken. A zenészek Sebő Ferenc, Halmos Béla és Éri Péter voltak. A dolog olyan jól sikerült, hogy hamarosan kinyitották a kapukat, azaz másokat is meghívtak, nemcsak a táncot egyébként is jól ismerő néptáncosok lehettek ott. Azonban a külsős embereknek meg kellett tanítani a lépéseket, ezt Timár Sándor ma szintén Kossuth-díjas koreográfus álmodta és valósította meg. A zenei anyagot Lajtha László gyűjtése nyomán Martin György bocsátotta a rendelkezésükre.

Időközben ez a „szórakozási forma” mozgalommá alakult. Konferenciánkon fény derül arra is, erősödött vagy gyengült, és hajtott-e újabb ágakat.

IDŐPONT: 2022. FEBRUÁR 2., 10.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)

 **A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK**
YOUTUBE-CSATORNÁN KON: @MMAMMKI

 **KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT**
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU

A néptánc-pedagógia módszertanáról

LÉVAI PÉTER TANULMÁNYA

*Régen a tánc az emberek szórakozásának eszköze volt.
Mára már – gyakran – az ember lett a tánc megvalósításának tárgya...*

A PROBLÉMAFELVETÉS

Nemegyszer hallottuk már, hogy „régén nem kellett a gyermekeket táncra tanítani! Akkor még mindenki tudta, hogy kell járni!” Nos, ez a mondat – mint minden sztereotípiá – szerencsére csak súrolja az igazságot. Az valóban állítható, hogy a tradicionális falusi társadalomban a napi tevékenységekben zajló, élő tánc kultúrába való belenevelődés, belekerülés sokkal természetesebb úton zajlott le, mint manapság. Ugyanakkor viszont a mindennapi nem kimondottan táncos tevékenységek – főleg gyermekkorban – szinte teljes mértékben megalapozták azokat a készségeket, képességeket és kompetenciákat, amelyek szükségesek a néptánc megértéséhez és a későbbi reprezentálásához. Mindez arra (is) vezethető vissza, hogy a nap nagy részét kitöltő gazdasági és egyéb tevékenységek mellett a mai értelemben vett mozgóképi populáris kultúra akkori népszerű megjelenési formája tulajdonképpen a táncok és a különböző dramatikus szokások közös megtekintése volt. Gondoljunk bele, hogy a mai, már nem a Gutenberg-, hanem a Neumann-galaxisban felnövő generációkat mennyire megfogja, mennyire hatása alá vonja a „színes, széles vásznú” médialehetőség, szinte napi szintre emelve a sokréttű információk azonnali szemrevételezését és megosztását. Ezek között a különböző táncos formák igen előkelő helyet kapnak. A vizuális befogadással egy időben szinte ki is merül az érdeklődés, az átélés, a beleélés. A gyakorlati tevékenységekben a gazdaságilag „fejlett”, ám érzelmileg egyre tapasztalatlanabb, fejletlenebb társadalmi közegben már több generációnak kimaradt az a gyakorlati élményszerzés, amelyet kora gyermekkortól, mondhatni karon ülő csecsemőkortól lehetett a tradicionális kultúrában megszerezni, megtanulni, és amely élethosszig elkísérte a benne résztvevőket. Ezek közé tartozott a mozgásos,

szöveges, énekes játékok sokasága, amely végső soron magának a táncnak is az alapja.¹

A mai elképesztően mozgásszegény világunkban sajnos újra meg kell tanítanunk a gyerekeket a mozgás örömére, amely nem egyenlő a „hagyományos” testnevelésórák gyakran zaklatott, az egészséges életmódra szoktatásnak kikiáltott küszködésével. A motivációs alap megteremtése elengedhetetlen, ez pedig elsősorban lelki tevékenység, vagyis az *az vagyok, amit működtetni tudok* megélése.² Csak ezután kerülhet sor olyan elvárásokra, amelyekben a fizikai terhelés által képesek lesznek a további motivációs alapokat mozgósítani. Ez fordítva nagyon nehezen vagy egyáltalán nem valósul meg. A test, a szellem, valamint a lélek egyidejű, együttes nevelése, edzése nem egyenlő csak azzal, hogy fusson a gyerek, ameddig csak bírja, időre, távolságra, egymással versengve, csak azért, hogy jól működjön a szíve, a tüdeje, a veséje. A gyermek leendő felnőtt, aki-nek elsősorban meg kell tanulnia megismerni önmagát, a képességeit, a teljesítőképességét úgy, hogy ezt nem szüntelenül generált versenyhelyzetben, hanem társas, egymásra utalt környezetben, sok-sok játékkal és változatos mozgásos, valamint azokhoz kapcsolódó kognitív és affektív tevékenységgel lehessen elérnie. Ez segítheti visszavezetni a virtuális világból a valóságos életbe a képernyő-simogató, gombnyomogató gyermeksereget, hiszen a test nevelése elsősorban a lélek edzésével kezdődik.

AZ INTÉZMÉNYESÜLÉS TÖRTÉNETI LEHETŐSÉGE

A magyarországi néptánc tanítás intézményesülése sok-sok kanyar után nagyjából a 90-es évek közepére ért célba. Előzményeit már a két háború között megtalálhat-

juk, azonban a gyerekek rendszeres és szervezett – nem kimondottan politikai célú – képzésére való törekvést az úttörőmozgalomban, valamint az Örökség Gyermek Népművészeti Egyesületben kereshetjük, mert mindkét szervezet a felkészült és hivatalosan is megfelelő dokumentummal rendelkező pedagógusszakma létrehozása és térnyerése mellett tette le a voksát. Az alapfokú művészeti iskolák kezdetben azonban mégis a jól és régóta jól működő amatőr felnőtt néptáncgyűttesek mellett-mögött jöttek létre, nem rejtve véka alá, hogy a rendszerváltással nagyjából párhuzamosan megszűnt addigi fenntartók (KISZÖV, TESZÖV, MESZÖV stb.) helyett a felnőtt gyűttesek alapítványai anyagilag is segítenek az utánpótlás-nevelésben, valamint hozzáadva az állami normatív támogatást, nagyjából biztonságos éves működtetést és finanszírozást tegyenek lehetővé. Tulajdonképpen a mai lehetőségeit tekintve ez a rendszer adta-adja az alapot olyan fontos szakmai eseményekhez, amilyen például a sok évtizeden keresztül megvalósult Szarvasi Gyermek Szólótánc Fesztivál volt, vagy a régóta megrendezésre kerülő országos szaktárgyi tanulmányi versenyek, továbbá olyan, a médiában is kiemelt figyelmet érdemlő program, mint például a Fölszállott a páva tehetségkutató vetélkedő.³

A PARASZTI TÁNC MINT ÖN- ÉS KÖZÖSSÉGI KIFEJEZŐERŐ

A fenntartás-működtetés anyagi, helyszíni vonatkozásai azonban csupán az egyik fontos súly a mérleg serpenyőjében. A másik felében ott kell lennie azoknak a módszereknek, amelyek a megváltozott élet- és társadalmi körülmények miatt jelentkeznek. De ide tartozik az is, hogy az eltűnő, vagy már eltűnt paraszti kultúrában a tánc megjelenésének mi volt a sajátos mozgatóereje, hogyan és miként jutott a megvalósítás formájává. A folklórkutatásban már régóta köztudott, hogy a paraszti kultúra komplex szemléletmódja nem képezhető le a népművészet egyes megjelenési formáira, hiszen természetes, hogy a környezetéről gondolkodó ember ebben a kultúrkörben mindenre kiterjedően – de leginkább vizuális kultúrájában – egységes szemléletben és szimbólumrendszerben gondolkodott, de ami még fontosabb: alkotott.⁴ A közösségi tudást nem egyedüli vagy szemé-

lyes fontosságúnak ítélték, hanem a közösség eszmei értékrendszereként kezelték.⁵

Ebbe a tudásrendszerbe illett bele a tánc is. A magyar táncok többségét *improvizatív* jelzővel illetik, ezért nehézkesnek tűnhet annak a kritériumrendszernek a feltérképezése, amely alapján a közösségi szemléletet, vagy inkább egy-egy táncosproduktum értékelését meg lehetne határozni.⁶ Mindez azonban nem így van. A falusi társadalomban ismerték egymást az emberek, azt is tudták, kinek a tánca (éneke, zenéje, varrottasa, szötte-se stb.) olyan szintű, amely – többek között esztétikai – példaként szolgál a falu többi lakójának. Ezt azonban csak annak birtokában tudták megtenni, ha ismerték a (pl. táncos) megnyilvánulás eszköztárát és ennek alapján a közös ízlésvilág szabályrendszerét. Eszerint tudták értelmezni és értékelni az egyéni produktumokat.⁷ Mindezek magukban hordozzák, hogy a táncosok csak apránként, fokozatosan, és ami a legfontosabb: szerves egységben képzelve és megvalósítva tudtak változtatni a megszokott táncműformán úgy, ahogy az éppen akkor aktuális és kívülről beszűrődő divatirányzatok esetleg hatottak. A közösségnek azonban mindig „vétőjoga” volt abban, hogy ki és miért „jó táncos”. Tehették pedig mindezt azért, mert szinte mindenki ismerte – még ha minimális szinten is – a közösség táncos szokásait és rendszerező elveit még akkor is, ha a maguk affinitása esetleg csekélyebb volt, mint a jobb táncosoké. Ez azonban nem jelentette azt, hogy ne lehetett volna véleménye, hiszen ő is a közösségi értékeket képviselte, sőt kérhette számon bárkitől az alkotások folyamatában.⁸

A TANTÁRGY-PEDAGÓGIA MINT MŰKÖDTETŐ ELV

Láthatjuk, hogy a megjelenő értelmezéseket nagyon nehéz a mai társadalmi viszonyok között összehangolni. Mindezt azért is vethetjük fel, mert alapvetően más érdekek mozgatták a falusi táncost és a mai, sokszor színpadi produktumként értelmezett, előadás-centrikus megmutatkozást.⁹ De feltehetjük a kérdést úgy is: miért jó az anyukáknak és az apukáknak, hogy gyakran már az óvodás korú gyermekeik is népitáncolnak (sic!), vagy ha az igazgató néni (bácsi) azt várja el a szeptemberben beiratkozott elsősothtől – és az őket oktató néptánc-

¹ LÁZÁR Katalin: *Népi gyermekjátékok*. Bp., Planétás, 2005.

² GÁSPÁR László: *Neveléstudomány*. Bp., Okker, 2001.

³ MERÉNYI Zsuzsa – VADADY Ágnes: *Táncmozgás gyermekeknek*. Bp., Múzsák, 1989; TRENCSENYI László: *A műveltség rendszerszerűsége és az iskolai tantervek = Tanít-tani*, 2003, 22–23.

⁴ SZENTI Tibor: *Parasztvallomások*. Bp., Gondolat, 1985; JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*. Bp., Csokonai, 1991; JANKOVICS Marcell: *Ahol a madár se jár*. Bp., Pontifex, 1996.

⁵ HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Bp., Helikon, Bp., 1997.

⁶ „Az improvizáció csupán látszólag – az első pillantásra és a felületes szemlélő számára – jelent ösztönös anarchiát és csupa véletlenszerű esetlegességet. A rögtönzés mindig bizonyos egyéni és közösségi törvényszerűségek, szabályok szerint történik. Az improvizáció készsége és jelensége mögött mindig hosszú gyakorlat rejlik, s minden pillanatnyi rögtönzés már korábban megvalósult alkotások egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérő változatainak sorába illeszkedik.” MARTIN György: *Rögtönzés és szabályozás a magyar néptáncokban = Népi Kultúra – Népi Társadalom XI–XII.*, 1980, 414.

⁷ „Az újraalkotások, ismétlések során csupán a motívumanyag állandó, a táncmondatok megformálása, terjedelme, a zenei egységekhez való illeszkedése azonban mindig egyszeri, alkalmi jellegű, vagyis a táncos tehetségének, diszponáltságának, az újraalkotás pillanatának függvénye.” MARTIN György: *Egyéni és közösségi formátipusok a népi táncalkotásban = A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei*, 1969, 1–4. sz., 401–413.

⁸ TAMÁS Ildikó: *Improvizálás: Nem túl hosszú időprengés a rögtönzésről = Kozmács Értelmező Szótár*. Szerk. BÍRÓ Bernadett – SIPŐCZ Katalin – SZEVEŘÉNYI Sándor – SZUNCZOVA Ekaterina, Szeged, SZTE-BTK, 2014, 117–124.

⁹ KÖNCZEI Csilla: *Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez = Korunk*, 1993, 8. sz., 47–55.

nártól –, hogy az október 23-ai ünnepi műsorban egy szomorú verbunkot, a március 15-eiben pedig már egy vidám csárdást táncoljanak a „népítáncos” gyerekek? Valószínűleg azért, mert fogalmuk sincs arról, hogy *a tánc manifesztálhatósága* nem velünk született adottság,¹⁰ hanem egy nagyon hosszú fizikai, kognitív és affektív láncolat, ami általában nem sikerülhet parancsszóra.¹¹ Maga a tanulás folyamata más tantárgyaknál sem megy ilyen gyorsan, gondoljunk csak az írás, az olvasás, az aritmetika és a geometria alapjainak elsajátítására. Az első négy évfolyamot szokták ezekkel kapcsolatban alapozó éveknek nevezni, amire aztán lehet a továbbiakban építeni. És mindezt úgy, hogy ezeket a készségeket és képességeket minden nap gyakorolják a gyerekek, holott ezekhez a tevékenységekhez nem kötődik olyan bonyolult téri és testi tájékozódás, olyan emberi kapcsolatrendszeri és saját mozgástudás, mint általában a tánc, így a néptánc sajátos reprezentációjához. Ezzel nem kisebbiteni szeretném szükségességüket, csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a tánc tanulása semmivel sem egyszerűbb folyamat, mint az írás-olvasás vagy a számolás képességének kialakítása. Ennek alapján – és azért, mert mára már a tánchoz való alapképességek kialakulása a társadalmi környezetben sincs meg – nem lehet másképp elképzelni, mint egy sajátos és logikailag jól felépített rendszerben, amely illeszkedik a gyermekek életkori (affektív, kognitív és fizikai) sajátosságaihoz.¹² A tantárgy-pedagógiában a didaktika elméleti és gyakorlati elemeit¹³ vizsgálva kiderül, hogy mennyire szerteágazónak láthatjuk a tánc, a néptánc tanítását. Ez főként akkor jelenik meg, ha nem, vagy nemcsak a produktumcentrikus tanítást célozzuk meg, hanem az élményszerzést maradandó, pozitív életminőség-változtatás igényével szervezzük meg. A célunk ebben az esetben olyan tananyag-szervezési és -átadási eljárás, amely alapjaiban másként képzei el a tudásnövekedést mint értéket.¹⁴

A magyarországi néptáncoktatás elismert iránya Timár Sándor nevéhez és az általa alkotott rendszerhez köthető.¹⁵ Ebben a tánctanítás elsődlegesen egy demonstráló-imitáló modellel épül, amelyben a táncok legkisebb szerves egysége – a motívum¹⁶ – adja az alapot. A motívum mint egység összekötési és kivitelezési tech-

nikájának fejlesztése valóban fontos, ám tapasztalataink szerint mire idáig eljutnának a mai gyerekek, addigra a motivációs szintjük erőteljesen lecsökken, sok esetben teljesen meg is szűnik.

Amennyiben nem tudunk a gyerekek előzetes tudására építeni, akkor nyilvánvalóan a motivációjuk is más – alacsonyabb –, mint abban az esetben, ha könnyedén el tudják sajátítani az ismereteket. Ennek alapján egy speciális és teljesen más módszer jelent meg a néptáncpedagógiában, amelynek alapjait a Magyar Táncművészeti Egyetem néptáncpedagógus-tanszakán sikerült kialakítani és szakirodalmakkal megalapozni. A *konstruktív néptánc-pedagógia* felvetése szerinti módszertan¹⁷ megjelenését sok kísérlet előzte meg. A Vajdaságban „A Kárpát-medence táncos öröksége” továbbképzéseiben tíz évig, egyéb módszertani megalapozásokkal együttesen majd húsz évig tartott ennek a rendszernek a kipróbálása és adaptálása. Sikeresen mutatták be és próbálták ki a módszert 2005-ben Amszterdamban is,¹⁸ valamint 2012 óta szemeszterenkénti továbbképzés valósult meg a szlovákiai Levice (Léva) regionális módszertani központjával, amelynek eredményeként már kétszáz fölött van azoknak a száma, akik megismerkedtek a módszerrel és sikeresen adaptálják a szlovák táncok tanítási módszertanában is. Szerencsére nem csak a néptánc gyakorlati képzéseire köthető a módszertan megalapozása és fejlesztése. A Táncművészeti Egyetem pedagógiaelméleti tanszékén oktatók közül dr. Mizerák Katalin is eredményesen alkalmazza,¹⁹ illetve fejleszti tovább a drámapedagógia és a szakmódszertan mozgásfejlesztési területein. Mindezek az információk, valamint azok a reflexiók, amelyeket a végzett mesterfokú néptáncpedagógusok osztanak meg folyamatosan a képzésük után is, arra engednek következtetni, hogy sikeres paradigmaváltáson ment át a néptánc-pedagógia mind elméleti, mind gyakorlati szempontból. Az adaptálhatóság működőképességét jelzi még az is, hogy a szlovéniai Lendva vidékén sikeresen folyik az ottani magyar tánc kultúra feltérképezése és módszertani megalapozása, valamint létezik már Magyarországon olyan alapfokú művészeti iskola, amely pedagógiai programjába az alapozó években nem valamely konkrét táncanyag oktatására helyezi a hangsúlyt, hanem a konstruktív néptánc-pedagógia

útmutatásai alapján megjelenő mozgásfejlesztést és tanulói élményszerzést preferálja. A magyar és a nemzetközi tudományos életben is bemutatták a módszert, amelynek reflexiói alapján a rendszer elemeinek logikai vonalvezetése nem okoz gondot, valamint összefüggéseinek bemutatása és a konzekvenciák levonása megértésre és elfogadásra került.²⁰

Mindezek mellett a módszertani fejlesztés másik eleme követi azt az irányt, amelyet Martin György a motívumtípus meghatározásában²¹ már definiált. A motívum mint a tánc legkisebb szerves formai egysége alapként mindenképpen olyan eleme a táncoknak, amelyek az alkotás-újraalkotás folyamatában szükséges ismeretként jelenik meg. Martin támasztékalapú rendezőelvét továbbgondolva már látszik, hogy más olyan fontos lehetőségek is megjelennek a tudományos kutatásban, amelyek finomítják és módosítják a martini definíciót.²² Ez nem csoda, hiszen Martin és munkatársai a motívumot mint a tánc elvonható legkisebb egységét határozták meg, és folklorisztikai szemléletű rendszerező munkásságukat ennek alapján folytatták. A motívumot mint elméleti elemzési egységet és nem mint oktatásmetodikai lehetőséget kezelték. Ezért rendszerük nem feltétlenül illeszkedik minden esetben a pedagógiai folyamatokba.

Ha más tantárgy-pedagógiai rendszer alapismeret-elsajátítási blokkjának jellegzetességeire gondolunk, akkor láthatjuk, hogy minden esetben az értelmezés legelején kezdődik az ismeretátadás. Vegyük példának az írás elsajátítását! A gyerekek nem kész szavakat tanulnak az első évfolyam alapozó hónapjaiban, hanem olyan formákat – vízszintes, függőleges, átlós, hullámos vonalak, alsó-felső csésze, alsó-felső fecske, horog stb. –, amelyek még nem komplett betűk, hanem olyan elemei azoknak, amelyek a későbbiekben összekötve egymással valóságos betűképeket adnak ki. Ha egy alsó és egy felső csészét egy horoggal összekötünk, akkor megkapjuk az írott „a” betűt, ha egy alsó csészét egy alsó fecskével, akkor annak jelentése „y” betű. Vagyis a gyermekek a legalapvetőbb értelmezési egységek mentén alakítják ki azt a képzetet, amelyet aztán az írástechnika kivitelezésével fejlesztenek. Így alakul ki az a kettősség, amely a kognitív és fizikai folyamatokat egymáshoz kapcsolva képes sikerélményhez juttatni a diákokat.

A néptánc esetében viszont Martin csak a Sárköz–Duna menti motívumtárban több száz motívumot különített el egymástól, igaz, többféle tánc típusban. De az belátható, hogy a motívumok értelmezése százasaival nagyon nehézkes, főleg abban az időszakban, amikor még az alapozás időszakában vannak a gyerekek. A magyar nyelvben 44 betű található, amelyből a képezhető köznyelvi szavak száma 500 ezer körül tehető. Vagyis az arány – 44 formából 500 ezer variáns – azt mutatja, hogy a variációs lehetőség nagyon magas. A pedagógiai-folklorisztikai kutatásaim²³ alapján azt találtam, hogy a magyar néptánc kincsben előforduló motívumok nagy része szintén nagyon egyszerű alakra helyezhető, vagyis négy alapotívumra visszavezethető. Ez a pedagógizálást is nagyban megkönnyíti, hiszen a néptánc tanulásának alapozó időszakában a gyerekek variációs képessége még nagyon alacsony, viszont a számossága tekintetében a kevés számú motívumot könnyedén és biztosan fel tudják idézni. A biztos alapotívumok tudására ráépítve – és a zenei lüktetésrend, a támasztékok augmentálása-diminuálása, valamint a térirányok és a dinamikai összefüggések feltárása után – sikeresen értik meg a diákok az improvizálhatóság lehetőségeit az egyes tánc típusokhoz tartozó, megfelelő ritmikai, dinamikai és plasztikai, valamint az esztétikai paraméterek figyelembevételével.

A leírt módszertani és didaktikaelméleti és -gyakorlati változások megalapozhatnak egy korszerűbb oktatásmódszertani struktúrákon alapuló néptánc-pedagógiai módszertant, amely a meglévő néptáncoktatási metodika továbbfejlesztésével felfrissítheti az alapfokú művészetoktatás gyemekközpontú szemléletét.²⁴

A tanulmány az MMA MMKI kiadásában újonnan megjelent *Tánc és módszer – Táncmódszertani kutatások című* kötetben olvasható az mma-mmki.hu (Kiadványok/Műhelytanulmányok) oldalon. Szerkesztő: Bólya Anna Mária. A kötet további szerzői: Dani Erzsébet, Gilányi Attila, Györfly Ágnes, Lanszki Anita, Szitt Melinda, Szigeti Oktávia, Farkas Viola, Kézér Gabriel-la, Nagy Tímea, Pónyai Györgyi és Bólya Anna Mária.

¹⁰ MUMENTHALER, Marco: *Neurológia*. Bp., Medicina, 1996.

¹¹ „[...] a néptánc nem csupán arra való, hogy az állami ünnepségeken betöltsé a sorminta szerepét, és kifejezze népünk derűs optimizmusát”. FUCHS Livia: *Egy pálya emlékezete III. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal* – Paralell, 2013, 33.

¹² PIGNITZKYNÉ LUGOS Ilona – LÉVAI Péter: *A tánc és a kreatív mozgás alapjai*. Bp., Magyar Diáksport Szövetség, 2014.

¹³ FALUS Iván: *Didaktika. Elméleti alapok a tanuláshoz*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.

¹⁴ ANTAL László: *Néptánc-pedagógia*. Bp., Hagyományok Háza, 2002.

¹⁵ TIMÁR Sándor: *Néptáncnyelven*. Bp., Püski, 1999.

¹⁶ MARTIN György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Bp., Népművelési Propaganda, 1970.

¹⁷ „Az utóbbi másfél évtized szakmai, módszertani eredménye a táncoktatásban a konstruktív néptánc-pedagógia, amely keretében a gyermek (a fiatal, a felnőtt) az eddigi életvitele során felhalmozódott – mozgulatsorokban és mozgulatgyökökben keletkezett – mozgásdeficiteket pótolja. Az eddigi tapasztalat azt mutatja, hogy ebből a szempontból mindegy, hogy az életkori szakaszok melyikében járnak a tanulni vágyók, mert ezeket az alapokat mindenképpen el kell sajátítani. Csupán a pedagógiai módszertan teszi elkülöníthetővé a különböző eljárásokat az eltérő életkori tényezők mentális, fizikai és lelki motíválásához. Ehhez igazodik a szakanyag elsajátításának direkt és indirekt formákban megjelenő pedagógiai alkalmazása.” PIGNITZKYNÉ LUGOS – LÉVAI: i. m. (2014), 12.

¹⁸ Lydie Willem, „Report of the Subjective Evaluation by the Participants »Dance as Integrated in Humanities and Society« Erasmus Intensive Program 2005” Louvan de Neuf Belgium.

¹⁹ MIZERÁK Katalin: *Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel. Kétnyelvű tanjegyzet tánc-, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján*. I–III. Levice, Regionálne Osvetové Stredisko v Levicei, 2013, 2014, 2016.

²⁰ LÉVAI Péter: *A Teaching Methodology of Féloláhos (Half Wallachian) from Gyimes* = *Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL*, International Council of Kinetography Laban, 2001, 121–126; LÉVAI Péter: *A néptánc oktatásának lehetséges megújítása* = *Iskolakultúra*, 2006, 11. sz., 105–108; LÉVAI Péter: *Játékos mozgástanulás és mozgásfejlesztés iskolai keretek között* = *Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncoktatásban*. Szerk. NEMETH András – MAJOR Rita – MIZERÁK Katalin – TÓVAY NAGY Péter, 2007, 176–183; LÉVAI Péter: *Paradigmaváltás lehetőségei a (néptánc)pedagógia oktatásában* = *Tánc tudományi Közlemények*, 2009, 1. sz., 25–30.; LÉVAI Péter: *Szökkenjünk, ugráljunk...* – *A sárközi ugrós tanításának módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2010; LÉVAI Péter: *Improving Hungarian Folk Dance Education Methodology: How Labanotation Helps the Teaching and Learning Process* = *Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL*. Szerk. BASTIEN, Marion – FÜGEDI János – PLOCH, Allan: *International Council of Kinetography Laban*, 2011, 321–326; LÉVAI Péter: *Igy kell járni, úgy kell járni? Így is lehet járni...* = *Táncművészet és Tudomány*, 2013, 127–131; LÉVAI Péter: *A mozdulat típusok tanítása egyszerű eszközökkel és a zenei lüktetés értelmezése a táncelőkészítésben. Kétnyelvű tanjegyzet*. IV. Vyučba rôznych typov pohybu jednoduchými prostriedkami a interpretácia tempa a rytmu hudobného sprievodu pri tanečnej príprave. Dvojjačična metodická zberka. IV. časť. Levice, Regionálne osvetové stredisko v Levicei, 2015; LÉVAI Péter: *Geometrical Forms in the Dance Education: For Better Understanding the Basic Folk Dance Motifs* = *Proceeding in the Conference of »Some Issues in Pedagogy and Methodology«*. Szerk. KARLOVITZ – TORGYIK, Komárno, International Research Institute, 2016.

²¹ MARTIN György – PESOVÁR Ernő: *A magyar néptánc szerkezeti elemzése* = *Tánc tudományi Tanulmányok*, 1959–1960, 2. sz., 211–248.

²² FÜGEDI János: *Tánc – jel – írás*. Bp., L'Harmattan – MTA BTK ZTI, 2011; FÜGEDI János – VARGA Sándor: *Régi tánc kultúra egy baranyai faluban*. Bp., L'Harmattan – MTA BTK ZTI, 2014; LÉVAI Péter: *Modul önértékelés a művészeti alapkutatásban: a készség-képességfejlesztés új perspektívái* = *Táncművészet és Tudomány*, 2009, 165–167.

²³ LÉVAI Péter: *A mozdulat típusok és a magyar néptánc alapotívumainak tanítási módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2018;

²⁴ LÉVAI Péter: *Szökkenjünk, ugráljunk...* – *A sárközi ugrós tanításának módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2010; LÉVAI Péter: *Három szöveghatár tanítási módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2016.

BEMUTATKOZNAK ösztöndíjasaink



INTERJÚK: BOHÁK FANNI



BORKOVICS PÉTER

IPARMŰVÉSZET ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET



Borkovics Péter Ferenczy-díjas üvegtervező iparművész 1971-ben született Salgótarjánban. 1990 és 1994 között a Magyar Iparművészeti Főiskola Szilikátipari Tervező Tanszékének üveg-porcelán szakán végezte tanulmányait, 1995-ben a Magyar Iparművészeti Főiskola Mesterképző Intézetében Gaál Endre tanítványaként mesterdiplomát kapott, 2001 és 2003 között a Magyar Iparművészeti Egyetemen tanult, majd 2014-ben művésztanári diplomát szerzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, végül 2020-ban művészeti doktori diplomát a MOME-n. 15 éves kora óta foglalkozik ezzel a bonyolult és szeszélyes anyaggal, amit vegyületek keverékének tart. Középiskolás korában találta ki azt az egyedülálló üvegformálást, amit több mint 30 év elteltével egy unikális és működő technikának tekinthető.

■ *Mi indított el téged a pályádon? Gyerekként honnan jött az alkotás szeretete, milyen gyökerekből táplálkozol?*

■ Mátranovák, itt nőttem fel egy nógrádi kis faluban, ahol máig tartó szeretet vett körül. Óvott a rossztól és határtalan szabadságot engedett a tér és az érdeklődések minden irányában. Megadta a biztonságot a nyitottsághoz, hogy a kíváncsiság lencséjével pásztázzam a körülvevő és egyre szélesedő világot. E lencse hol távcsövet, hol mikroszkópot alkotott. Ekkor még nem sejtettem, hogy én magát a lencsét fogom formálni... Lenyűgözött a természet szépsége és változatossága. Szerettem volna begyűjteni

minden lepkét és virágszirmot, hogy körülvégyenek mindig. Fájlalva tapasztaltam, hogy idővel a szirmok és a levelek elhalványodnak, szegény lepkék pedig kimúlnak. Sok évtized telt el, hogy ráeszméljek, ami a világot széppé teszi, az maga az élet... Nézegettem a felszín vibrálását és a kis örvények fodrozódását. Szerettem volna megfogni a víztükrén szaladgáló fényeket és hazavinni... Érdeklődés és a megismerés vágya hajtott, a folyamatok megértése, az apró változások megfigyelése és a következtetés megfogalmazása. Lassan így álltak össze a gondolatok a fejemben.

■ *Az önéletrajzodból kiderül, hogy erős iskolákban tanultál, külföldi tapasztalatot is szereztél. Összefoglalnád a tanulmányaid meghatározó állomásait, amik leginkább hatottak a munkádra?*

■ Tizenöt évesen kerültem fel Budapestre, a nagy faluba egy kisfaluból, hogy megkezdjem tanulmányaimat az üvegszakon, a művészet és a mesterség felé vezető úton. Nem tudtam merre vezet, milyen fárasztó, csak tetszett és vitt a szél. Az első élményem Czinke Ferenc műtermében ért, ahogy belülről éreztem az olajfesték illatát, egyfajta eufória vett körül, ami csak ott, bent varázsolt el. Azóta is ezt az érzést keresem magam körül. Szerencsére az iskoláimban hasonló alkotói légkör vett körül. Egy olyan családiás hangulat, ahol mindenki megtalálhatta helyét és az érdeklődésének lehetőségeit. Az üvegműhelyek nem érnek fel a festőműtermek tisztaságával, és a szobrászok tágas tereivel, de a gépek és a szerszámok kaotikus halmaza engem mégis befogadott. Olyan

mesterekkel találkoztam, akikre hasonlítani szerettem volna diákként. Mára már barátként tekinthetek rájuk. Vida Zsuzsa, Buczkó György, Horváth Márton, Bohus Zoltán, Gaál Endre... csak a közvetlen üveges mestereim, de a diáktársaim, barátaim is olyan elhivatottsággal dolgoztak, mint az igazi alkotók. Azóta sok külföldi mesterrel találkoztam, s dolgoztam is együtt velük. Az üvegművészek egy nagy család, mintha régóta ismernénk egymást. Hátartalan élmény olyanokkal összhangban lenni, akik évtizedek óta formálói a nemzetközi üvegművészetnek. A véletlen meghatározó szerepe az egész életemre jellemző.

■ **Az üvegszak után a számítógépes terület érdekelt. Hogyan alakult ez a fajta szemléletmódod?**

■ A számítógépes „rajzolás” először a függvények világát jelenítette meg, párhuzamosan a szabadkézi rajzi stúdiókkal. A természet matematikai összefüggéseit és érthető geometriáját tudtam vele feltárni. Szakközépiskolásként érdekelt a másodfokú függvények viselkedése. Az alkotásban is az ok-okozati, lineális viszonyon túli, „kaotikus” formavilág vonz. Munkásságom lényege, hogy a természet végtelen halmazából meg akarom keresni az én szakmai eredőmet. A természetben előforduló változatosság forrásának megeléje, az alkotórészeinek összetettsége és egymást kiegészítő jellegének megértése csodálatom tárgya és munkásságom célja.

■ **Számos díjjal, elismeréssel és megjelenéssel büszkélkedhetsz. Hogyan foglalnál össze egy egységes alkotói „ars poetica”-t?**

■ Nem tudtam, mit fogok kezdeni az életemmel, csak szerettem ügyködni, farigcsálni, firkálgatni, bütykölgetni, viaszt önteni és gyurmázni, bámulni az előttünk csordogáló patakat. Erdőben és a jól ismert falusi utcákon rohangálni. Azóta eltelt több évtized és most szeretek rajzolni, mintázni, modellezni anyagban és virtuálisan, fényképezni és sétálgatni távoli középkori városokban és hosszasan nézni a tengerek hullámzását. Harminchat éve foglalkozom az üveggel és egyre érdekesebb oldalait ismerem meg. Az üveg számomra az egyetlen olyan dolog, amely átmenet az élő organizmus és a holt anyag között. Ami az én érdeklődésemet kinyitotta, az üveg folyadék lény, azaz az üveg mobilitási képességének a felismerése. A technika, amelyet alkalmazok,

egyszerűen formába olvasztott színes üveg, amely megcsiszolva éri el végleges fényét és alakját. Ekkora méretnél ez 5–6 nap hűléssel a kemencében és 2–3 hét csiszolás, polírozás. Én csak két percet tettem hozzá, amikor még meleg állapotban „belenyúlok és megkeve-rem”. E beavatkozás teremt dinamizmust a statikus alapbeállításon és lehel életet a rideg geometriába. Ezzel egyfajta „hutai” élményt adok a steril kemencén belüli építkezéshez, így befagyaszttva a pillanatot és megállítva az időt. A művészi hitvallásom szerint ezzel a teremtői folyamatok, a természeti erők keletkezése és működése válik az üveg segítségével követhetővé. Egyik összefoglaló jellegű sorozatomnak nem véletlenül a Genezis lett a címe, amelynek darabjait a The Venice Glass Week című, 2017 óta rendezett fesztivál keretében mutattam be 2019-ben a velencei Palazzo Loredan impozáns épületében.

HÉT-NYOLC MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBEN VAGYOK JELEN JAPÁNTÓL AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKIG. EZ JELENT NÉMI VISSZAIGAZOLÁST, DE A TEVŐLEGES ALKOTÁS AZ IGAZI VARÁZSLAT.

■ **Mi az, amit az MMA-ösztöndíjas munkától remélsz? A munkádban milyen tanulságot, fejlődést éreznél nagy kihívásnak a következő három évben, amiből építkezel, mint alkotó?**

■ Amikor még csak tizenévesként rajzolgattam, nem terveztem tudatosan a jövőm, csak azt tudtam, hogy ezt a rajzot be kell fejeznem. Aztán a következőt... Így, ötvenévesen visszatekintve mégis felfedezni vélek valamiféle következetességet, ami bizonyára az érdeklődési körömből fakad. Mára én adok feladatokat a diákjaimnak, amikkel én is szívesen foglalkozom. Ez a mai világban sokkal összetettebb, mintsem tiszta alkotói érdeklődésből hajtana. Túl sok a kompromisszum, határidő, technikai és kivitelezési nyomás. Ezzel az ösztöndíjjal újra visszakерülök az iskolás évek tiszta alkotói szellemiségébe, a „tét nélküli” létrehozás szabadságába. Ez egy ajándék szárnyalás és lehetőség arra, hogy távolabbról szemlélhessem magam és a munkáimat. A teremtő hibázás eshetőségét látom benne.

JÓKAINÉ GOMBOSI BEATRIX NÉPMŰVÉSZET

Jókainé Gombosi Beatrix egy Győrhez közeli faluban, Rábapatonán nőtt fel. Etnográfus és művészettörténész oklevelek megszerzését követően múzeumi környezetben fejtette ki szakmai tevékenységét. Elsőként a keszthelyi Balatoni Múzeum, majd a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkatársa volt. A népművészet iránti elkötelezettségét jellemzi, hogy az elméleti tudás megszerzése mindig épp úgy érdekelt, mint a gyakorlati oldal megismerése, elsajátítása. Kézműves alkotói munkáját elsősorban a tojásdíszítés területén fejtette ki, azonban ez csak érdeklődési köre egyik szegmensét képezi. 2001-ben a Népművészet Ifjú Mestere címet vehette át, majd három évvel később népi iparművész elismerést kapott.

■ **Mikor döntötted el, hogy népművészettel szeretnél foglalkozni? Mesélj a gyerekkorodról!**

■ Azon szerencsések közé tartozom, akik már kora gyermekkorukban tudták, hogy milyen pályára szeretnének lépni. Mindig nagyon nyitott és érdeklődő személyiség voltam, sok mindent szerettem kipróbálni, megismerni. A Győrhez közeli Rábapatonán nőttem fel. A néprajzi, honismereti táborok különösen nagy hatással voltak rám. A múlt megismerése iránt kielégíthetetlen vágyat éreztem. Különösen a tárgyi emlékek vonzottak, hiszen ezeken tapinthatóvá válik az idő, csodálható az esztétikum és üzenetet hordoz az egykori funkció.



Fotó: Horányi Beatrix

16 ÉVES KOROMBAN HELY-
TÖRTÉNETI GYŰJTEMÉNYT
HOZTAM LÉTRE
SZÜLŐFALUMBAN, ÉS HAMAR
JELENTKEZETT
A MEGSZERZETT ISMERETEK
ÁTADÁSÁNAK IGÉNYE IS,

így magam is szerveztem néprajzi táborokat nálam fiatalabbaknak és hagyományörző egyesületet alapítottam. (Büszke vagyok rá, hogy a helytörténeti gyűjtemény a mai napig létezik, sőt pár évvel ezelőtt az önkormányzat felújította az épületet.) Innen már nem volt kérdés, hogy néprajz szakra jelentkezem az egyetemi képzések között válogatva. A régi tárgyak közelsége teljesen ösztönösen abba az irányba hatott, hogy magam is szeretném megtanulni ezeket a technikákat, megismerni a formákat, elmerülni a díszítmények jelen-tésében. Minden lehetőséget megragadtam a tanulásra, fontam kosarat, gyöngyből fűztem ékszereket, készítettem csuhébetlehemet, hímeztem terítőket, de kerestem a régi ételek receptjeit és elkezdtem néptáncolni is. Röviden szólva a komplexitásra és a tudás alkalmazására, megélésére törekedtem. Némi önkritikával úgy szoktam visszaemlékezni erre az időszakra, hogy ez volt a „rózsaszín korszak”. A kikutatni, megismerni, megmenteni, átadni történések patetikus élményével sosem



tudtam eléggé betelni. Őszintén, hittel és tele energiával vettem bele magam mindenbe.

■ **Hogyan kerültél műzeumi környezetbe? Mit hozott számodra ez a világ? Mik voltak a fő állomásai ennek az időszaknak?**

■ Mindig is muzeológusi pályára készültem. Szerénytelenül hangzik, de ki kell mondanom, hogy szinte hivatástudatként éltem meg ezt a vágyam. Harmadéves egyetemista voltam Pécsen, amikor lehetőséget kaptam, hogy Keszthelyre menjek a Balatoni Múzeumba néprajzos státuszt elfoglalni. Kicsit korán jött ez az ajánlat. Végül elfogadtam, és ingáztam Keszthely és Pécs között másfél évig. Rengeteget tanultam mind szakmailag, mind emberileg elődömtől, dr. Petánovics Katalintól. Valószínűleg ezért kellett nekem akkor oda mennem. Aztán azt éreztem, hogy korai még nekem a kutatói székbe ülni, előbb még sok minden mást is szeretnék magamba szívni. Ekkor döntöttem úgy, hogy a keresztény ikonográfiai érdeklődésem okán elvégzem a művészettörténet szakot Piliscsabán a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen. A másoddiplomás évek alatt elkezdtem dolgozni Szentendrén a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. Bár itt nem muzeológusként dolgoztam, mégis nagyon inspiráló volt a tárgyi és a szellemi környezet egyaránt. Sokrétű érdeklődésem jól tudtam kamatoztatni, a műzeumi marketingtevékenységtől kedve a múzeumpedagógiai feladatokig sok mindenben volt részem. Úgy gondolom, jó „csapatjátékos” vagyok, s erre itt nagy szükség volt. A mai napig remek a kapcsolatom a régi kollégákkal.

■ **Miért épp a tojásfestés ragadott meg és vált a fő profiloddá?**

■ Igen, a kézművesség területén elsősorban a tojásírással kötik össze a nevem, vélhetően azért, mert ezen a területen kaptam kiemelkedő címeket, mint a Népművészet Ifjú Mestere és a népi iparművész elismerések. De szoktam szabadkozni, hogy ez akkor is csak egy része az egésznek. Tizenéves koromban egy népi játszóház keretében ismerkedtem meg a viaszírás technikájával, rögtön sikerélményem volt. A technikán túl izgatott a motívumok sokfélesége, jelentése és mindezek beleágyazása a húsvéti folklórhagyományba. Alig vártam, hogy a „tojásírás bölcsőjeként” ismert Gyimesbe eljussak és mélyebb rétegeit tapasztalhassem mindenek. Ez húszéves korom táján több alkalommal is megadatott. A speciálisnak mondható érdeklődésem hamar meghozta azt a gyümölcsöt is, hogy zsűritagságra kért fel a Hagyományok Háza a népi iparművészeti tárgyak minősítésében, valamint a Népművészeti Egyesületek Szövetsége szakági vezetője lettem.

■ **Érdeklődésed sokrétű, 2001-ben a Népművészet Ifjú Mestere címet vehetted át, majd népi iparművész elismerést kaptál. Az alkotásban a tojásfestésen kívül mi az, ami még foglalkoztat, gondolkodok itt egyfajta „ars poetica”-ra, hogyan definiálnád magad mint művészt?**

■ Magamat mint művészt semmiképp nem szeretném definiálni, ha szükséges, akkor ezt majd megteszik mások. Az „ars poetica” is némiképp fennkölt, de tény és való, hogy az emberélet felé ki kell hogy kristályosodjon valami. A teljességre törekvés hatja át az életem minden területét. Akár az alkotásban, akár a kutatásban vagy az oktatásban folyamatosan keresem a miérteket, a hogyanokat és a célokat. A végső cél a tökéletesség, a Jóisten közelségébe eljutás, ahol nincs tér és idő. Ezt az állapotot igyekszik elérni, megélni minden alkotó miközben dolgozik, s feladatunk a földi létben a szüntelen gyakorlás, a szellemi fejlődés, mindaddig míg nevünkön szólítanak...

■ **Tudni lehet rólad, hogy tanítasz is. Milyenek a mindennapjaid, hogyan éled meg az alkotás örömét a hétköznapiakban?**

■ Nem tudnék csak alkotni, de csak tanítani sem. Egyik a másíknak szellemi, materiális és érzelmi forrása is. Ne feledkezzünk meg a kutatásról sem, a rétegek, árnyalatok és összefüggések feltáráról! Feltöltődést jelent egyikből a másikba átlépni, de néha elválaszthatatlanok egymástól. Mindez segít teljessé tenni az életem.

■ **Az ösztöndíjprogram milyen új fordulatot hoz a pályafutásod életébe? (Mik a terveid a jövőben, akár az ösztöndíj után is?)**

■ Elsősorban óriási megtiszteltetésnek érzem. Korábbi évfolyamokból is sok ösztöndíjast ismerek, akik számomra példaértékű, elhivatott, kiváló szakemberek. Különösen megtisztelő és szívet melengető ehhez a társasághoz tartozni. Szerencsésnek tartom, hogy az ösztöndíjprogram nem rövidebb, mint három év. Ennyi idő valóban szükséges ahhoz, hogy egy alkotói-kutatói program sikeresen végbemenjen, az ösztöndíj garancia a folyamatos stabilitást, növeli a biztonságérzetet, ami elengedhetetlen a célok eredményes megvalósításához. Kiemelném még az önállóságot, ami minden alkotó vágya. Az ösztöndíjprogramban lehetőségünk van külső kényszerítő erők nélkül, vagy legalábbis minimálisra csökkentett hatással megvalósítani célkitűzéseink.

SAJÓ BORI NÉPMŰVÉSZET

Sajó Borbála textiltervező, szövöttanyagtervező és tanár 2008-ban diplomázott a MOME textilszakán, majd 2009-ben tanár zokon is végzett. Textiles szakmai gyakorlatot a népi szövésből Erdélyben, Kásonban szerzett, ahonnan részben a családja is származik. A legnagyobb élmény számára az volt, hogy egy hónapig tanulhatott az ott élő idős emberektől. Célja olyan szövéstechnikai gyűjtemény létrehozása, amely magába foglalja a hagyományos népművészeti szövős technikákat, és ezt nem csak fotón, de technikailag értelmezhető videó formájában is szeretné megörökíteni, majd ezeket a későbbiekben oktatási célra használni. A másik vágya, hogy ebből a hagyományos mintakincséből olyan funkcionálisan is használható, praktikus textileket hozzon létre, amelyek a mai kor igényeihez alkalmazkodva a régi technikai elemeket és motívumokat is magukban hordozzák.

■ **Mi inspirált téged arra, hogy ezt a pályát válaszd?**

■ Gyerekkorom óta rajzolok, édesapám és nagyapám is építész, ezért a közeg, amiben felnőttem, rajzolóssal telített. Édesanyám felmenői is művészeti érdeklődésűek. Először a Kisképzőbe felvételiztem könyvkötő szakra, grafikaosztályba. Itt aztán beletanultam mindkét szakmába. A könyvszak abban meghatározó, hogy precízséget tanultam, ami részemre vált. Sok művészre jellemző a lendületes dinamizmus, amit érzésből alkot, az

élő. Engem meghatároz a precizitás szeretete. Emiatt néha nehezebb kreatívnak lenni, nehezebb elrugaszkodni a kötött dolgokról. A textilszövésben szabályok vannak, nélkülük nem működik a dolog, szabályok nélkül csúnya lesz. Ezeket meg kell tanulni, hogy hol és mennyire lehet elszállni.

■ **A munkád hogyan kapcsolódik össze ezzel a fajta precizitással?**

■ Nagyon izgalmas, hogy hogyan lehet új dolgokat csinálni a kötött hagyományos dolgokból, hogy megtartsa a szabályrendszert, nem néz ki összecsapottnak, mégis egészen új és modern lesz. Ritkán látok olyat, ami valóban ezt a kettősséget hordozza: hogy vadiújat hozott létre új anyagokból és már nem is textil. Tud az is működni, hogyha valaki nem precíz. Sok művészt láttam, aki csak odavet valamit a vászonra vagy a papírra, és az úgy jó, ahogy van. Persze, ott is vannak szabályok, de én nem ez a típus vagyok, ez egy tanulási folyamat volt számomra. Azt, hogy a folyamatokat hogyan mutassam be a kész munkámban, nagyban hozzájárult, hogy édesapám építész. Számunkra mindig fontos volt, hogy a szabályokat betartsuk. Ezért ami nekem nagyon izgalmas az alkotásban, az az, hogy a szerkezeti dolgokat sokan elrejtik, mert ez egy kötelező funkció, erre a vázra rakják rá a designt. Nekem az volt a fontos, hogy a szerkezet legyen maga a design. Erre a szövés remek teret szolgáltat, mert a szabályok mentén kell valami újat alkotni. Azonban néha besokall az ember, mert nem olyan

lesz minőségileg, ilyenkor kicsit pihentetni kell és utána történik valami varázslat és folytatódik a folyamat.

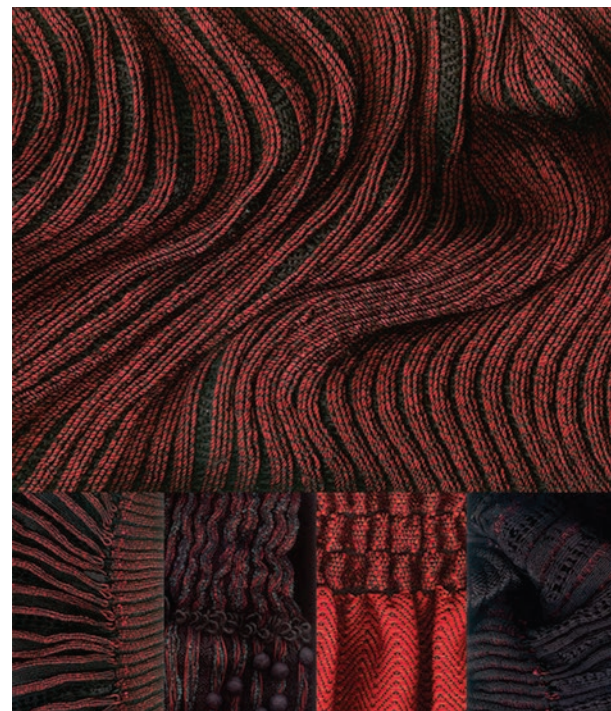
■ **A diplomamunkád, amit az MMA MMKI pályázatára is beadnál, különleges női ruhákból áll. Az az egyedi ezekben a ruhákban, hogy a szövött anyag a modellen modern, de mégis hagyományos.**

■ A diplomám témája alapvetően az volt, hogy csak szövessel akartam létrehozni ruhákat, megpróbáltam varrás nélkül kialakítani a formát. A szövőszék egy keretezett, adott dolog, és a szövet is ilyen. A láncvonalak egyesen mennek végig, nem lehet szabni-varrni. Azt találtam ki, hogy én mindenáron akarom alakítani ezt. Formát akarok leszedni a szövőszékről és nem egy négyzetes lapot. Így először gumibefűzéssel kísérleteztem, a tanáraink ettől óva intettek. (Azóta ez sok munkámat áthatja, hogy lehet-e rugalmas anyagokat beleszőni. Sokat kísérleteztem ezzel, próbálgattam hogyan és mennyit lehet.) Ezekután lenanyagot használtam, ami jó erős, visszatértem a hagyományos anyagokhoz. A len erős, de hordható is, tartja az alakját, de az emberi test számára is kényelmes viselet. Ha ez kap egy gumirészt, szépen tud működni.

MEGSZÓTTEM AZ ANYAGOT, ÉS AHOGY LESZEDTEM A SZÖVŐSZÉKRŐL, AMINT ELENGEDTEM A FESZÍTŐT, EGY FORMÁVÁ VÁLT.

A végén kézzel varrtam rajta, akár egy stólát, kétoldalt összeillesztettem. Ez a projekt a tanárainknak is izgalmas volt, mert előttem ilyet nem csináltak. Az anyagi és a formavilág mellett díszítőelemeket, amiket az egyetemen tanultunk (nemezelés és nemezgolyó), a hagyományos díszítési technikákat is próbáltam felhasználni hozzá.

■ **Mi az, ami neked az ösztöndíjprogramban számodra sokat ad? Most milyen irányba tart a munkád?**



■ Az utóbbi időszakban kevesebbet alkottam, mint korábban a diplománál. Az életem nagyobb részét a tanítás és az anyaság tette eddig ki. Az ösztöndíjjal lehetőségem nyílt újra a textil felé fordulni. A munkám első része egy gyűjtés, ami a hagyományos textilek feltárása lenne, ez egy tanulási folyamat számomra is. Ezt a gyűjteményt mások számára is elérhetővé teszem, így tanítanám én is azokat a gyerekeket, akikkel most foglalkozom tanárként. Az ösztöndíj harmadik évére tervezem – ha

előbb meg nem valósul a megkeresések nyomán – textilek készítését kórházak számára. Hagyományos stílusban, a népművészethez köthető munkákat tervezek megvalósítani. Iparművész vagyok, és számomra a népművészet nagyon fontos.

■ **Hogyan valósul meg az alkotás a család és a másik szenvedélyed, a tanítás mellett? Az alkotó folyamataid hol tartanak a jelenben?**

■ Két álmom volt korábban: iparművész szeretnék lenni, hogy a művészi vénát ki tudjam

élni. Mindegy, hogy mit csinálok, csak alkossak valamit. Ugyanolyan élményt ad a gyerekekkel közös alkotás, mint amikor például a diplomámra dolgoztam, azzal díjat nyertem, vagy óriásplakátra beválogatták. Ugyanaz a flow, mint mikor egy csoport gyerekekkel rajzolk és tanítom őket. Mikor látom, hogy fejlődött a kis tanítvány, az olyan, mintha én csináltam volna. Összekapcsolódik a kettő, hogy én tanítok vagy alkotok. Olyan gyerekeket tanítok, akik nehezebb körülmények közül jönnek, ők nem kaptak meg annyit, mint más gyerekek. A MOME-n a textildiploma mellett megszereztem egy tanári diplomát is. Mikor felvételt nyertem a textilre, mondták, hogy az első évben lehet szerezni még egy diplomát: tanár- vagy designmenedzser szakon. Ezzel együtt 6 év alatt végeztem, az utolsó évben csináltam a tanárszakot. Elsőként egy 8. kerületi, nagyon hátrányos helyzetű iskolába szerettem volna gyakorlatra menni. Azóta is tanítok olyan gyerekeket, akik nem kapnák meg azt a fejlesztést, mint mások. Van egy szövőcsoportom Fóton, és egy dunakeszi művészeti iskolán belül tanítok, csak más-más helyszíneken. Itt már jó módú gyerekek is vannak, érdekes látni a kontrasztot. Nagyon élvezem és tudom, ha magamat fejlesztem, őket is fogom. Jó, ha az én munkáimat is látják, mert az sokkal jobban motiválja őket, mint bárki más. Jobban felkelti az érdeklődést, mintha csak az interneten keresnének. Nekem is az egyetem alatt meghatározó élmény volt, amikor Haász István rajztanárt megkértük többévesként, hogy üljön le, hogy rajzoljon. Semmi különös nem volt abban, hogy valaki más dolgozik mellettünk, de hatalmas élmény volt őt rajzolni látni. Itt is, ha én leülök szőni, nekik is jobban megjön a kedvük az alkotásra. Nyitott vagyok rá, hogy mi legyen a feladat, igyekszem őket motiválni és a belső motivációjukat megkeresni, mert elég hamar lelépnek, ha nem így csináljuk. Néha előszednek, hogy már nagyon régen nem láttuk, Bori néni, mit csinálsz, sokszor van, hogy ha kéri, megmutatom, hogyan rajzolok én.

■ **Az alkotó folyamat akkor nagyon sokrétű nálad, mégis teljesen természetesen jön. Mik a terveid a textiltervezésben a jövőben?**

■ Az ösztöndíj utolsó, harmadik évére tervezem a nagytexit. Dolgozom már egy ideje



kórházaknak, ahonnan régen megkerestek, hogy fessek ki egy-két kórházfalat a gyerekeknek. Erre nem volt túl sok pénz, csak szponzoroktól kapott festék, meg kellett oldaniuk maguktól. Ezek a mesefalfestés-projektek egy idő után egyre nagyobb munkákat hoztak, és lettek olyan kapcsolataim, ahol egyre többet segíteni szeretnék. Az az ötletem támadt, miért ne lehetne nekik ilyen művészi produktumot készíteni és a végén nekik ajánlanám fel a textilt. Szerettem csinálni, szeretem a gyerekeknek is megmutatni, velük és az orvosokkal, ápolókkal együtt festeni. Ezek jó élmények nekem is, meg nekik is, kizökkentem őket az ottani negatív hangulattól. Amikor én eljövök, megmarad velük ez az érzés. A festés még kezdeti stádiumban van a baleseti sebészetten a lenti nagy közös váróban. Ebben segít

az ösztöndíj, mert ezért a fajta munkáért én nem kérek pénzt, ez most nem megrendelés. Segít abban is, hogy többször megtehessem ezt, az elkészülő óriás fali textil pedig művészi értékű lesz, emellett pedig a jó ügyet is szolgálja. Az ösztöndíj előtt a Textilművészeti Triennáléra csak úgy megszületett az Örvény című alkotás. Most lesz rá terem és eszközeim, hogy a gyűjtésben a mintakincseket összegyűjtssem és dokumentáljam. Ezekből állok: tanítás, alkotás, anyaság. Szívesen segítek olyan helyeken, ahol kell. A jövő évben szeretném összegyűjteni Erdélyben a régi technikákat, hagyományos szövőanyagokat. Vannak Erdélyben régi rokoni szalak és ismerősök. Harmadévben az egyetem alatt elmentem szőni oda, igazából nyaralni, akkor is a fonállal, szövással foglalkoztam fiatal felnőttként.

ULRICH SÁRA IPARMŰVÉSZET ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET

Ulrich Sára tervezőgrafikus pályája szorosan összekapcsolódik a vizuális neveléssel, grafikaoktatással. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem tervezőgrafika BA- és MA-képzését (2013), illetve design- és vizuálművészet-tanár szakot végezte el (2014). Tervezőmunkája során az írói megközelítés és a képi, tipográfiai narratíva összekapcsolása foglalkoztatja, ezért a diplomamunkája fókuszába a könyvtervezés 21. századi jövőképét, az új olvasói attitűdök vizsgálatát állította. Az általa tervezett könyvben a tipográfia egyfajta absztrakt illusztrációként jelenik meg és közvetlen szövegértelmezési réteget képez. 2013 óta a Budai Rajziskola OKJ szakképző és felnőttképző csoportjaiban grafikaelméletet és -gyakorlatot tanít, és emellett a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem tervezőgrafika tanszékének oktatója.

■ **Mi indított el a pályádon, mi volt az a hatás – akár gyerekként –, ami téged leginkább meghatározott? Mesélj a gyökereidről, amit „otthonról hozol”!**

■ Csak mások élményeivel összehasonlításban volt feltűnő számomra, hogy mennyire meghatározó, ha a rajzolás evidenciának számít a családban, és hogy lesznek tünetei felnőttkorban annak, ha egy családi reggeli közben a csészék ergonómiájáról beszélgetünk, ha a világról való gondolkodás a hogyan készül, mitől működik, mit üzen kérdései köré rendeződnek. Én tervezőkkel és iparművészekkel voltam körülvéve, épp ezért kellett jobban el-

gondolkodnom, hogy valóban belülről jövő-e az elhatározás, hogy a tervezői pályát választam-e. Én úgy gondolom, a döntésem megalapozott volt és most olyan élethelyzetben vagyok, a grafikai szakmát szépen kiegészíti a többi érdeklődési területem.

■ **Mennyire tudatosan haladtál a pálya útján a rajz szeretetétől a felnőtt, alkotó életútig?**

■ Én még az a generáció voltam, akinek a grafikai pályája a rajzolás szeretetéből, klasszikus tanulmányrajzos hétköznapiokból és illusztrációs kísérletezésből bontakozott ki. De az egyetemi évek a tipográfia és az ehhez fűződő digitális grafikus feladatok felülírták ezt a kezdpontot, és teljesen elkanyarodtam az illusztrációtól, és a kézi rajzolás sem szervesült a munkáimba. Tudatosságról talán nincs szó, inkább az történt, hogy azokban a feladatokban mélyültem el, amik napi szinten megtaláltak. És mivel azok közé a szerencsések közé tartozom, akiket az oktatással kapcsolatos izgalmas és értékteremtő közeg vesz körül, ezért a grafikai feladataim is leginkább ehhez köthetőek. Ezekben a feladatokban a rajz nem eszköze általában a grafikai tervezésnek, pont ezért érdekes az ösztöndíjas munka, mert oda becsatornázhatóak olyan területek is, amikre a grafika pörgésében nem lenne egyébként idő.

■ **Az egyetemi éveid alatt külföldön is tanultál. Ott más szemléletmódot, más képet kaptál a szakmáról?**

■ A bécsi Angewandte képgrafika szakán tanultam, ez a szak ég és föld különbsége volt a tervezőgrafika célirányos, versenyszellemű,



rendszerben gondolkodó hozzáállásához képest. Kérdés, hogy melyik az ég és melyik a föld. Talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy mindenben más elvárásokat támasztott, mint amihez én szokva voltam. Az én kiharított élményem erről az egyetemi helyzetről mámorító szabadságélményként hatott. A szak tanárai azt képviselték, hogy az alkotói szándék egy grafikai projektre elegendő ahhoz, hogy maximális technikai segítséget kapjon a hallgató, nem kérdőjelezték meg azt, hogy jó-e a projekt, és nem irányították a projekt fejlődését. Technikai szinten a képgrafikával én a felületek előretervezett művelését tanultam, és az anyagból eredő díszítés szépségét éltem ki (főleg a fametszeteket szerettem, ahol a fizikai aspektusa a munkafolyamatnak meghatározó).

■ **A szavak és a kép viszonyáról: a könyvtervezés-sel díjat is nyertél. Hogyan viszonyulsz most a munkád ezen szakaszához?**

■ Italo Calvino kísérleti regényének kísérleti tipográfiával való feldolgozása az egyik legszemélyesebb projektem lett. Azt gondoltam előtte, hogy a tipográfia alkalmas arra, hogy neutrális terep legyen, valahogy nem érződik annyira feltárulkozonak a betűk absztrakt világa, mint a hagyományos képalkotás és az illusztráció. Alapvetően szeretem azokat a grafikai helyzeteket, ahol a funkcióhoz köthetem a működésemet, ez egy nagyon jó útjelző tud lenni a végtelen számú döntés között. Ennek a projektnek az olvasási, észlelési sajátosságokkal való játék volt a legmegfoghatóbb részlete, de a feldolgozások, tipográfiai döntések sokasága személyesebb képletté vált, mint amire korábban számítottam. Érdekes volt ráésszélni, hogy erőteljesebb érzelmi reakciókat váltott ki az emberekből, mint amire számítottam. Az egyik legnagyszerűbb érzés volt azt látni, hogy ami engem is foglalkoztat témaként – a szöveges tartalom és a grafikai feldolgozás viszonya, a tipográfia szerepe az üzenetközvetítésben – az mást is megmozgat.

■ **Az Építész Kamara számára tervezett oklevéllel a grafikai munkád még szélesebb körben mutatkozott meg. Meséj arról, hogyan alakult ez a pályázat, az építész szemléletmódot és precizitást hozod magaddal, a 2D-s tervezésben ez kiforrhatta magát?**

■ A családban két generáción keresztül vett körül az építész személet, az online portfóliójá-

ba feltöltött grafikai munkák egyenes következményei ennek. Az oklevelek kapcsán az a feladat szépsége, hogy egyetlen papírlap kell, hogy méltóvá váljon az ünnepélyességre, és amikor építész közegről van szó, ez társulhat olyan elegáns elemekkel és díszítő ötletekkel, amelyek a szokványos okleveleknél nem jelennek meg. Ez a tervezői nézőpont nagyon hasonlít arra, amit az ösztöndíjas munkám világát is mozgatja.

■ **Mit jelent számodra az ösztöndíj, a pályádat milyen irányba befolyásolta? Az utolsó évben milyen végkimenetelét láthatjuk a munkáidnak?**

■ Az ösztöndíj azt a helyzetet teremti meg, ami az egyik legjobban vágyott egy grafikus életében és egyben a legfélelmetesebb is: azt a szabadságot, hogy egy megpályázott projekt keretein belül szabadon kísérletezzek. Ami érdekes számomra, hogy igyekszem magam új stílusokra, új technikai részletekre, területekre megtanítani. Az első két évben sok olyan projektrészleten dolgoztam, ami technikai szempontból kevésbé kanyarodott el a szokványos munkáimtól, például az egyszerű vektoros grafikai elemek meg a tipográfiai hangsúlyok. Az egyetem óta az illusztráció másodlagos szerepet kapott a munkáimban, és most először próbálok tudatosan visszakanyarodni hozzá. Hihetetlenül izgalmas, és persze kissé félelmetes is új stílusokkal kísérletezni, új eszközökkel dolgozni.



■ **Az ösztöndíj utáni terveidről szeretném, ha mesélnél kicsit. Hogyan építkezel az ösztöndíjas időszak alatt elért eredményeiddel, tanulságaiddal a jövőben?**

■ Az eddigi munkáim során nem kerültem olyan szituációba, hogy a munkáim saját produktumként, termékként jelenjenek meg. Most az ösztöndíj elemei egyelőre ebbe az irányba tartanak. Szeretném, ha ez reális iránnyá válna, és az ösztöndíjban megvalósított grafikáim megtalálnák a célközönségüket és a felvevőpiacukat. A harmadik év szintiszta illusztrációval fog telni, mert egy mesekönyv elkészítése a feladatom erre az évre. Szeretném, ha a saját magam fejlesztésén és a tanulási folyamat elvitathatatlan értékén túlmutatóan ez a projektrészlet is hasznosulna piaci környezetben.

A Liget Sárkányai

TOLVAJ ZOLTÁN NOVELLÁJA

Akad pár kitüntetett hely a kozmoszban. Ilyen a hinduknak a Meru-hegy és Bodh-Gaja, a skandinávoknak az Yggdraszill, a keresztényeknek a Golgota, vagy ott vannak a kelták titokzatos ley-húrjai, más néven Szent György-vonalak, amelyek a föld különböző szakrális gócpontjait kötik össze számtalan mondakör szerint, és állítólag a bálnak is ezek nyomán tájékozódnak, miközben átszelik a világ óceánjait. Hasonló magasztos helyen, a gízai gúlák roppant tömege alatt szunnyad a homokba mélyen beágyazódva az a földönkívüli úrhajó, amit a világon csak egyetlen személy, egy százegy éves, fogatlan perui indiánasszony képes beindítani, hogy pusztá akaratával a sakálképű istenek égi lendületére bízsa, mint Han Solo az Ezeréves Sólymot.

Számomra ilyen szakrális erőterrel rendelkezik a Városliget. Az évek során egyre körém fonta a kibogozhatatlan koordinátákat. Nyugati csücskében, a MÁV-kórházban jöttem világra, ott emeltek ki vasutas édesanyám úrkabinjából, lajstromba vették kezdeti súlyom és hosszom (egy csecsemőnek nincs magassága), később itt állapították meg, hogy cilinderesek a dioptriáim, de az Ehnaton fáraó fejéből kipattanó tentákulumok később megnyugtattak, hogy a látvány belőlünk kerül kintre, így látásom romlása sem aggasztott. Felnőttként egy rejtélyes lábbénulás (pes equinus – lólábúság) diagnózisát aggatta rám a kórház ideggyógyász főorvosnője, Nemes Nagy Ágnes szakasztott, földi alakmása: „arra nincs orvosság, hogy maga az ördöggel cimborál, fiatalember. Azonnal térjen meg!”

Minden utélágazás itt kereszteződött. A Liget átellenes csücskébe jártam gimnáziumba. Osztályfőnökünk – egy rettenthetetlen kalapácsvető – vekniméretű vádliján mindig kikandikáltak a fehér nejlonharisnyából a fekete szőrszálak. A déli nagyszünet után szigorú tekintettel, mint egy mongol birkózó, aki összeérő szemöldökeivel képes felhúzni egy nomád jurtát, akkurátusan ellenőrizte, hogy dohányoztunk-e. „Leheljetez rám” – közölte, és a tanári asztal előtt felsorakoztatott minket. Ez nem jelentett gondot, mivel a gimnázium fiúvércéjében akkoriban a vegetás zacsiba rejtett marihuána mellett virágzott az illegális szájspré-kereskedelem. Tihanyi tanárnő hiába leheltetett minket Süsüként becsöngetés után. „Dohányoztál, fiacskám?” – folytatta a szondázta-tást, miközben az arcunkat és a ruhánkat szaglászta. Mi

éteri puttók ártatlan ábrázatával bámultuk a plafont. A lenti nagyszünetben az udvaron tökélyre fejlesztettük, hogyan kell a tanári razziák során villámgyorsan a szánk belsejébe rejtetni az égő cigarettát. A manőver a nyelv és a szájpaddlás nedves felületének köszönhetően teljesen veszélytelen. A mai napig bármikor képes vagyok elnyomni egy égő csikket a nyelvem felszínén. A szájspré nem csak a szájszagot fedte el, hanem lehűtötte a megpörköldött nyálkahártyát. Lógó nyelvünk új értelmet adott a Rolling Stones kultikus albumborítójának. Tihanyi tanárnő vallatását folyton lecsaptuk a frappáns kérdészkérdéssel: „De hát tanárnő! Ez mentolszag, nem?”

A gimi mellett állt a Vakoda épülete, ahol sötétedés után sosem égett a villany, ezért azt hittük, hogy a szecessziós hodályban ultrahangos lokátorral tájékozódó, sötétben tapogatózó lények élnek. Speciális képességeiket nappal a gimi folyosóján teszteltük. Földrajzóra előtt a szokásos vonulási útvonalukba húztuk a szertári szekrényt, amibe nagy dörrenéssel belecsapódtak. Vigaszdíjként hoztunk nekik kólát és vaníliás fánkot az alagsori büféből. Aztán többedmagammal végül kicsaptak a gimiből. Nem a fenti eset miatt. Az indok egy harmadik emeletről kihajított petárda, ami az osztályterem ablaka alatt elguruló babakocsiban landolt. Máig sem emlékszem, ki adta át, ki gyújtotta meg, és végül ki hajította el a sistergő pálcikát, ami senkiben sem okozott kárt, csak alapos riadalmat.

A Liget gimihez közeli sarkán állt a Zöld Szemafor. A kocsmá nevét a 90-es évek derekán a kissé fellengzősen csengő Café Waggonra cserélték. Fénykorában felváltva bömbölt benne Miles Davis, Hobó és a Pokolgép, a Backstreet Boys és Nick Cave, attól függően, hogy épp melyik géniusz kezelte a magnót vagy a CD-lejátszót. A hely tulajaja, egy sántikáló, kivénhedt kajakos, kicsöngetéskor már vigyorogva várt minket. Csoszogva cipelte át a Közlekedési Múzeum alagsorából a teli söröshordót, amit azonnal csapra vert. A múzeum portása is gyakran poharazgatott velünk. Balázs bácsi úgy nézett ki, mint egy XIX. századi filozófus és egy mozdonyvezető keveréke, akit Van Gogh vászonra vitt. Ritkán láttuk józanul. A szakállas, szemüveges masiniszta egész nap ott álldogált a Waggon bártujánál, ahonnan jól rálátott a múzeum bejáratára. „Azt mondjátok, vén szivar vagyok, srácok? Pedig alig múltam ötven... épp hogy beléptem a Kama3-korba!”

A századeleji vagonból kialakított resti gyéren kipárnázott ülésein szunyókálni is lehetett. Ha az ember nem akart elkésni a nulladik óráról, akár ott is aludhatott, miután a Kajakos kulcsra zárta a vagon ajtaját. Új idők új darui sajnos mostanság mozgatták el a helyéről a legenda Szemafort. Végleg kiemelték látóterünkéből, kidobták a roncsstelepre, mint egy rozsdás emléktömböt. Hült helyén nem szól már Miles Davis és a korai Edda, s vele együtt eltűnt az egész ligetsarki pereputty: az aszimmetrikus vigyorú, pikírt portréfestő Csega és a pancser díler Tiba, aki addig hadonászott egy Keserű gázipisztollyal a csapos orra előtt, míg a Kajakos a pisztoly csövét megragadva beverte Tiba képét. Utóbbi arról is híres, hogy a Waggon budijában egyszer felzabált egy adag mákos téstát, amit előtte már valaki elfogyasztott és kihányt a mosdóba. „Finom! Csak egy kicsit savanyú!” – robbant ki a budiról Tiba szöröcsögő szájjal, mire az egész vagon elkezdett öklendezni. Ekkor tiltotta ki őt végleg a kajakos tulaj. Tiba valószínűleg nem ússza meg ennyivel, ha aznap jelen van Pjotr, az ukrán bokszoló, aki hajnalonta Churchill szobrát ölelgette elérzékenyülve („Tovarisi, konyec!”), és néha illegális bunyókat szervezett a Liget túloldalán a Vajdahunyad vára melletti tóban. Persze akkor, amikor a tóban nem volt víz, pedig az talán még izgibb lett volna. Sok karácsonyt és szilvesztert töltötünk ebben a mozdulatlan vagonban, ami egyetlen centit sem mozdult előre vagy hátra az évek során. Prosztó kozmoszunk stabil középpontja volt, ahol a perspektivikus gondolkodás hátulütői a binokuláris látómezőnk beszűkülésével jelentkeztek. A vagon koszos ablakán át homályos tekintettel szemléltük a nem moccanó tájat, bámultuk a lombok színeváltozását, és úgy éreztük, egy ültő helyünkben folyton úton vagyunk. Egyetlen Szemaforban töltött pillanatot sem cseréltünk volna el egy Orient-Expresszre szóló vonatjegyre.

Ezen a környéken voltam először kallódó szerelmes. A mínusz öt fokos hidegben órákon át reszkettem Anonymus szobra előtt egy burgundivörös garbóban, mire végül felfogtam, hogy a lány nem jön el. A mobiltelefont hírből se ismertük, egyetlen kapaszkodóm az volt, hogy tudtam, a MÁV-kórház kartonozójában dolgozik, ahol engem is a létezők sorába vételeztek. Összetapadt szemhéjakkal loholtam a fagyos szélben a Hősök terén át a kórház elé, és bár derengtek még a jégpálya fényei, már

későre járt, a MÁV kartonozója bezárt, tehát a lány nem vett fel engem az élők lajstromába, valószínűleg rég meglépett egy alternatív útvonalon. Elbandukoltam az Ajtósira, felszálltam egy trolira. A Népstadionnál a külvárosi csatlakozásom már bőgette a motort. Futottam, ahogy bírtam, követtem a kásás hóban elmosódó ley-vonalakat, de amint meghallottam a záródó ajtók csengését, és felpattantam volna hátulra, megcsúsztam egy jégbuckán, és egy hatalmasat zakóztam. Becsúsztam a busz rázkódó fara alá, de szerencsére a hátsó kerék mögé, nem elé, mert a busz azonnal elindult. Kipufogója a pofámba okáda a kormot és a benzingőzt, míg ott hevertem egy kátyúban a Hungária körúton, hóangyalkát formázva a latyakos pocsolójában. Talán akkor bántam meg mindent. A Vakoda lakóival folytatott csibészke-dést, a középiskolás fokú lázadást, a szülői intelmek önsorsrontását, és kénytelen voltam belátni, hogy lehetetlen sebbel-lobbal tapogatózni a vaksötétben.

Végül a Ligetben vesztettem el a szüzességem. Nem egy aljnövényzeti liezon során, nem is egy pléden a Királydomb tetején, nem az öreg sakkozók érdes betonasztalán, hanem egy Dózsa György úti garzonban, ahová feljárt csövezni az egész társaság. A Pecsában töltött hétvégék záróakordjaként libasorban álltunk, hogy kifejezzük hódolatunkat a fürdőkád szentélyében fogadóórát tartó pszichodíva tüneményes alakja előtt, és egyszer, amikor a díva kizavarta a többi rocker srácot a gangra, engem gyengéden visszatartott. Elmerültünk a hullámozó matracon. Az ablak előtt hulló hópolyhek bensőséges látványánál azóta se ismerek szebbet. Később a ropogó konvektort hallgatva szótlanul cigiztünk a hóesésben. Egy ideig azt feltételeztem, hogy a felém irányuló vonzalom kizárólagos és kölcsönös. Ám pár héttel később kiderült, hogy átmeneti eledel voltam a pszichodíva pókhálójában, és végül – ahogy az lenni szokott – akkori legjobb barátomnak ígért örök üdvösséget. Épp tesiórán futkároztam a többiekkel egy tengerkék sortban a Pecsá körül, amikor fülembé jutott a hír. Észrevétlenül leváltam a csoportról, és mint egy célvonal előtt elbukó maratonista, kalimpáló vétagokkal bezuhantam a bokrok alá. A tornatanár Csornai úr, észre sem vette a létszámhiányt. Eleve egy rátarti, kevély ember volt, akit az egész osztály kiröhögött, amikor szemünk láttára szétszakadt a szürke zakója egy szakszerű sas-

lengés szemléltetése közben. A tesiórát a Szemaforban vészeltem át. Anyai melege megvigasztalt, miközben a Kajakos töltögette nekem a sportfröccsöket. Könnyes szemmel bámultam a futkosókat a ligeti ködben. Ekkor vált valódi törzshelyemmé a Zöld Szemafor. A kulcscsomóval összekaristolt vonatablakon át merengtem a dolgok változatlanságán és a saját, belső vívódásomon. A vagon atmoszférája mint egy Koltai-film díszlete. A pult mögötti rádióból felcsendült a Nagy utazás. Lágy bossa novára próbáltam emészteni a pszichodíva árulását, miközben a vagont repítette tovább a kozmikus tér inflációs tágulása. No pressure – just Presser.

Harmincévesen ismét bevonzott a környék. A mai napig elcsodálkozom, hogy a jászági fűtő egyetlen fia, amelynek felmenői ötforintos órábérben hordtak takarmányt a sertéstelepre, tulajdonképpen mit keres itt, a határban végzett mezei munka helyett hogyan lubickolhat itt a Széchenyiben? Honnan veszi a nimolista utód, hogy az élet csupa hajnali Királydomb, pezsgő sportfröccs, sakk és pingpong a Nagycirkusz melletti árkádok alatt. Meddig siratja vajon a metafizikai vagonba zsúfolt, sosem volt szerelmeit. Menjen inkább, csodálja meg Kádár kitömött bölényét a Mezőgazdasági Múzeumban, üljön be a parasztkiváló cirkuszba, ahol idomított fókák spriccelnek színes vízoszlopot a kupola tetejére, vagy szálljon fel a világörökség részét képező millenniumi körhintára, ahol a horrorisztikus pofájú lovak nyikorogva cirkulálnak egy kopernikuszi rémálom perdülete szerint.

Mostanság minden paripám stacionárius. Fogy a lóerő. Se gyors nők, se lassú lovak. Eltelt bő tizenöt év. A gimi kapuját azóta sem léptem át. A kórház kartonozója végleg a múlté, leállt a lobbiban az öreg páternosztér. A Vakoda fényárban úszik. A Szemafort a Közgép daruja kihajította a nosztalgia roncsstelepére, a Pecsát pedig felfalták új idők új buldózerei. A turistákat gondosan elkerülve beülök egy frappéra a Café Mirage-ba. Elszívok egy vízipipát a török Kara étteremben. Éjjelkor átslattyogok a Kertembe egy szál papucsban, hátha beindult a buli. Pedig így hó végén korántsem rózsás a helyzet. Együtt vonulok a lokálpatriótákkal, akik csörgő borosüvegekkel teli szatyaikat cipelik az időközben Honvéddá lett kórház alatti üvegviszaváltóba, majd a járdán kószálva szedetik a csikkeket az Oktogon és a

Hősök tere között. Az Andrássyn cethalként elsuhanó partilimuzinok stroboszkóptól elvakult utasai gyakran be is szólnak az urbánus gyűjtögetőknek, megjegyezve a fekete-fehér reverendára hajazó, lepukkant kosárlabda-mezt, amit a hóvégi tortúra alatt magamra öltök.

A Benczúr utcai kifőzde ontja magából a főtt csülök füstös illatát. Egy sarokra innen ott fekszik Ady szelleme a halottas ágyon, mint Doktor Tulp anatómiaóráján a felkoncolt alany. A szellem minden éjjel felpattan az ágyról, hogy a Deloitte irodaház éjjeliőreit kísértse. Ebben az egykori szanatóriumban készült róla az utolsó dagerrotípiá, amelyen viaszos arcát vizsgálja a flegma főnövér és a szervilis orvos, vagy talán a portrérajzoló, aki az exitus pillanatát próbálja megragadni, hogy ez alapján elkészüljön a marokkói arcélű, már-már berber profilú halotti maszk, melynek modelljébe annyi tollvéget harapdáló bölcsészlány és -fiú habarodott bele az elmúlt évszázad során. A kísértet ezzel nem törődik, unja a kísértést, ásít egy nagyot, és ős-kaján asztrálestétát átvonszolja a Városligetbe maga mögött húzva a szifilisztól elgyötört tubuláris vérköreit, prágai gólemként vánszorog át a zebrán, ahol az újonnan felépült Időkerék láttán legyint egyet, majd átvonul a Szecska, hogy kipihenje a túlvilági lét fáradságait.

Ady-anya kísértete a Széchenyi fürdő gőzoszlopára vetít egy feledhetetlen mozt. Meghökkentő, hogy az 1700-as évek végén mekkora tömegek látogatták a Városerdőt. Az első sikeres vállalkozó Grossinger Lipót volt, aki 1810-ben négyszáz forint befizetése ellenében két évre szerzett borkimérési jogot, és vállalta, hogy saját költésén állít körhintát a mai Állatkert helyén. Hülf Farkas főpolgármester akácok és eperfák ültetésére utasította Tréfa János erdőkerülőt, mondván a Ligetnek a város förtelmes részétől független entitásnak muszáj maradnia. Hülf terve az volt, hogy az eperfákon tenyésztett hernyólárvák által termelt selyemfonállal felvirágoztatja a terézvárosi Valero selyemgyárat. A környezetbarát projekt felett végül győzedelmeskedett a panem et circenses: megtelepedett az első zajos vurstli Mátyás király egykori mocsaras vadászterületén, ahol kedvenc agarait futtatta. A vidámpark prototípusát kimenős bakák, cseleklányok és munkások látogatták, akik a heti robot után szálldosni vágytak a körhintán, meginni egy jó pofa sört, és főnökük arca helyett pár fillérért behúzni egy nagyot

a mechanikus pofozógépnek. A gazdagabbak messziről elkerülték a plebsz által elbitorolt Városligetet. Pedig a mai Állatkert területén épült egy működő mecset is, ahol naponta ötször zengett a müezzín éneke. A magányos iszlám szolgáló végül megelégedte, hogy a reumájára felírt gyógyszer nem használ, így felhajtott egy egész üveg orvosságot. Hirtelen halálával az egész mecset elnéptelenedett 1896-ra. A Szecska nem létezett, így nem funkcionált reumások paradicsomaként. A hőforrások felett vidéki sörgyárak tartottak kóstolót már bő százötven éve, de a Városerdőben lehetett léghajózni is. A híres Ballon Captif ötszáz méteres magasságba repítette az utasokat, akiknek a névsorát – biztos, ami biztos – emlékkönyvben örökítették meg felszállás előtt, ha esetleg Afrikáig fújná őket a szeszélyes pesti szél. Jacques Garnerin ejtőernyős ugrásai láttán néhányuknak eleve inába szállt a bátorsága, amint meglátták, ahogy Garnérin parádésan veti le magát a mélységbe a hőlégballon fonott kosarából. A XIX. század elején volt itt minden. Céllövölde, óriáscsúszda. Fasoron dübörgő lóverseny. A nép egyszerű fiai megcsodálhatták Antoniót, a kardnyelőt, és kiállhattak birkózni Horánszkyval, a félelmetes erőművésszel. Később betelepültek Scalabrini József kötéltáncosai, és a Város Szépítő Bizottmány engedélyezte Tauber Fülöpnek, hogy tánchelyiséget építsen, amelyben már a '48-as szabadságharc előtt létezett nyilvános szauna, amit a zsenge bakák és élemedett tábornokok egyaránt jó szívvel látogatták. A közös izzadás a célnak megfelelő, speciális szobákban zajlott gőzálló, komfortos nyoszolyákon. A felhevült szeánszok szüneteit egy Pleyel-zongorával és menő divatlapokkal ellátott szalonban vészelhette át a tikkadt polgárság, ahol – nem lévén Gundel-étterem – a reformkori „fine dining” receptjeiből kaphattak némi ízelítőt Glück Frigyes örökbecsű műve, Az ínyesmesterség könyve alapján.

Amint kiteszem a lábam az utcára, szitálni kezd a hó. Mintha minden sarkon kifújtak volna egy palack poroltót. A Benczúr utcai pecsenyésben bárdal hadonásznak a fehér köpenyes hentesek, miközben a kuncsaftokkal sportfogadásokról vitatkoznak. A talponálló asztalokat vállvetve veszik körül a nyurga brókerek és a kezeslábasban toporgó trógerék. Szinte összeolvadnak a gőzölgő csülök misztériumában. A forralt boros kondérból áradó fahéj és szegfűszeg illata már túl sok a jóból.

Indulok munkába. Átvágok a Hősökön a Szépművészeti felé, ahol évente egyszer rituális jelleggel megtekintem Courbet impozáns, háromméteres vásznát, a Birkózókat, hogy erőt merítsek versengő ifjúságom eszméletlen kudarcaiból. Vajon a királyszobrok karéjában („historical dolby surround”) heti rendszerességgel hőzöngő, radikális tüntetők mennyire vágják, hogy nem azért rombolok át az összesereglett, ria-riázó tömegen, mert provokátor vagyok, csak másképp nem érem el a trolit, hogy időben beérjek az irodába. Nem értem, mi keresnivalóm ezen a szakrális helyen, melynek kövezetét megannyi pápa, hadvezér, világhírű popelőadó, és a XX. század nagy diktátorai taposták. Apám, az öreg kazánfűtő, hosszú éveken át itt vonszolta rezidenciáról rezidenciára az öntöttvas radiátorokat. Ő találta az alagsori zugolyt, anyám életadó méhétől száz méterre, ahol meghúszom magam. Még nem teljes értékű otthon. Olyan, mint a Majomház pagodája. Lehet benne táplálkozni, dühöngeni, kopulálni, unott grimaszokat vágni a gorillaüveg túloldalára. Ablakomtól pár méterre – az egykori brazil nagykövetség helyén – lézeres fogászati klinika. Ahogy hazaérek az irodából, még hallom a csontfűrök vijjogását. Meglapulok egy villa tudatalattijában, amit megtépzott a háború és az államosítás. A földtani intézet okmánya szerint az ittlétem nem illegitim. Az állatkerti oroszlanok fogfájós bömbölése reggel beszűrődik az apró rezervátumomba, és a konstans dohszagot elnyomja a tömény vattacukorillat, meg a tevekifutók szénával kevert vizeletszaga. Kezdem érteni, anno miért itt lehelték ki a lelküket, akik a belvárost túl mélyre szívták.

Csak ne váljon élehetlenné az alapvetően lautrec-i és játékos, nomád tér az idezsúfolt, steril intézményektől. Az Olof Palme sétányon mostanság aktivisták sátoroznak, akik odaláncolták magukat a kivágásra ítélt fákhhoz. Én a Vidámpark rácsos kapujához fogom kikötözni magam, hogy elsirassam gyerekkorunk ócska Disneylandjét. Gyászolom a kopott zománcot, a fröccsöntött, üvegszálas játékokat, a zárlatos dodzsemet, ahol először roppant meg a nyakcsigolyánk, és elharaptuk a nyelvünket egy frontális ütközésnél. A forgó óriáshordó bendőjében megcsináltuk a tökéletes cigánykereket, és izgultunk, hogy a János vitéz horkoló Óriása ne faljon fel minket élve, amikor anyánkkal egy ladikban elevezünk a barlangja mellett. A fluoreszkáló rémségekkel riogató

Szellemvasúton Ady-atyá mindennapos potyautas, aki- nek az Elvarázsolt kastély tükreibe Francis Bacon-fest- ménnyé torzult az arca. A lomha Panorámakeréken Leo-jégkrémtől maszatos arccal aludtunk. Úgyse lát- tunk volna mást, mint az Elefántház tornyát és a Domus Áruház sivár homlokzatát. A legimpozánsabb látványos- ság mindmáig tartja magát. Görcsbe rándult gerinccel, sötét tündöklő, tarajos ívekkel, Európa első és utolsó, kézzel ácsolt faszerkezetű Hullámvasútja itt áll előttem, mint egy brontosaurusz csontváza. Vajon kinek lenne lelke nekiesni és lebontani? Ki vinné be az első csapást egy szekercével? Ki nyomná tövig könnyű szívvel a bul- dózer gázpedálját? A műveleti területen tétován ácsorog a bontóbrigád. Sárga munkavédelmi sisakban szürcsölik a kávé. Hiába a sürgető határidők és szerződések, hiába a kötbér és városfejlesztési rendeletek, a destruktörök szívében is elevenen él a nagy hintőporillatú mosolya, ahogy retikülje mélyből előkotor egy patinás kétforin-

tost, és így szól: „Jól van, drágám, menj még egy kört.” Arcunk felrobbant a boldogságtól, miközben fogadkoz- tunk, hogy „ez már tényleg az utolsó, nagy!” Átöleltük a sárgászöld Sárkány nyakát, amely a szerelvény első kocsiját díszítette és óvta, majd belefogtunk a nyikorgó száguldásba. Szeltük a rozszant talpfákat, a korhadt fo- kokat, átadtuk magunkat a rázkódó amplitúdóknak. A mesebeli sárkányfogathoz felhágott a legmagasabb csúcsra. Láttuk a Hungária körúton száguldó autókat. Kisebnek tűntek, mint otthoni matchboxaink. Eljött a várva-várt pillanat. A teljes súlytalanság állapota, ami után szoro- san az ülésbe préselt a gravitáció. Ez a momentum volt a kedvencem. Ahogy a felívelő vánszorgás egy ponton véget ért, és beállt a totális nyugalom, a perfekt moz- dulatlanság. Aztán egy apró, alig érzékelhető billenés következett, amint átlendültünk a holtpontra, majd a tüzet okádó Sárkány száguldani kezdett, mi pedig önfe- ledten sikoltottunk a közös zuhanásban.



TOLVAJ ZOLTÁN

AZ MMA MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJPROGRAM 2021–2024-ES ÉVFOLYAMÁNAK ÖSZTÖNDÍJASA

Tolvaj Zoltán (1978, Budapest) költő, író, műfordító. Első két verseskötete a Parnasszus *Új Vizeken* sorozatában jelent meg (*A medve lépései*, 2001; *Tö- réstesz*, 2007). Harmadik verseskötete a József Attila Kör és a Prae gondo- zásában látott napvilágot (*Fantomiker*, 2016). Több vers- és regényfordítása jelent meg portugál, spanyol és angol nyelvből. 2003-ban Parnasszus-díj- ban, 2010-ben Móricz Zsigmond irodalmi ösztöndíjban, 2018-ban NKA szépirodalmi alkotói támogatásban, 2021-ben pedig az MMA Művészeti Ösztöndíjprogram ösztöndíjában részesült.

MMKI Kultúrsopek PODCAST

Műsorvezetőink:



WESSELÉNYI-GARAY ANDOR



BÓLYA ANNA MÁRIA



WINDHAGER ÁKOS

Google Podcasts

Spotify

Apple Podcasts

Izsó Zita versei

POR

Ahogy beérsz a faluba, látod, hogy minden mozdulatlan.
Csak a fák rázkódnak,
mintha ugyanazon a viccen nevetnének.
Odabent a karácsonyról maradt,
megkeményedett sütemény
koppan a konyhakövön.
A gyerekek a levert fészkek mellett állnak,
és egy győzelmi dalt énekelnek
csak a kikelni képtelen fiókák
mozognak a földbe ázott tojások belsejében.
Lassan beborul az ég,
a felhők olyan lassan szállnak el a hegycsúcsok felett
ahogy a katonák húzhatták végig az ujjukat
az ütközet előtt a lándzsák élein.
Aztán az eső elől az eresz alá menekülő
emberek halkan beszélgetni kezdenek.
Nem az érdeklő őket, ki a másik,
hanem hogy ki lehetett volna,
ha nem ide születik.
Aznap éjjel mindannyian egy olyan állatról álmodnak,
aminek a tudósok még csak a következő hónapban fogják
megtalálni a csontjait.

NÉMASÁG

Ébredés után egy pillanatig
nem tudod, mi az a gravitáció.

De aztán szépen lassan sikerül kivenned
a félhomályban
a kopott berendezési tárgyakat,

és eszedbe jut,
hogy az idegen csapatok már megint győztek
az alexandriai könyvtár leégett
és hogy az a férfi már három napja ott van a sziklasírban

És annyira magányos vagy,
mintha egyedül maradtál volna az édenkertben.
Hiába fejlődöttél sokat,
lettek jó tulajdonságaid,
ha nincs senki, aki észrevehetné.

Úgy érzed magad,
mint egy növény,
ami még azelőtt kihalt, hogy felfedeznék.

Jólesne, ha most örülne neked valaki.
Magad elé képzelsz egy földönkívülit,
aki olyan arcot vág, mint a politikusok,
amikor köszöntik az év első újszülöttjeit.

Aztán felkelsz,
nem vársz tovább rá és a teremtésre.
Minden reggel megformálsz magad
valamilyen anyagból, ami épp kéznél van,
pedig már hetek óta nem néztél tükörbe.

Felülsz,
hirtelen úgy hallod,
mintha sírna valaki a falak mögött
de csak képzelődsz,
mert annyira nehéz elfogadni,
hogy itt van veled ebben a szobában,
minden, ami létezik.

A TÜKÖR SZERTARTÁSA

Ebben a tükörben
a szeretteik elől menekülő halottakat
szállások el éjszakára.
Nem akarják, hogy emlékezzenek rájuk,
gondolatban újra és újra a kezükbe adják
az ajándékokat, amiket csak
udvariasságból fogadtak el,
megetessék velük az ételt,
amit kénytelenek voltak lenyelni,
elmondassák velük a mondatokat,
amiket sosem gondoltak komolyan.

Nem szeretik, ha beszélnek róluk,
de hiába tömik be a fülüket földdel,
így is hallják,
ezért inkább elmenekülnek,

elhagyott tájakat keresnek,
és csak akkor tudják elfelejteni a saját hibáikat,
amikor látják, hogy
madarak fészkelnek az autóroncokban,
fű növi be az elhagyatott romokat

és folytatják az útjukat,
csak akkor állnak meg,
amikor rájönnek, hogy közben annyi idő telt el,
hogy már senki sem él, aki ismerte őket,
és most már végre jogukban áll elsiratni önmaguk.

ALAGÚT

Talán azért nem tudunk közelebb kerülni egymáshoz,
mert félünk a melegségtől,
hogy akkor majd a vallomások, amiket
másoknak mondtunk,
megjelennek előttünk,
mint a párába írt szöveg,
ha valaki újra összelehel az ablakot.

Lehet, hogy akkor sikerülne,
ha valaki építene
a házaink alá
egy olyan hosszú alagutat,
amiben néhány nap út után már nem tudnánk,
odakint nappal van, vagy éjszaka,
mikor kell felébredni,
vagy megtenni a szokásos dolgokat,
mikor kell enni, inni, veszekedni,
mikor kell elkezdni félni,

mert így csak olyanok vagyunk,
mint a halottak,
akik az éjszaka közepén támadnak fel,
és ahelyett, hogy elkezdenék végre,
amit egész életükben halogattak,
ugyanazt teszik,
amit ilyenkor minden rendes ember szokott csinálni,

kétségbeesve próbálnak visszaaludni.

IZSÓ ZITA

AZ MMA MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJPROGRAM 2020–2023-AS ÉVFOLYAMÁNAK ÖSZTÖNDÍJASA

Izsó Zita (1986), Gérecz Attila-díjas költő, drámaíró, műfordító, az 1749 szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Éjszakai földet érés* (Scolar Kiadó, 2018), legutóbbi fordítása: Rafael Pinedo: *Plop* (FISZ–Kalligram, 2019). Negyedik verseskötete megjelenés előtt áll.



Fotó: Nemeš Dána

MŰVÉSZLÉT A GYAKORLATBAN

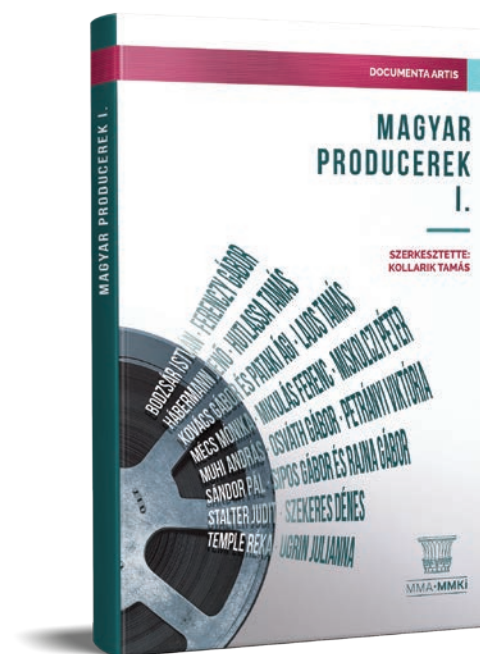


Milyen munkafázisai vannak egy filmes projekt lebonyolításának? Hogyan zajlik a gyártás-előkészítés egy film megszűlése során? Mely létfontosságú szerzői jogokkal kell tisztában lennünk komolyzenészként? Milyen digitális lehetőségeink vannak művészként, és merre tart a számítógépes művészet? Ebben a rovatban kutatóintézetünk szakértőinek segítségét kérve és hasznos tanácsaikon keresztül a művészkarrier kérdéseire keressük a választ a legkülönbélebb művészeti ágakra kiterjedően, miközben folyamatosan szem előtt tartjuk azt is, milyen buktatókat, veszélyeket rejthet magában ez a szakma.

FILMGYÁRTÁS

A Kollarik Tamás szerkesztésében megjelent *Magyar producerek I.* című interjúkötetünkben többek közt arról kérdeztük a híres producereket, milyen fázisai vannak egy filmes projekt lebonyolításának? Mennyire szóljon bele a producer az alkotásba? Melyik az a munkafázis, amiben a leginkább ki lehet teljesedni producerként?

■ **SZEKERES DÉNES:** „Az első lépés az, hogy kikristályosodjon, milyen témában akar filmet csinálni az ember. Aztán születik egy szinopszis, ami összefoglalja, milyen műfajban és milyen tartalommal akarja a producer megvalósítani a filmet. Utána jöhet a koncepció és az alapstáb összerakása: kiválasztani az író, a rendezőt, és a fő művészeti játszóársakat:



az operatőrt, a díszlet- és a jelmeztervezőt. Ezzel a szűk stábbal már lehet pályázni, amit aztán vagy támogat, vagy elutasít az állami szerv. Ha zöld fényt kap a projekt, akkor részletes forgatási tervet kell készíteni, ami a költségvetésben csúcsosodik ki. Ezt követi a forgatás, majd az utómunka szakasza. Ha enyém az ötlet, és én választom ki a játszótársakat, akkor a projekt összeállításának a fázisa az, amiben a leginkább

kiteljesedhetek. Utána már megosztom a feladatokat a többiekkel, ugyanis a filmkészítés nem egyszemélyes vállalkozás. Egy film akkor lesz jó, ha jó csapatot tud rá a producer összehozni.”

■ **HUTLASSA TAMÁS:** „Egy projekt lebonyolítását nagyon leegyszerűsítve öt fázisra oszthatjuk. Az első fázis, amibe az ötlet és a forgatókönyv fejlesztése tartozik egészen addig, hogy azt mondjuk, ez most már az a könyv, amit meg szeretnék csinálni. Ezután kezdődik az operatív, gyártás-előkészítő szakasz, ami talán a legfontosabb az egész folyamatban, hiszen lényegében minden ott dől el. Ehhez képest viszonylag egyszerű a forgatás időszaka, ami valóban látványos és izgalmas, de ha az előkészítés rendben zajlott és min-

den aprólékosan meg lett tervezve, akkor a forgatás tulajdonképpen – kis túlzással – már csak lebonyolítás. Izgalmas periódus még az utómunka, a vágás, majd az ötödik helyen van a forgalmazás, az eladás és a fesztiváloztatás.”

■ **BODZSÁR ISTVÁN:** „A legfontosabb a jó forgatókönyv. Ha elkezdjük előkészíteni a gyártást, akkor hiszem el, hogy megvalósul a projekt. Engedem, hogy a kreatív csapat merjen nagyot álmodni, és onnan lépegetünk majd vissza az alapjain, hogy mit tesznek lehetővé a keretek. Nekem az a dolgom, hogy a gyártási csapattal megpróbáljuk ezt a víziót kiszorgálni, és ha nem megy, akkor sok beszélgetés és tárgyalás révén közelítsük az alkotói vágyakat a lehetőségekhez. Ha ezek fedésbe kerülnek egymással, akkor el lehet kezdeni a konkrét gyártás-, illetve forgatás-előkészítést. [...] Ebben a szakaszban nagyon kreatívnak, ugyanakkor alkalmazkodókésznek is kell lennie a producernek, és úgy kell esetleg döntéseket hozni az alkotókkal, hogy nem kitép oldalakat a forgatókönyvből, hanem megpróbálja úgy egyszerűsíteni a filmet, hogy a lényege ne sérüljön. Például leviszi a történetet vidékre, kevesebb statisztával forgat, és mérlegeli, hogy mondjuk az Operettszínházat telerakják-e statisztával, vagy olcsóbb CGI-jal megcsinálni a tömött nézőteret. Az egyik, ha nem a legfontosabb fázis a munkafolyamatban a gyártás-előkészítés, mert ott logisztikailag és anyagilag is el tud úszni egy projekt. A forgatásba csak akkor szabad belevágni, ha egy megalapozott gyártási tervre felépített költségvetés született, amely a realitást tükrözi.”

ZENEMŰVÉSZET

Grad-Gyenge Anikó és Lehóczki Zsófia, a *Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára* című kötet szerzőinek szándéka elsősorban arra irányult, hogy a gyakorlati szakemberek számára könnyen megközelíthető, használható módon mutassák be a munkájuk során felmerülő fontosabb szerzői jogi kérdéseket. A szerzői művekkel kapcsolatban nem

kizárólag szerzői jogok léteznek, hanem több kapcsolódó tevékenységet védő jogosultság is felmerül, így a kötetben tárgyalnak a szerzői jogokon kívül az előadó-művészi jogokra vonatkozó kérdéseket, hangfelvétel-előállítói és film-előállítói jogokat is.

A zeneműveknek és az előadó-művészi teljesítménynek a hangfelvételen való rögzíté-

séhez a jogosultak engedélyére van szükség. A hangfelvételek elkészítése során a zeneszerzőket az Artisjus képviseli a mechanikai jogok engedélyezése tekintetében, míg az előadók közvetlenül kötnek a teljesítményük felhasználására, illetve jogátruházásra hangfelvétel-előállítói/kiadói szerződést.

A szerzői művek, előadói teljesítmények megfilmesítéséhez kapcsolódó felhasználásokra mind a szerzők, mind az előadók egyedileg, megfilmesítési szerződésben adnak engedélyt a filmelőállító számára. A szerzők műveik átdolgozására, míg az előadók teljesítményeik többszörözésére szerződnek a filmelőállítóval.

Mind a szerzők, mind az előadóművészek rendelkeznek vagyoni joggal műveik, előadásaik többszörözésére nézve. Ahhoz, hogy egy zeneszerző műve jogszerűen kerüljön rögzítésre a hangfelvételen, természetesen a felhasználás engedélyezésére van szükség. Az engedélyezési folyamat viszont (a nagyjogos művek kivételével) a jogosultak közös jogkezelő szervezetén, az Artisjus Online, Mechanika és Média Főosztályán keresztül történik. Az Artisjus a hangfelvételt előállító felhasználó megkeresése és az általa a felhasználás módjáról, mértékéről, terjedelméről az ún.

műsortükörben kapott információk szerint, aktuális évi jogdíjközlésének alapján engedélyt ad a hangfelvételen való többszörözésre (és terjesztésre), a felhasználó pedig adatot szolgáltat és jogdíjat fizet a felhasználással kapcsolatban. A szerző vagyoni jogait a közös jogkezelőn keresztül gyakorolja, vagy pontosabban jogait a közös jogkezelő gyakorolja helyette, még hozzá megkülönböztetésmentes, objektív alapon. Ha megfelel a közös jogkezelő szervezet nyilvánosan közzétett szerződési feltételeinek, bárki hangfelvételbe foglalhatja a zeneművet.

Hogyan tud a szerző mégis sikeresen fellépni olyan esetben, mikor szubjektív kifogásai vannak a felhasználással szemben? Ilyenkor a szerzői személyhez fűződő jogok közül élhet egyrészt a névfeltüntetés jogából fakadó, illetve a mű egységének védelméhez fűződő jogaival. Az első igénybevételével elérheti, hogy neve ne szerepeljen a többszörözött műpéldányokon, a második jogosultság gyakorlásával pedig eltilthatja a felhasználót a zenemű hangfelvételbe foglalásától anélkül, hogy vagyoni jogaival élne. Az Artisjustól a hangfelvétel-előállítók általában az ún. mechanikai felhasználásra, vagyis többszörözésre és terjesztésre együtt kapnak jogosultságot.



SZÁMÍTÓGÉPES MŰVÉSZET



Hogyan érdemes használni az új médium adta lehetőségeket? Mik az újmédia-művészet legújabb trendjei? Seres Szilvia *Digitális perspektívák – A hazai újmédia-művészet kezdetei* című kötetében megkérdezett szakemberek választ adnak ezekre a kérdésekre.

Somlai-Fischer Ádám, a Prezi megálmodója, illetve egyik alapítója, aki 2015-ben Árvai Péterrel és Halácsy Péterrel együtt bekerült a Finan-

cial Times legjobb 50 technológiai vállalkozója közé. Szerinte a technológiai innováció jelenleg nem az alkotók, hanem a gyártók részéről jön. Számos alkotói innováció válik termékké azért, hogy a kreatív élményhez mindenki hozzájuthasson.

Előd Ágnes, a Magyar Képzőművészeti Egyetem adjunktusa régóta foglalkozik számítógépes művek létrehozásával, drónos szobrokat pedig 2016 óta „alkot”. Műveivel az állami rendezvényeken találkozhat a közönség, de

bemutakoztak már a Buckingham-palotában és a tajvani Kaohsiung Művészeti Központban is. A szobrász 3D-s animációi vezérlik a fényforrással ellátott drónok pályáját, a fényinstalláció létrehozásában pedig akár 60 drón is közreműködhet.

Nagy Ágoston a Binaura művészeti csoport tagjaként algoritmikus művészeti installációkat, nyílt szabad forráskódú szoftve-reket készít és kreatív kódolással foglalkozó workshopokat tart a kétezres évek eleje óta. Sokat dolgozik együtt színházakkal, akiknek látvány- és interakciós tereket tervez. Fejlesztett applikációkat, amelyekben a zenei tartalmak, a befogadói kreativitás, a rajzolás, a játéknarratíva egyaránt megtalálható. A SoundBow programban például vizuális jelekkel, húrokkal és rajzokkal nyílik lehetőség zenét szerezni, de közreműködött a Szurkolói Szív kampányban is, ahol a hardvert programozta. Ennek az volt a lényege, hogy egy weboldalon keresztül virtuális szívdobbanást lehetett küldeni a versenyzőknek és a csapatoknak úgy, hogy a sportolóknak kiosztott, szív alakú speciális kitűző rezgett és világított, amikor szavazatot kapott. Nagy Ágoston úgy véli, az adattal történő foglalkozás ma nagyon érdekes kihívást jelent a médiaművészeti világnak.



Aki új életet adott a magyar dráma elfeledett kincseinek

Janovics Jenő pályaképe (1872–1945)

KOLLARIK TAMÁS ÉS ZÁGONI BÁLINT TANULMÁNYA

„Ez a kicsi ország a maga szűkre határolt nyelvterületével csak valami különleges stílussal, valami jellegzetes sajátossággal, valami zamatos eredetiséggel vonhatja magára a külföld figyelmét.”¹

Dr. Janovics Jenő 1872-ben az Osztrák–Magyar Monarchiában, a ma Ukrajnához tartozó Ungváron született. Janovics a magyar film- és színháztörténet vitathatatlanul egyik legfontosabb és egyben egyik legnagyobb alakja. Életútja játékfilmre, életműve a tankönyvekbe kívánczik: hatalmas egyéniség és izgalmas karakter, életén végighullámzik a XX. századi magyar történelem első fele.^{2,3} Tanult, élt, és mikor arra volt szükség, bujdokolt Budapesten, dolgozott Szegeden, de otthona Magyarországon a ma Romániához tartozó Kolozsváron volt. „Nem vagyok erdélyi, de a történelem kereke, amely végigrobogott rajtunk, összekovácsolt Erdéllyel, és szívem minden idegszálát kitéphetetlenül idegyökelezte. Hogy vállalhassam a magyar sorsot, büszkén és boldogan vallottam magam erdélyinek” – írta 1933-ban.⁴

A szűkös anyagi körülmények között élő zsidó származású Janovics-család Ungvárról Budapestre költözött, hogy öt gyermekük megfelelő iskoláztatását biztosítsák. A kispolgári szülők értelmiségi pályára szánták az ifjakat, orvosnak, jogásznak, a kis Jenőt pedig a gépészmérnöki hivatás felé orientálták. Janovics Jenő az elemi iskolát már Budapesten végezte el, majd a város egyik legjobb (Zerge később Horánszkyra keresztelt utcai) főreáliskolában folytatta tanulmányait. Az iskola hatodik, hetedik és nyolcadik osztályos tanulói számára nyitott önképzőkörben Janovics érdeklődése és tehetsége az irodalom és a színészet iránt korán megmutatkozott.⁵ Az iskola két meghatározó oktatója, az országos híró esztéta Péterfi Jenő és Patthy Károly műfordító, a spanyol irodalom elismert szakértője egyre erősödő figyelemmel kísérték Janovics önképzőkörben folytatott

tevékenységét. A két kiváló tanárnak köszönhető, hogy a szülők elfogadták, hogy a színészet nem pusztán szórakozás, szertelen léhaság, hanem komoly tehetséget, erőfeszítést, sok munkát igénylő művészi tevékenység. Janovics vitathatatlanul a színház és a színészet irányába fordult, Paulay Ede igazgatósága alatt működő Nemzeti Színház előadásait látogatta, a kor ünnevelt sztárjainak, Jászai Marinak és Nagy Imrének játékát csodálta. Paulay Ede vezette Színészeti Tanodára (1893-tól Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia) Petőfi Sándor *Az örült* című versével és a *Bánk bán* második felvonásának részleteivel jelentkezett, sikerrel. A tanodában a budapesti színpadok csillagai oktattak: Ujházi Ede, Bercsényi Béla, Várady Antal, Alexander Bernát vagy éppen a kor talán legjobban ünnevelt színésznője, Jászai Mari.

Janovics visszaemlékezéseiből kitűnik, hogy a dramaturg és egyben pap Csiky Gergely és Paulay Ede személye volt rá a legnagyobb hatással. Kolozsváron évekkel később doktori disszertációjának témájaként Csiky Gergely életének és munkásságának feldolgozását választotta. Kiváló eredményei és kivételes tehetsége okán, a tanári kar egyöntetű támogatásával Paulay Ede felajánlotta Janovicsnak, hogy az utolsó évet átugorhatja, és ezzel egy évvel hamarabb kaphatja meg a diplomát. Janovics egész életében nagyon hálás volt ezért a gesztusért, hisz nehéz anyagi körülmények között élő családját minél előbb támogatni szerette volna, az önálló kereset reménye még inkább arra ösztönözte, hogy az eddigienél is szorgalmasabban végezze feladatát.

Janovics 1894-ben kapott diplomát, majd a miskolci színházhoz szerződött. A vidéki színház mentalitása és

realitása, a többnyire autodidakta színészekből álló társulat és a technikai és pénzügyi lehetőségek szűkössége fontos iskola volt számára. Egy rövidebb dési kitérő után visszament Budapestre, majd 1896-tól hat éven keresztül a kolozsvári Nemzeti Színház színésze, rendezője, művészeti vezetője, majd a társulat igazgatója lett.

A kolozsvári Farkas utcai színház az első magyarországi színházépület volt, amely 1821 és 1906 között folyamatosan működött. Janovicsot elvarázsolta a város, járta lüktető, zegzugos utcáit, pillanatok alatt kolozsvári lett. Lenyűgözte a történelem, az erdélyi magyar színészet hagyományai:

„száznegyven évvel ezelőtt Erdély adott magyar színészet Pestnek [...] vérbő és mély gyökerű magyar színészetnek Erdélyben minden időben nemes hagyománya maradt az, hogy friss erőket, új gondolatokat, lüktető vérkeringést, felívelő lendületet, szárnyaló tehetségeket adjon a budapesti színpadoknak”⁶.

Ottthont talált a városban, beiratkozott a kolozsvári I. Ferenc József Tudományegyetem magyar-francia és filozófia szakára.

1896-ban Megyeri Dezsőt nevezték ki színházigazgatónak, aki nagyra értékelte az alig 24 éves Janovics szorgalmát és tehetségét, amelynek köszönhetően egy év kolozsvári tartózkodás után rendezővé nevezte ki az ifjú, szinte még kezdő színészt. Az egyetemi évek, valamint különböző külföldi nagyvárosokban eltöltött tanulmányút után Janovics Jenő tovább lépett a színházi ranglétrán és Bölöny József vezetése alatt rendezőből a Farkas utcai színház művészeti vezetőjévé avanszált.

A kolozsvári színház ismételt igazgatóváltása miatt azonban Janovicsnak mennie kellett, így 1901 és 1905 között a szegedi színház vezetői posztját foglalta el, de mindvégig visszavágyott Kolozsvárra.

Janovics Jenő 1905-ben végre hazatérhetett Kolozsvárra, és 1933-ig⁷ irányította a helyi társulatot. Szépen lassan elkezdhetett ízlésreformot szorgalmazó programján is dolgozni: kezdetben a szokásos premiereken túl hetente rendeztek opera-előadásokat és klasszikus estéket, valamint kéthetente ifjúsági műsor is szerepelt a repertoárban. 1906-ban az omladozó, rozoga Farkas utcai színház helyét átvette egy korszerű, a kor elvárásainak megfelelő, a Fellner és Helmer Építésziroda megvalósításában készült eklektikus épület, amely a Hunyadi téren az új Kolozsvári Nemzeti Színháznak adott

helyet. A Farkas utca utolsó előadásával, amely Katona József *Bánk bán* című drámájával búcsúzott az elmúlt évektől és a közönségtől, Janovics leróta tiszteletét a múlt előtt, jellemző személyiségére, de egyben szimbolikus is, hogy az előadás végeztével kifejezett egy darabot a színpadi deszkából, átvitte az új színházba és megkérte az építészeket, hogy építsék be az új színpadba a régi darabot.

Az 1900-as évek első tíz évének sajtókritikai véleménye szerint Janovics Jenő igazgatása idején a kolozsvári magyar színház klasszikus és modern repertoárja (az antik drámáktól Shakespeare-en át Moliere-ig) meghaladta a fővárosi színházakét. Szívügyének tekintette, hogy a közönséggel megismertesse nemcsak a klasszikus darabokat, hanem a felfedezésre váró magyar dráma rejtett kincseit is. A Hunyadi téri Kolozsvári Nemzeti Színház egyik úttörő, mégis nagy sikerű vállalkozása az 1911–1912-es évad Magyar drámatörténeti sorozata volt, amelynek keretében 29 addig jórészt ismeretlen, előadatlan magyar dráma került bemutatásra. Ezek közül néhányat a fővárosi Magyar Színházban is nagy sikerrel adtak elő.⁸ „A kezdeményezést a sajtó nagy kétségekkel fogadta, hiszen Janovics a legkorábbi írott darabokkal



Forrás: Kolozsvári Állami Magyar Színház Dokumentációs Tár

¹ BALOGH Gyöngyi – ZÁGONI Bálint (szerk.): *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Filmtett Egyesület, Kolozsvár, 2009. További idézet: JANOVICS Jenő: *A Hunyadi téri színház*. Korunk baráti Társaság, Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2001.

² A cikk követi és részben idézi: a ZÁGONI Bálint: *Janovics Jenő, a magyar Pathé*. Gyártó: Filmtett Egyesület, Kolozsvár (Románia), 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=TxzhLLwA1j8&t=2s> és ZÁGONI Bálint: *A Sárga csikó nyomában*. Gyártó: Filmtett Egyesület, Kolozsvár (Románia), 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Ma-iDOMjO3g> című dokumentumfilmeket, valamint KOLLARIK Tamás: *A Farkas utcától a Corvin Filmgyárig*. *Janovics Jenő filmrendező igaz története* című írását, *Országút* magazin, 2020 augusztus (<https://orszagut.com/cikk/a-farkas-utcatol-a-corvin-filmgyarig>).

³ A téma Kollarik Tamás doktori kutatásának részét is képezi, így a szöveg egyes részeit Kollarik Tamás *Az állami felelősségvállalás keretei és lehetőségei a kortárs magyar audiovizuális művészet és kultúra támogatásában* – *A Magyar Média Mecenatúra* program munkacímű PhD-dolgozatában felhasználásra kerülhetnek.

⁴ ZAKARIÁS Erzsébet: *Janovics és a kolozsvári magyar színház = Janovics Jenő 1872–1945*. Kolozsvár, 2015, 37.

⁵ BALOGH Gyöngyi (szerk.): *Életrajz helyett (Képzelt interjú Janovics Jenővel)* = *Filmspirál*, Bp., 2002, 8. évf., 2. sz.

⁶ JANOVICS Jenő: *A magyar film gyermekévei Erdélyben = Filmkultúra*, 1936 január 1., 10–13.; *Filmspirál*, Bp., 2002, 8. évf., 2. sz., 70.

⁷ Janovics 1930-ig vezeti a társulatot, 1930-tól 1933-ig még művészeti igazgatója volt a színháznak, bár tény, hogy gazdasági ügyekben egyre kevesebb beleszólása volt.

⁸ ZÁGONI Bálint: *Janovics Jenő, az első erdélyi filmgyári igazgatója* = ZAKARIÁS Eszter (szerk.): *Janovics Jenő 1872–1945. Kolozsvári Operabarátok Köre*, Kolozsvár, 2015, 105–120.

akart indítani, amelyek régies nyelvezete, nehézkes szerkezete akár élvezhetetlen is lehetett volna a kortárs közönség számára.⁹ A kolozsvári művészek vendéjátékaról végül Herczeg Ferenc¹⁰, Móricz Zsigmond¹¹, Babits Mihály¹² és Kosztolányi Dezső¹³ is megemlékezett, és elismerően nyilatkozott arról a forradalmi cselekedetről, amely Janovicsot ösztönözte akkor, amikor az ősi magyar kultúra felelevenítését szorgalmazta az egyre inkább felszínesebbnek ható fővárosi színpadokon, elnyugatosodó társadalomban. A szakma mellett a közönség is lelkesen fogadta a „relikviákat, melyet a feledékenység messzire elszórt”.^{14,15} „Janovics megkérdőjelezhetetlenül bizonyított: értékelte és tisztelte a szakma, színháza pedig vitathatatlanul kiérdemelte – a budapesti Nemzeti Színház mellett – az ország második nemzeti színháza titulust.”¹⁶

A drámatörténeti sorozat közönségsikere okán és a szakmai elismerésen felbuzdulva Janovics két további sorozat bemutatását tervezte a következő évadokra. Az egyik egy kilenc antik drámát felvonultató széria, a másik a kor kritikája szerint lehetetlen vállalkozásnak kikiáltott, tizennégy Shakespeare-dráma színpadra állítása volt. Természetesen mindkét sorozatot, hűen a drámatörténetihez, méltó figyelem és nagybecsülés övezte. „Igazgatása alatt általában évente 4–5 jótékony célú előadásra került sor, ám a háború kitörése után természetesen megugrott ezek száma, annak ellenére, hogy a színháznak alig volt bevétele. [...] Janovics élete során soha semmilyen körülmények közt nem volt azzal vádolható, hogy intézményvezetőként emberi nyereségvágy vezérelte volna. Inkább ennek az ellenkezőjére találunk példákat. Nemes célokra, de főként az erdélyi magyar színjátszás ügyéért bármit hajlandó volt feláldozni.”¹⁷

A könnyed darabokat száműzték a Hunyadi téri repertoárból, a szórakoztató stílusnak a kimondottan erre a célra létrehozott Új Nyári Színkör adott helyet, amely egyben a második kőszínház volt Kolozsváron, és amelynek építtetését és igazgatását szintén Janovics vállalta. „Miután egyéves igazgatás után Apponyi kultuszminiszter további nyolc évre kinevezte a Kolozsvári Nemzeti Színház igazgatójának, elhatározta, hogy felépíti Kolozsvár második új színházát, azaz a sétatéri, fából készült, igen tűzveszélyes Színkör helyébe egy nyári színházként működő kőszínházat építtet. A Korbuly-féle Színkört valójában csak nyáron le-

hetett használni, amikor a Sétatér árnyas fái közt sétálgató kolozsvári polgárok szívesen beültek oda szórakozni, megnézvén egy színházi előadást. Ám az idők folyamán a deszkaépítmény tűzveszélyessé vált, és folyamatosan renoválni kellett. Janovics a javítgatások helyett egy nagyobb befektetéssel egy új épület építését tartotta észszerűnek, bár sejthető volt, hogy anyagilag csakis a saját erejére támaszkodhat.”¹⁸

A magyar filmélet Budapesten kezdődött, ahol a Lumiere testvérek 1895-ös párizsi vetítése után nem sokkal, 1896-ban nyitotta meg kapuit az Andrássy úton a tiszavirágéletű első magyar mozgóképszínház, az Ikonográf. Budapesten forgatták az első híradójellegű felvételeket, Heltai Jenő író pedig mozinak keresztelte el a vetítőtermeket. Amíg azonban Pesten csak párizsi filmeket adtak, addig Janovics vezetésével Kolozsváron szépen lassan megkezdődött a sajátosan erdélyi filmgyártás. Már a Színkör újjáépítését is úgy tervezte, hogy mozgóképek vetítésére is alkalmas legyen. Janovics számára a film egy újfajta kifejezési eszköz volt, annak ellenére, hogy kezdetben nem számított művészetnek; népszerű, olcsó mulatságnak tartották. Kortársaival ellentétben azonban Janovics nem ellenséggént tekintett a filmre. „A színház és a mozi: két új ellenség” – írták még 1915-ben a Bánk bán filmjének bemutatója után is, „két külön művészet, más tartalommal és más eszközökkel. A film a valóság, az élet, a fotográfia. A dráma mindig több volt”, nem finomkodva a kritikákkal.¹⁹ A színház halála helyett az új lehetőséget látta benne, és megtanulta beépíteni színdarabjaiba a mozgóképelemeket: 1913-ban Madách Imre Az ember tragédiája című drámájának egyik jelentében mozgófilmfelvételt alkalmazott.²⁰ „A mennyszágot például »vetített, elvonuló, puha, napsugárban fürdő fehér felhők, majd a hangulat változása szerint villámok cikázásával áthatított, szilajul nyargaló fekete felhők érzékeltették«, az egyiptomi jelenetben pedig a háttérben »hajsolt rabszolgák« látszottak. Janovics úgy gondolta, hogy a film a színpadon a színészi játék kísérő, aláfestő és segítő tényezője volt.”²¹

A magyar filmgyártás útkeresésének időszakában a legtöbb gyártó a nyugati filmek fordulatainak másolásában látta a biztos siker titkát. Janovics azonban nem a rögtönzöttnek ható bizarr történetekre alapozva képzelte el filmes vállalkozását, meggyőződése szerint csak bevált, elfogadott irodalmi alapanyagra építve lehetett

színvonalas produkciókat létrehozni.²² „Amíg Pesten az első években legnagyobbbrészt párizsi filmekből éltek, azután híradójellegű filmeket mutattak be az aktuális eseményekről, addig Kolozsvárott hamarosan megkezdődik a sajátosan erdélyi filmgyártás, amely rendszeresen és nagy számban viszi vászonra a magyar irodalom remekeit” – írja Janovics egy visszaemlékezésében.²³

A mozifilmek kezdeti, kísérleti stádiumában a budapesti tapasztalattal szemben tehát Janovics meggyőződése, hogy sokkal biztonságosabb és költséghatékonyabb egy főként nemzeti kötődésű színdarab adaptációját filmre vinni, mint egy ismeretlen történetet kitalálni és megfilmesíteni. „A néma filmek idejében az Erdélyben készült filmek jellegzetességében, témában, nemzeti vonatkozásokban, stílusában magyar filmek voltak.”²⁴

Első kísérlete Csepreghy Ferenc Sárga csikó című művének adaptációja volt. A film a Pathé technikai közreműködésével karöltve valósult meg, a neves francia filmgyártó ugyanis egy magyar nemzeti tárgyú filmmel szerette volna bővíteni nemzetközi gyűjteményét, így örömmel elfogadta Janovics javaslatát az ismert népszínmű megfilmesítésére.²⁵ A franciák Kolozsvárra küldték egyik legjobb rendezőjüket, Felix Vanylt, valamint két operatőrt, emellett vállalták a film külföldi forgalmazását és terjesztését is. Janovicsnak a megfelelő színészgárdát kellett biztosítania a forgatás során, a díszletekről és a jelmezekről kellett gondoskodnia, valamint vállalnia kellett a film technikai költségeit is. A franciák érkezésükkor felkutatták a terepet, és bár nem volt filmstúdió, a legtöbb jelenetet külső helyszínen, szabadtéren vették fel. Mivel Vanyl nem beszélt magyarul, ezért a kiváló francia nyelvismerettel rendelkező direktor tolmácsolta a rendező instrukcióit a színészek felé. Ez már csak azért is hálás feladatnak bizonyult, mert ezáltal Janovics testközelből, alaposan megismerhette a filmkészítés művészetét. Janovics koncepciójának hála, miszerint a klasszikus magyar művekből merítsünk – plen-air felvételek a falusi életről, a népi hagyományainkat megjelenítő képek –, egy olyan filmanyag készült el Kolozsváron, amely értéke és jellege szinte a dokumentumfilmekkel egyenértékű.²⁶ A Pathé széles terjesztésének és a film sikerének hála Janovics jelentős bevételre tett szert – „137 példányban kellett az öt világrész számára

másolni, még Japánban is nagy sikerrel került vászonra, a háború után onnan is jelentékeny tantiemet számolt el nekem a párizsi cég”²⁷, ez a siker tette lehetővé, hogy Janovics folytathassa filmes terveit, biztosíthassa a további felvételekhez szükséges technikai feltételeket.

A megfelelő infrastruktúra kialakítása után neves budapesti operatőröket és fontos színészeket nyert meg a kolozsvári színjátszás számára. Többek közt Jászai Mari és Blaha Lujza is az ő a felvevőgépe előtt szerepelt, így módon igyekezett a nyugati filmgyártás fejlett technikai vívmányához mért kezdeti elmaradását kompenzálni. Az operatőrök és a színészek mellett Janovics fiatal, ám Európát megjárt tehetséges rendezőket hívott magához. „A Pesti Newyork kávéház hideg márványasztalánál álmodozott a fiatal, nyurga Korda valami szerény megélhetést biztosító újságírói alkalmazásról, amikor vonatra ültetem és levittem Kolozsvárra filmrendezőnek évi 18 000 korona fix fizetéssel.”²⁸ Korda Sándor (Alexander Korda) és Kertész Mihály (Michael Curtiz) is Janovicstól kapták első komoly filmes felkéréseiket azelőtt, hogy sejtették volna, nem is olyan sokára Hollywood és Anglia ünneplte sztárjaivá válnak majd. Kolozsváron kezdte filmes karrierjét Garas Márton is, a magyar némafilmgyártás hőskorának másik kimagasló alakja, aki később Németországban is sikeres filmeket rendezett. „Janovics Jenő a továbbiakban az általa rendezett vagy legalábbis az irányításával készült filmekkel mindent magáévá tudott tenni, amit a franciáktól tanulhatott, és filmjeiben nemcsak hogy nem mutatott provinciális elmaradottságot, hanem inkább egyben-másban azok túlhaladásával valósította meg.”²⁹

A stúdió 1914-től valóban virágzásnak indult, annak ellenére, hogy politikai okok miatt megszűnt a Pathé filmgyárral való együttműködése. Még ebben az évben megalakult a Janovics-stúdió, amelynek filmjeit a budapesti székhelyű Projectograph hozta forgalomba. Közös vállalkozásuk Proja-filmgyár néven futott. „A Proja-filmek Ausztriában is rendkívül kedvező fogadtatásra találtak, s hogy az új magyar márka hamarosan világszerte népszerű lesz, bizonyítja az a körülmény, hogy a berlini Union-filmvállalat máris megszerezte egész Németország területére a Proja-filmek monopóliumát.”³⁰ Az első világháború közepe táján jelentősen megugrott a magyar filmek iránti kereslet a külföldi filmek háború okozta embargójának is kö-

⁹ ZAKARIÁS Erzsébet: Janovics, az erdélyi Hollywood megalapítója / Janovics, creatorul Hollywood-ului transilvan / The Creator of Transylvanian Hollywood. Bukarest, Tracus Arte, 2014, 62.

¹⁰ HERCZEG Ferenc: A kolozsvári vendéjátékaról = JANOVICS Jenő: A Hunyadi téri színház. Cluj, Korunk Baráti Társaság, 2011, 201–202.

¹¹ MÓRICZ Zsigmond: Omnia vincit amor = Színházi hét, Bp., 1912. május 16-i szám; Filmspirál, Bp., 2002, 8. évf., 2. sz., 94–95.

¹² BABITS Mihály: A kolozsváriak = Nyugat, Bp., 5. évf., 10. sz., 1912. május 16-i szám; Filmspirál, Bp., 2002, 8. évf., 2. sz., 90–91.

¹³ KOSZTOLÁNYI Dezső: Kolozsváriak = Hét, Bp., 1912. május; Filmspirál, Bp., 2002, 8. évf., 2. sz., 92–93.

¹⁴ A Hunyadi téri színház. Szerk.: Kötő József, Kerekes György, Korunk Baráti Társaság, Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2001, 206.

¹⁵ Uo., 201–207.

¹⁶ ZAKARIÁS: i. m. (2014), 64.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo., 52–56.

¹⁹ ZOLNAY Béla: Bánk bán filmen = Nyugat, 1915/9., 504–505.

²⁰ ZÁGONI Bálint: Janovics Jenő, a magyar Pathé. Gyártó: Filmtett Egyesület, Kolozsvár (Románia), 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=TxzhLIwA1j8∓=2s>

²¹ ZÁGONI Bálint: Janovics Jenő, az első erdélyi filmgyár igazgatója = ZAKARIÁS Eszter (szerk.): Janovics Jenő 1872–1945. Kolozsvár, Kolozsvári Operabarátok Köre, 2015, 105–120.

²² MAGYAR Bálint: A magyar némafilm története. Budapest, Palatinus, 2003, 107.

²³ A Hunyadi téri színház. Szerk.: Kötő József, Kerekes György, Kolozsvár, Korunk Baráti Társaság Komp-Press Kiadó, 2001.

²⁴ JANOVICS Jenő: A magyar film gyermekévei Erdélyben = Filmkultúra, 1936. január 1., 10–13.

²⁵ JORDÁKY Lajos: Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930). Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1980, 38.

²⁶ ZÁGONI Bálint: Janovics Jenő, a magyar Pathé, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=TxzhLIwA1j8∓=2s>

²⁷ JANOVICS: i. m. (2002), 74.

²⁸ Uo., 75.

²⁹ HEVESSY Iván: Adalekok a magyar némafilm történetéhez = Filmkultúra, 1961. október, 134–139; Filmspirál, Bp., 2002, 8. évf., 2. sz., 77.

³⁰ Mozihét, 1915, 16. sz. Idézi: A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig. Szerk.: Balogh Gyöngyi és Zágoni Bálint, Kolozsvár, Filmtett Egyesület, Magyar Nemzeti Filmarchívum, 2009, 20.

szönhetően, a külföldi film, majd később a tengerentúli film más nemzeti filmkultúrák esetében is erős versenyhelyezetet jelentett.³¹ A filmes sikerrel egyenes arányban gyarapodott Janovics Jenő vagyona: bérházai voltak országszerte, mozikat nyitott, a város legjobb módú virilis polgárai közé emelkedett. Folyamatosan stúdiójának korszerűsítésén is dolgozott: atelier-vel, a kor elvárásainak megfelelő technikai eszközökkel felszerelve.³² 1916-ban megalapította a Corvin Filmgyárat, mely Kolozsvár büszkeségéről, Corvin Mátyásról kapta a nevét, majd miután azt egy évvel később eladta Korda Sándornak és Pásztory M. Miklósnak, a Transsylvania Film emblémája alatt folytatta filmgyártói tevékenységét.

A Szamos-parti stúdióban, valamint a Mozifalvának keresztelt közeli szomszédos Szászfenes faluban folyó pezsgő filmes életről érdekes képet fest a Mozihét 1916-os, talán enyhén túlzó riportja: „A színház és környéke valóságos filmnegyed, a mozi jegyében történik minden arrafelé [...] ma már természetesnek tartják, hogy minden híres színész az idei nyáron Kolozsváron van s hogy ha az embernél nincs gyufa, amivel rágyújtson a cigarettjére, az utcán Csontos Gyula ad neki tüzet. [...] Szászfenes pár hónap alatt az anakronizmus megelevenedett mintaképe. A régi kastély körül, a Rákóczi-kertben épült utakon naphosszat a Corvin-gyár autói [...] pöfögnek el. [...] Szászfenes kaleidoszkóp, ami szemrebbenésre változik mindig másra és másra. Nem túlozunk, ha azt állítjuk, hogy kényelmesebb, a szabadban való felvételek számára tökéletesebb hellyel, mint az erdélyi Szászfenes, legföljebb ha két-három filmgyár rendelkezik még a világon.”³³

Janovics stúdiójában hat év alatt több mint ötven egész estés játékfilm készült, a teljes magyar némafilm mes termésünknek közel egytizede. A stúdióigazgató érdeme azonban nem feltétlenül a legyártott filmek mennyiségével mérhető: kortársaival ellentétben ő nem kizárólag a kasszasikert jelentő regényeket, drámákat próbálta filmre vinni, hanem műhelyében újak számító filmes műfajokkal is kísérletezett. Az első magyar balladafeldolgozás, Arany János *Tetemrehívása* Kolozsváron forgott 1915-ben. Janovics Petőfi Sándor öt versét is filmre adaptálta, de film készült Szederkényi Anna *Lanterna Magica* című szimbolikus drámájából is, és az első magyar történelmi drámafeldolgozás, a *Bánk bán* is a Szamos-parti stúdióban forgott. Sajnos ezek a filmek, mint a kolozsvári filmek legnagyobb hányada, ma már nincsenek meg.

Az első világháború kitörésével, ahogy a Színkör bezárta nyári kapuit, Janovics ismét egy előadás-sorozat bemutatását tervezte a Hunyadi téri színházban. Azonban a háború okozta zűrzavarnak, fejtelenségnek és bizonytalanságnak okán Moliere komédiái helyett, jobbnak látta a nemzeti tudat gondolatát táplálni a magyar emberek szívében. Így került sor arra, hogy hosszú időn át csakis magyar szerzők darabjainak színpadra vitelével foglalkoztak Kolozsváron. A következő évadokban fokozódó veszteségek enyhítésére Janovics a színházi előadások bevételeit a nélkülöző családokra, a napi élet-hez szükséges eszközök beszerzésére fordította.³⁴ Csak lassan, az 1917-es évad kezdetére állt vissza a színházi életben korábban megszokott rend és nyüzsgés. Ezúttal Janovics egy nagyerejű zenei repertoárral kívánta megörvendeztetni a közönséget, természetesen ebben a szériában kiemelt szerepet kapott a magyar vonatkozás is: a honi zenetörténet kialakulása és fejlődése a kezdetektől, egészen az akkori, kortárs munkákig. „Ebben az évadban 84 operaelőadást rendezett a színház. Olyan szám ez, melyet 150 év alatt sohasem ért el a kolozsvári színház. Minden héten két operaelőadás volt rendszeresen, s a közönség az utolsó helyig megtöltötte mindig a színházat.”³⁵ Az 1918-as évtől azonban minden megváltozott. Miután a román hadsereg bevonult az Osztrák–Magyar Monarchia, Magyarországról részét képező Erdélybe, Janovicsot egyre több zaklatás érte az új hatóságok részéről.

A letartóztatás elől menekülve Janovics néhány hétre Lechner professzor felügyelete alatt bevonult a helyi ideggyógyászatra, ahol Shakespeare-tanulmányának írásával foglalatoskodott.³⁶ 1919-től szépen lassan megkezdődött a Kolozsvári Nemzeti Színház kivéreztetése. Janovics távollétében az igazgatóhelyettes lépett a színház élére, majd mikor felmentették a vádak alól, Janovics visszatért, hogy saját vagyona terhére és a viszontagságos körülmények ellenére is működtesse színházát. A Kolozsvári Nemzeti Színház 250 színészeinek továbbra is fizette a teljes fizetését, valamint nyugdíjas színészek támogatását is magára vállalta.³⁷ A színházat még ugyanebben az évben államosították, a Hunyadi térről pedig átkerült a társulat a Színkörbe, ahol meglehetősen mostoha körülmények között tudott működni; saját felszerelését is bérelnie kellett. Az esti előadásokat sokszor napközben eltörölte a cenzor, vagy módosíttatta a repertoárt. A színház veszteségeit Janovics a megma-

radt mozik jövedelmével próbálta pótolni, sikertelenül. „A mozik minden bevételeit napról napra fölemészti a színház úgy, hogy a saját kötelezettségeit annyira nem tudja már teljesíteni, hogy a csőd meredélyén bukdácsol állandóan” – írja 1923-ban egy ismerősenek.³⁸ Janovics lelkét és vagyonát szépen lassan felőrölte ez a bizonytalanság és kiszámíthatatlanság, mely 1930-ra végül arra a szomorú döntésre kényszerítette, hogy a színház vezetését átadja a Színpártoló Egyesületnek, majd 1933-ban végleg megvált az intézménytől.

A technika folyamatos és rohamtempóban történő fejlesztése okán azonban a harmincas évekre világszerte teret hódított a hangosfilm. A némafilmekhez szokott, gyakorlatból kiesett és anyagi nehézségekkel küzdő Janovicsnak ismét fel kell vennie a versenyt. Mivel gyorsan megtanult románul, és igyekezett jó kapcsolatot ápolni a helyi kormánnyal, a harmincas évek második felében természetfilmeket gyártott a román állam számára. Ezeket a forgatási napokat titokban és párhuzamosan, nem kis veszély vállalva, felhasználta arra is, hogy Erdély rejtett kincseit megörökítse a Magyar Kultuszminisztérium megbízatásából. Ugyanakkor nagyon kritikus a 30-as években a budapesti filmgyártással kapcsolatban, a témaválasztás és a megközelítés nem kedvére való: „tárgyilagosan meg kell állapítanunk, hogy ma Magyarországon nem készülnek magyar filmek, hanem csak Magyarországon gyártott filmek”.³⁹ A zsidó törvények miatt egyre nagyobb veszélybe került az élete. 1944-ben német csapatok szállták meg Kolozsvárt, de sikerül Budapestre szöknie és a háború végéig Pesten bujdokolnia. A fővárosban rejtőzködése alatt elveszik tőle az egyetlen biztos bevételi forrását, a három évtizeden keresztül általa igazgatott Művész mozit is.⁴⁰ Még ugyanebben az évben visszatér

Kolozsvárra, és újraszervezi a Nyári Színkör társulatát. A tervek szerint 1945-ben a *Bánk bánnal* indult volna újra a színház, azzal a darabbal, amellyel a sikeres felvételinek köszönhetően elindult, de erre már nem jutott ideje, az előadás délelőttjén Janovics Jenő elhunyt.

A magyar kultúra egyik legnagyobb alakjának szülőházát Ukrajnában találjuk, életének fő városa ma már Románia része. Két fiatalon felfedezett rendezője közül Korda Sándorban az angol filmgyártás megteremtőjét tiszteljük, míg a másik, Kertész Mihály talán a világ legismertebb filmjét, az Oscar-díjas Casablancát rendezte meg Hollywoodban. A *magyar drámaírás irányai* címmel 1907-ben megjelent könyvét franciára is lefordították és a prágai egyetemen tankönyvként is használták. Tettei és emlékezete, hagyománya igazolja szavait: „Most már talán nem szerénytelenység annak megállapítása, hogy az én erdélyi filmelgondolásaim és terveim magyar szempontból is, nemzetköziség szempontjából is jelentőségteljes és helyes utkeresések voltak.”⁴¹

A tanulmány angol nyelven is elolvasható az MMA MMKI kiadásában újonnan megjelent *Shostakovich-Syndrome – The Burdened Memories of Central European Societies in the 20th Century* című elektronikus kötetben az mma-mmki.hu (Kiadványok/E-könyvek) oldalon. Szerkesztő: Windhager Ákos. A kötet további szerzői: Leon Stefanija, Gombos László, Ivana Medić, Nemanja Sovtić, Farkas Attila, Máthé Áron, Csatári Bence, Boros János, Valerio Severino, Wesselényi-Garay Andor, Köllő Miklós, valamint Windhager Ákos.

³¹ KOLLARIK Tamás – VINCZE Zsuzsanna: *A nemzeti filmgyártások támogatásának kérdései Európában* = KOLLARIK Tamás – VARGA Balázs: *Mozgóképek és paragrafusok. A filmgyártás intézményi és szabályozási kérdései*. Bp., MMA MMKI, 2018, 27.

³² DULÓ Károly: *A Janovics-forgatókönyv. Munkanapló*. Bp., Gondolat Kiadó, 2020, 184.

³³ *Mozihét*, 1916. július 2., II. évf., 27. sz.

³⁴ *A Hunyadi téri színház*. Szerk.: Kötő József, Kerekes György. Kolozsvár, Korunk Baráti Társaság Komp-Press Kiadó, 2001, 308–312.

³⁵ Uo., 320.

³⁶ <https://fidelio.hu/szinhaz/cenzura-zaklatasok-vallatasok-janovics-jeno-es-a-kolozsvari-nemzeti-szinhaz-156979.html> (utolsó letöltés: 2020. 01. 03.).

³⁷ ZÁGONI Bálint: *A Sárga csikó nyomában*, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=Ma-iDOMjO3g>

³⁸ Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára KÉ 405/6.

³⁹ JÁNOVICS: i. m. (2002), 72.

⁴⁰ ZÁGONI Bálint: *Janovics Jenő, az első erdélyi filmgyártó igazgatója* = ZAKARIÁS Eszter (szerk.): *Janovics Jenő 1872–1945*. Kolozsvár, Kolozsvári Operabarátok Köre, 2015, 105–120.

⁴¹ JÁNOVICS Jenő: i. m. (2002), 72.



Hagyomány és haladás

BESZÉLGETÉSEK A MAGYAR FILMSZAKMA KIEMELKEDŐ SZEREPLŐIVEL

2022-ben a pozitív szakmai visszajelzések és kérések alapján kutatóintézetünk folytatja a *Hagyomány és haladás* beszélgetéssorozatot. Kollarik Tamás, a Bánffy Miklós-díjas és Magyar Filmdíjas szakember által vezetett és koordinált rendkívül sikeres *Animációs esték* és *Produceri esték* után idén tavasszal három szakmai kerekasztal-beszélgetés tervezünk. Illeszkedve a filmigazgatás és a magyar filmfesztiválok témakörökben folytatott kutatásainkhoz, publikált, illetve kiadás előtt lévő köteteinkhez – a korábbi eseményekhez hasonlóan – most is széles körben elismert szakembereket kértünk fel. A *Beszélgetés a filmigazgatásról* beszélgetés meghívottjai: Hábermann Jenő sokszorosan díjazott producer, Novák Emil, a Filmakadémia elnöke, a Színház és Filmművészeti Egyetem rektorhelyettese és Taba Miklós, a Nemzeti Filmiroda igazgatója lesznek. Két alkalommal fogunk beszélgetni *A magyar filmfesztiválok múltja, jelene és jövője* témakörben. Magyarország jeles szakembereit és fesztiválszervezőit kértük fel, így vendégünk lesz: Bíró Tibor, a CineFest Miskolc igazgatója, Lovass Tibor, a Helyi Televíziók Országos Egyesületének elnöke, a Savaria Filmfesztivál igazgatója, Zágoni Bálint, a Filmtettfeszt igazgatója, Mikulás Ferenc, a Kecskeméti Animációs Fesztivál igazgatója és Demeter Éva, a Szolnoki Filmfesztivál igazgatója. Kollarik Tamás, a Magyar Média Mecenatúra program volt vezetője, az ART Bizottság elnöke, az NFI Televíziós Döntőbizottságának tagja minden beszélgetésen jelen lesz. A sorozat újításaként Kollarik ezúttal széket váltva mint szakmai beszélgetőpartner vesz részt az esteken, és a mikrofont tőle átvéve Kocsis Miklós és Takó Sándor kérdezi majd a vendégeket.

2022. MÁRCIUS 31.

Beszélgetés a filmigazgatásról
Hábermann Jenővel, Novák Emmel,
Taba Miklóssal és Kollarik Tamással

2022. ÁPRILIS 28.

A magyar filmfesztiválok múltja, jelene és jövője I.
Bíró Tibor, Lovass Tibor, Kollarik Tamás

2022. MÁJUS 26.

A magyar filmfesztiválok múltja, jelene és jövője II.
Zágoni Bálint, Mikulás Ferenc,
Demeter Éva, Kollarik Tamás

Megjelent nyomtatásban az MMA MMKI filmlexikona, amely 33 némafilm ritkaságot is tartalmaz



A magyar filmkultúra 125 évének legfontosabb producióit ismertető weboldal után elkészült annak bővített könyvváltozata is. A Magyar filmek 1896–2021 című lexikon 516 szócikket tartalmaz, és 269 magyar rendező valamennyi filmtípust képviselő alkotását ismerteti. A kötet kiemelt figyelmet fordít a némafilmkincsre, illetve az 1945 előtti korszak mozgóképeire.

Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet (MMA MMKI) és az MMA Kiadó kezdeményezésére 2019-ben indult el a filmlexikon szerkesztése, amelynek első eredményei 2020-ban online váltak elérhetővé, 2021 október végétől pedig már nyomtatott formában is kézbe vehető. A 770 oldalas kötet – amelyet Gelencsér Gábor a filmlexikon szerkesztőbizottságának vezetője Murai Andrással, Pápai Zsolttal és Varga Zoltánnal közösen szerkesztett – műközpontú, a kézikönyv a filmeket bemutatásuk időrendjében, a korszak hazai és nemzetközi trendjei, valamint a politikai hatások kontextusában vizsgálja. A 15 szócikkíró filmtörténetileg reprezentatívnak tekinthető és esztétikai értékkel bíró alkotásokat válogatott be a kötetbe. Az elbírálás során a legfontosabb értéket a történet

eredetisége (téma) és a forma innovációja (téma bemutatása, megformáltsága) jelentette. A lexikon a mozikban bemutatott alkotások valamennyi típusából merít: 314 egész estés játékfilm mellett 75 dokumentum-, 28 rövid-, 25 kísérleti, 10 ismeretterjesztő és 64 animációs film kapott benne helyet.

KURIÓZUMOK A KÖTETBEN

A kötet sajátossága, hogy a némafilmkincs, illetve az 1945 előtti korszak hangsúlyosan jelenik meg benne. A magyar filmtörténet kezdeti időszakában készült mintegy 600 némafilm 90%-a szinte teljesen megsemmisült, de így is 33 alkotás kapott helyet a könyvben e ritkaságok közül. Időről időre előkerül egy-egy elveszettnek hitt mozgókép, ilyen volt például 2008-ban Kertész Mihály kolozsvári némafilmje, *A tolonc*, amely megörököltette Jászai Mari és Várkonyi Mihály alakítását. A korabeli kolozsvári Újság az alkotást „a legelső jó magyar filmként” emlegette. Az első magyar film az 1901-ben be-

mutatott *A táncz*, amely az Uránia Tudományos Színház egyik ismeretterjesztő előadásának mozgóképes illusztrációjaként szolgált. A különböző népek táncait bemutató alkotások egyperces tekercekre készültek és az Uránia tetőteraszán forgatott filmben többek közt olyan neves színészek működtek közre, mint például Blaha Lujza. Mivel a tekercek elvesztek, így szócikk sem készülhetett róla. Az első, Magyarországon készült és megmaradt mozgóképeket a Lumière-testvérek megbízásából forgatták Budapesten, majd 1896. május 10-én vetítették le a Royal Szálló kávézójában.

Ennek bemutatásával indul a filmlexikon, a kiadványt pedig a 2021-es Természetes fény című alkotás zárja. Érdekesség, hogy a kiadványban olyan némafilmek kaptak helyet, amelyekről most először lehet olvasni magyar nyelven. A némafilm korszak reprezentatív produkciójának tekinthető az 1919-ben bemutatott *Az aranyember*, Korda Sándor rendezésében, vagy *A bánya titka*, amely a magyar filmgyártás első sikerkorszakát zárja.

Az első teljes egészében hangos magyar film az 1931-es Lázár Lajos rendezésében készült *A kék bálvány*, amely nem az első, magyarul megszólaló film, hiszen az 1929-es Gaál Béla *Csak egy kislány van a világon* című munkájának egyes részeit utólag zenekísérettel, zörejekkel és néhány hangos szóval egészítik ki. *A kék bálvány* története az Egyesült Államokban játszódik, ahol a hazájában tönkrement magyar földbirtokos, Lóránt György igyekszik új életet kezdeni. A produkció korában nem aratott sikert, éppen ezért a közvélemény Székely István 1931-es *Hyppolit*, *a lakáj* című filmjét tartja az első magyar hangosfilmnek, amely hivatalosan a második ebben a kategóriában. A korai hangosfilm korszak másik nagy sikerfilmje a Gaál Béla-féle *Meseautó* című romantikus komédia.

FILMGYÁRTÁS A KÉT VILÁGHÁBORÚ IDŐSZAKÁBAN

A filmlexikon szerkesztőbizottságának vezetője rámutatott, hogy az első világháborúban megszűnik az amerikai, a francia és az angol filmek exportja, és ez az új helyzet kedvez a hazai filmeknek: Magyarországon 1918-ban több mint 100 alkotás készült, ezzel pedig a világ 5. legnagyobb filmgyártó nemzetévé vált a magyar. Az emberek ebben az időszakban feledni jártak a filmszínházakba. A fotográfusokból lett alkalmi rendezőket 1915–1918 között már hivatásosok váltják fel, Korda Sándor és generációja már tudatosan készül a rendezésre, 18 évesen filmkritikákat, ismertetőket ír. A magyar filmgyártást a Magyar Tanácsköztársaság bukása után bekövetkezett jelentősemigrációs hullám súlyosan érintette: népszerű színészek mellett Korda Sándor és Kertész Mihály is kivándorolt, Hollywoodban csinált karriert. 1944-ben a filmgyártás összeomlik, de a megelőző évben – 1943-ban – 53 magyar filmet mutattak be a mozikban, ami azt jelenti, hogy lényegében hetente tartottak bemutatókat. Megjelenik egy új műfaj; a '30-as évek glamúrromantikáját felváltja a

melodráma, ennek pedig reprezentatív filmje az 1939-es *Halálos tavasz* Jávor Pál és Karády Katalin főszereplésével. Szintén a háborús korszak egyik kiemelkedő alkotása az egyik művészi film, Szóts István rendező munkája, az *Emberek a havason* című dráma.

A 2000-ES ÉVEK

Az utolsó 20 évből olyan filmek kaptak helyet a lexikonban, mint például a 2001-es *Moszkva tér* (Török Ferenc), az *Üvegtigris* (Kapitány Iván – Rudolf Péter), a 2002-es *Valami Amerika* (Herendi Gábor), *A Hídember* (Bereményi Géza), 2003-ból a *Kontroll* (Antal Nimród), a *Bánk Bán* (Káel Csaba), 2004-ből a *Nyócker!* (Gauder Áron), a 2005-ös *Sorstalanság* (Koltai Lajos), a *Csak szex és más semmi* (Goda Krisztina), 2006-ból a *Szabadság, szerelem* (Goda Krisztina), 2011-ből *A vizsga* (Bergendy Péter), *Az ember tragédiája* (Jankovics Marcell), 2014-ből a *VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlan* (Reisz Gábor), a 2015-ös *Liza, a rókatündér* (Ujj Mészáros Károly), az Oscar-díjas *Saul fia* (Nemes Jeles László), a *Hajnali láz* (Gárdos Péter), 2016-ból a *Mindenki* (Deák Kristóf), *A martfűi rém* (Sopsits Árpád), a 2017-es *Testről és lélekről* (Enyedi Ildikó), az *1945* (Török Ferenc), 2016-ból a *Napszállta* (Nemes Jeles László), és 2021-ből a *Természetes fény* (Nagy Dénes).

A MAGYAR FILMTÖRTÉNETI KÁNON ÁTHANGOLÁSA

A legnagyobb kihívást a filmlexikon készítése közben a kánon áthangolása jelentette, illetve 5000 karakterben egyszerre a filmet, az adott korszakot és magát a rendezőt is bemutatni, illetve mindezt értelmezni és elemezni. A filmtörténeti kánon finomítása elsősorban az egész estés játékfilmeket érinti. A jelentőségükhöz mérten hangsúlyosabb szerepűek a magyar filmtörténetírásban korábban kisebb figyelemhez jutó, sőt gyakran mellőzött populáris filmek.

Nagyobb súllyal van jelen az elsősorban szóra-koztató filmeket gyártó korai hangosfilmkorszak: 54 szócikk ennek az időszaknak a filmjeiről szól.

A kötet célja a sokszínű magyar filmkincs népszerűsítése, a magyar filmkultúra iránti figyelem fenntartása, vagy akár felkeltése.

AZ MMA MMKI ÉS AZ MMA KIADÓ ÁLTAL KÖZÖSEN KÉSZÍTETT LEXIKON MEGVÁSÁROLHATÓ A NAGYOBB KÖNYVESBOLTOKBAN.



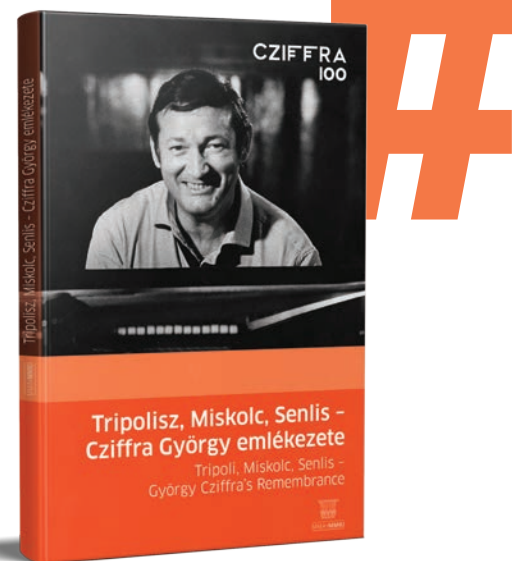
#MARADJOTTHON #VELEDVAGYUNK HAZAI KŐSZÍNHÁZAK ONLINE KOMMUNIKÁCIÓJA A PANDÉMIA ELSŐ ÉVÉBEN

Szerzők: Fehér Euridiké – Dér Cs. Dezső

A 2019 óta kialakult élethelyzetben a színháznak jelentős szerepe van, szerepvállalása nem építhet félelmekre, hiszen minden esetben saját közösséggel rendelkezik. A színház és közössége erős kötelékben van, amelyben az előbbinek a szerepe egy ilyen különleges helyzetben az, hogy támaszt nyújtson, menedéket adjon. Ez egy titkos szövetség, amelyben nincsenek leírt vagy kimondott kötelezettségek, ez egy olyan evidencia, amit minden színházi alkotó, minden színházi ember és minden színházat szerető tud, és normaként tekint rá. A színház felelősséggel tartozik a közösségért, amelyet évek alatt kialakított. A kötet szerzői úgy gondolják, ez indította el az első reakciókból született tevékenységeket, amelyek abban a pillanatban már csak az online térben valósulhattak meg. A színház önmaga is az életben maradásért küzdött, hiszen alaptevékenységét nem folytathatta, mégis szinkronba

került a pandémiával, megtalálta azt a nemes feladatkört, amely a sok negatív életkörülmény ellenére is támogatta közösségét, és a legtöbb esetben aktivitásának köszönhetően még nagyobb kollektívát építhetett. Az online tér és az azon való erős és kreatív jelenlét a színházak számára a pandémia alatt egyfajta hivatásként, misszióként fogalmazható meg. A könyv elkészítéséhez 15 hazai kőszínházzal vették fel a kapcsolatot, amelyből 11 online interjú készült, valamint a témában írott és elhangzott, egyéb médiumok által készített interjúkat dolgoztak fel. Mindemellett elkészült egy olyan elemzés is, amely 23 hazai kőszínház online felületeit vizsgálta meg egy külső látogató szemével technikai, illetve tartalmi szempontok alapján. Ennek eredményei mutatják azt, hogy a színházak mennyiben tudták kihasználni az online felületek lehetőségeit kommunikációs szempontból.

A kiadványok letölthetők
az mma-mmki.hu/kiadvanyok oldalról.



TRIPOLISZ, MISKOLC, SENLIS - CZIFFRA GYÖRGY EMLÉKEZETE

Szerkesztő: Windhager Ákos

A tanulmánykötet szerzői arra vállalkoztak, hogy alámerüljenek a Cziffra-életmű egyes részleteibe, és azt tudományos módszerrel elemezzék. A szerző iránti rokonszenv segítette őket abban, hogy a fárasztó és számos esetben alig sejthető adatokat megtalálják, hogy a szavakba nehezen önthető zenei összehasonlításokat elvégezzék, s hogyha kellett, akkor a legnépszerűbb legendával is szembeszálljanak. A kiadvány az MMA MMKI és a Cziffra Fesztivál által közösen szervezett két konferencián („Ágyúk és virágok” – Cziffra György emlékezete, 2019. november 20., valamint „A zongorista és az újságíró” – Cziffra György emlékezete, 2021. március 22.) elhangzott előadások szerkesztett változata. Bízunk abban, hogy a komolyzene olyan kanonikus alakja, mint Cziffra György, a tudományos párbeszéd révén megtisztul mind a pártállami érdektelenség örökségétől, mind az együttérzésből ráaggatott legendáktól, mind a zsenimítosz kötelező, ám zavaró sallangjaitól. Őt emberként hallgatni éppen elég öröm. Vele együtt pedig Tripoliszból Miskolc érintésével Senlisig juthatunk.



AZ ONLINE TÉR MEGJELENÉSE A ZENEMŰVÉSZETI OKTATÁSBAN ÉS A HANGVERSENY-LÁTOGATÁSBAN

Szerkesztő: Várad Judit

A Covid19-járvány nyomán a világ mindegyik oktatási rendszere – így a hazai is – váratlan helyzet elé került. Az iskolák egészségügyi okokból vészhelyzeti távolléti oktatásra kényszerültek. A kutatások széles köre elemezte már a pandémiás oktatás következményeit, kiemelve olyan problémákat, amelyek hátráltatják az oktatást: ilyenek a gyenge online oktatási infrastruktúra, a tanárok tapasztalatlansága vagy az otthoni környezettel kapcsolatos nehézségek. Sok elemzés foglalkozott a távolléti oktatás nyomán a mentorálás és a támogatás hiányának a tanulókra gyakorolt hatásával. Jelen tanulmánykötet ebben a tekintetben fontos újdonságértékkel bír: a zeneoktatás online térbe való áthelyezésének hazai tapasztalatait vizsgálja. A kiadványban nyolc színvonalas írást találunk, amelyek a Debreceni Egyetem Nevelés- és Művelődéstudományi Doktori Program, a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar és A Jövő Művészetéért Alapítvány Művészetpedagógiai Kutatócsoportja együttműködésében végzett kutatás eredményeit adják közre. Az online tér megjelenése a zeneművészeti oktatásban című kutatás 2020 októberében indult a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet támogatásával, amely az online művészeti oktatás tapasztalatait és hatását vizsgálja az oktatás minden szintjén Magyarországon, valamint a határon túli magyar oktatásban egyaránt, kitekintve a zeneitanárok művészetfogyasztásának változásaira is a pandémia alatt.

Műhelytanulmányok

AZ ELEKTRONIKUS TANULMÁNYSOROZAT
LEGÚJABB KÖTETEI HAMAROSAN
OLVASHATÓK HONLAPUNKON.

TÁNC ÉS MÓDSZER – TÁNCMÓDSZERTANI KUTATÁSOK

Szerkesztő:
Bólya Anna Mária

A tanulmánykötet célja a magyarországi táncosképzés és tánctanárképzés vizsgálata. A táncoktatás palettája Magyarországon széles: a formális oktatási keretek között alapfokú művészetoktatási intézmények, szakgimnáziumok és két felsőoktatási intézmény működik. A kiadvány a táncművészeti Egyetem elveit követi. Mint a legmagasabb szintű tánctanárképzést és táncművészképzést folytató oktatási intézményhez, középfokú és alapfokú táncművészeti oktatási intézmények is kapcsolódnak hozzá, így a táncművészeti kérdései ezeket a szférákat is érintik. Jövőbeli hasonló tanulmánykötetekben kaphatnak helyet az egyetemi szféra közvetlen kapcsolatain kívül eső eredményes iskolák, mint például a Magyar Állami Operaház iskolája, a Győri Tánc- és Képzőművészeti Általános Iskola, Szakgimnázium táncművészeti tanszaka vagy a Csillagszemű Táncegyüttes. A könyv első része a táncművészet általános kérdéseivel, az egyes táncművészeti ágak bemutatásával foglalkozik. A második részében a tánc gyakorlati oktatásának alapjait adó tánc történeti és zenetörténeti kérdések kerülnek terítékre. A harmadik részben az oktatás módszertanát a teljes európai felsőoktatás felől közelítettük meg. Itt beillesztettünk olyan új általános metódusokat, melyek a nem művészeti felsőoktatásban már hatékony eszközként jelen vannak. A kötet átfogó képet ad a megoldásfókuszú eljárásokról a művészeti felsőoktatás e speciális szegmense számára. Emellett időszerű is, hiszen a táncművészet kiváló infrastrukturális lehetőségekkel rendelkezik Budapesten. Éppen ezért célja az oktatással kapcsolatos kihívások 21. századi megoldási lehetőségeinek felvázolása is.

MŰVÉSZET KÖZEGE II. – KIHÍVÁSOK A XXI. SZÁZAD ELEJÉN

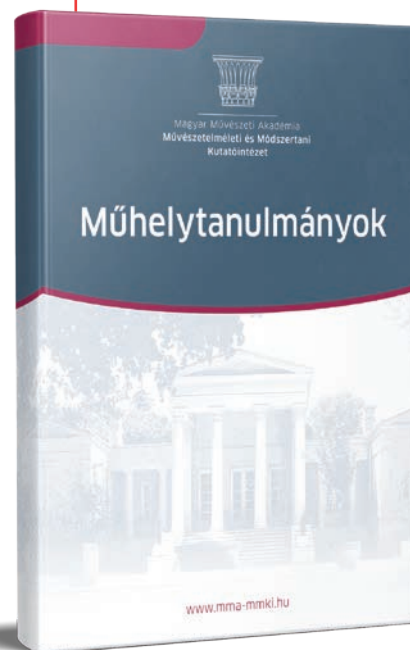
Szerkesztők:
Kocsis Miklós – Boros János

A művészet alakítja saját korát és viszont, az adott kor gazdasági, politikai, technikai, klimatikus, demográfiai, kommunikációs összefüggései és változásai alakítják a művészetet. A művészet saját korának kifejeződése, és bátran állítható, hogy egy kor saját művészetének kifejeződése. Egy korszak eredeztethető saját művészetéből, mint ahogy a művészet is eredeztethető saját korából. Egy korszak, egy társadalom önértelmezését adja a művészet, még ha az önértelmezésből következő cselekedetek hatásai nem ritkán csak későbbi nemzedékek számára lesznek nyilvánvalók. Minden kultúra, minden korszak kifejleszti saját, megkülönböztethető művészi kifejezőmódjait, stílusis jegyeit, eszközeit. Ha ilyet nem tesz, nem is beszélünk az előzőhöz képest más korszakról. Azt az erős és vitatandó tézist is megfogalmazhatjuk, hogy amíg nincs új művészi kifejezési mód, addig nincs is új korszak. Korszakváltások, stílusváltások gyakran utólag válnak nyilvánvalóvá, a váltások kortársai csak találgatnak, hogy tényleg történik, történt-e valami. A kötet a 2020-ban azonos címmel megrendezésre került konferencia nyomán azt vizsgálja meg, hogy napjainkban mely kortárs politikai, gazdasági, kulturális történések vagy változások látszanak jelentősnek, vagy akár korszakváltónak. Látszanak-e stílusváltások, eszközváltások, témaváltások a művészetben, amelyek egy új lehetséges korszak jegyeit hordozhatják magukban.

KULTÚRALÁNCOLATOK – TÓTH ÁRPÁD KORA ÉS SZELLEMI ÖRÖKÖSEI

Szerkesztő:
Fehér Anikó

Egy évszázadot ölel át annak a három generációnak az életútja, amelynek meghatározó személyisége Tóth Árpád, a Nyugat első nemzedékének egyik legjelentősebb tagja. Lánya, Tóth Eszter szintén költő, műfordító. Tóth Eszter férje, Hollós Korvin Lajos költő, író, lapszerkesztő, a Nyugat egyik korai pályázatának nyertese. A harmadik generáció tagja Tóth Eszter fia, Hollós Máté Erkel-díjas zeneszerző. Az életutak egymásra épülnek, mégis különbözőek: át- és átszövik a bonyolult és sokszínű XX. századot. A 2020-ban azonos címmel megrendezésre került konferencia apropóját Tóth Eszter születésének 100. évfordulója adta, az elhangzott előadásokból megjelent tanulmánykötet pedig hasonlóképp egy hosszú, sokrétű és sokszínű út elemeit vizsgálja.



ESZMETÖRTÉNETI LEHETŐSÉGEK

Szerkesztők:
Farkas Attila – Kovács Dávid

2018-ban vette kezdetét az a műhelykonferencia-sorozat, amely előadásainak tanulmányváltozataiból az MMA MMKI közli ezt a válogatást. A kutatóintézet jól ismert célkitűzése, hogy az egyes művészeti ágakhoz kapcsolódó kutatások mellett a művészet társadalmi viszonyrendszerait tárgyaló vizsgálatok is szerves részét képezzék tevékenységének, ezzel együtt a módszertani kutatásokat is feladatai között tartja számon. Az eddigi eredmények, a munkatársak kutatásai, illetve ezeknek a szakmai nyilvánosságban történt megjelenése azt mutatta, hogy a különböző tematikájú kutatások között az eszmetörténet lehet az egyik módszertani kapcsolóelem, sőt integráló és strukturáló elv is. A képzőművészet, a zene és az irodalom történetének kutatása érintkezik, és közös metszetet is alkot a szorosabban vett eszmetörténettel. Ez felvetette az eszmetörténet különböző módszerei áttekintésének szükségességét, valamint azoknak a viszonyoknak a feltárását, amelyek az eszmetörténetet a történelemtudomány más irányzatai között megfigyelhetőek, különös tekintettel a kultúr- és művelődéstörténetre. Nem kerülhették meg azt a kérdést sem, hogy milyen viszonyban áll egymással az elmélet és a történet, esetünkben a művészetelmélet és a művészet története. A kötet szerzőinek célja alátámasztani a lehetőségek realizálását, és megindokolni az eszmetörténeti módszer további alkalmazását.

A SZERZŐI ALKOTÁS A KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS A FOTÓMŰVÉSZET TERÜLETÉN, AVAGY MI A SZERZŐI MŰ A KÉPZŐ- ÉS A FOTÓMŰVÉSZETBEN?

Szerző:
Grad-Gyenge Anikó

A kiadvány a gyakorlati szakemberek, művészek, tervezők és jogászok számára nyújt eligazodást a munkájuk során felmerülő fontosabb szellemi tulajdonvédelmi, ezen belül elsősorban a szerzői jogi kérdésekben. Mit tekintünk szerzői műnek a képző- és a fotóművészetben? Mitől válik egyéni jellegűvé egy alkotás? Többek között ezekre a kérdésekre ad választ Grad-Gyenge Anikó, az MMA MMKI megbízott kutatója. Az olvasó megismeri az alkotófolyamat során felmerülő kérdéseket, vagyis mi az a szellemi teljesítmény, amely oltalomképes lehet, ki lehet ennek a szerzője vagy más jogosultja. Azt, hogy egy alkotás az irodalom, a művészet vagy a tudomány területére tartozhat-e, nem befolyásolja döntő módon, hogy van-e valamilyen funkciója, célja. Ez az esztétikumon túlmenő, praktikus cél ma már számos, a szerzői jog által védett alkotás esetében ugyan beazonosítható, de a betöltött funkciótól függetlenül kell azt eldönteni, hogy az adott alkotás tekinthető-e művészeti vagy tudományos alkotásnak. Ez a képzőművészeti alkotások esetében kevésbé merül fel élesen, mivel ezeknek a legtöbb esetben a művészeti célt meghaladó funkciója nincs. Az ipari, kereskedelmi, marketingcélokat szolgáló grafikák vagy más vizuális alkotások esetében, vagy a fotóművészeti alkotások vonatkozásában ugyanakkor igencsak fontos lehet, hogy vajon egy funkcionális rajz vagy fotó (pl. egy reklámozási célra készített divat- vagy ételfotó) védett lehet-e a szerzői jog által.



Saturnus temploma a Forum Romanumon
Giovanni Battista Piranesi *Vedute di Roma*
címu rézmetszet-sorozatából, ld. PIRANESI,
Giovanni Battista: *Veduta del Tempio detto*
della Concordia, 1760-1778. Papír, rézmetszet,
47,1×70,5 cm. Metropolitan Museum of Art,
Drawings and Prints, 2012.136.916

Rómától Pekingig – Utazás térben és időben

ÉPÍTÉSZETI MINTÁK A KÉSŐ BAROKK ÉS A FELVILÁGOSODÁS KORÁBAN

TÓTH ÁRON TANULMÁNYA

1751-ben megjelent a nagy francia *Enciklopédia* első kötete.¹ Ezzel kezdetét vette a 18. század egyik legnagyobb tudományos-kulturális vállalkozása. Az utolsó, huszonnyolcadik kötet 1772-ben készült el, de a sorozatot 1780-ig még öt további kötettel és kétkötetnyi mutatóval is kiegészítették, így az *Enciklopédia* 71 818 szócikket és 3129 illusztrációt tartalmaz. Denis Diderot és Jean le Rond d'Alembert azzal az ambiciózus céllal szerkesztette, hogy a mű az akkori ismeretek teljes tárházát felölelje. Mindketten a felvilágosodásnak abból az alapeszméjéből indultak ki, hogy a tudáshoz mindenkinek joga van. Vállalkozásukban a francia felvilágosodás szinte minden jelentős képviselője közreműködött. Köztük volt Jacques-François Blondel, az első kötetben megjelenő *Építészeti* szócikk szerzője is.²

Ugyan kevés Blondel által tervezett épület készült el, de amikor az *Enciklopédiában* az *Építészeti* szócikk megjelent, már egy híres és kedvelt – habár anyagi szempontból sikertelen – építészeti magániskolát vezetett Párizsban. Néhány év múlva a francia Királyi Építészeti Akadémia (*Académie Royale d'Architecture*) a tagjai közé választotta, s munkásságát később professzori katedrával honorálták. Előadásait *Cours d'architecture* címmel hat kötetben adták ki.³ Mivel számos építészetelméleti munkát írt, életművében helyet kaptak egymásnak ellentétes nézetek is, korai és kései művei közé pedig éles választóvonal húzható.⁴ Tanári munkássága viszont azért is fontos, mert iskolája a 18. századi progresszív építészeti kísérletezésekre nagy hatást gyakorolt.⁵

Bár az *Enciklopédiában* az *Építészeti* szócikk összefoglalja a kor francia építészetelméletének főbb vonásait, témánk szempontjából mégis a szövegnek csak egy aspektusát, mégpedig a középkori építészethez – Blondel megfogalmazásában a gótikához – fűződő viszonyt emelem ki, amiről a szerző így ír:⁶

„Később Alexander Severus művészetek iránti szeretete még pártfogolta az építészetet, de nem tudta megakadályozni, hogy elsodorja a Nyugatrómai Birodalom bukása és olyan feledésbe merüljön, amiből évszázadokig képtelen volt felgyógyulni. Abban az űrben a vizigótok lerombolták az ókor legszebb műemlékeit és az építészeti olyan barbárságba süllyedt, hogy a helyes arányokat, az illendőséget és a helyes vonalvezetést, mindazt, amiben ennek a művészetnek az értéke áll, még azok sem ismerték, akik tanították. Ebből a romlottságból létrejött a gótikusnak nevezett új építésmód, ami fennmaradt egészen addig, amíg Nagy Károly meg nem kísérelte helyreállítani az ókori építészetet. Franciaország ezt Capet Hugótól bátorítva némi sikerrel alkalmazta is, akinek szintén jó érzéke volt ehhez a művészethez. Fia, Róbert, aki követte őt, hasonló hajlammal rendelkezett, így az építészeti fokozatosan megváltozott és éppen ellentétes túlzásba esett, mivel túl könnyedé vált. [...] A francia és az itáliai építészek csupán kétszáz éve törekednek arra, hogy megismerjék az ókori építészeti alapvető egyszerűségét, szépségét és arányosságát. Épületeinket azóta kivitelezik az ókori építészeti mintájára és annak szabályai szerint.”

Az idézet hűen tükrözi a kora újkori szellemi elit középkori építészethez fűződő viszonyát. A vitruviánus építészetelmélet keretei között gondolkodó elméletírók és építészek értelmezhetetlennek, sőt barbárnak tartották mindazt, ami kívül esett az ő keretrendszerükön, így a „nehézkés” és a „túl könnyed” vagy „törekeny” gótikus építészeti, mai szakterminológiánkkal kifejezve a romanikát és a gótikát.⁷

A vitruviánus gondolkodásmód az egyetlen teljes egészében fennmaradt ókori építészeti traktátuson, a Kr. e. 1. században élt római szerző, Vitruvius *Tíz könyv az építészetről* című munkáján alapult.⁸ A mű a 15. századtól egyre nagyobb hatást gyakorolt mind a humanistákra, mind pedig a gyakorló építészetre. A vitruviusi szöve-

get a reneszánsz neoplatonizmus alapján értelmezték. Ebből kifolyólag a kora újkorban elterjedt az a nézet, miszerint az építészeti meghatározó alapvető szabályokat a makro- és a mikrokozmosz transzcendens összefüggéseiben fel lehet fedezni. Eszerint a világ bizonyos számok által meghatározott harmonikus méretarányokból és geometriai alapformákból épül fel. A kora újkori szerzők számára mindebből az következett, hogy az Isten által teremtetett természet jelenségei matematikai alapokon értelmezhetők, így a szépséget is a természetben meglévő objektív arányok határozzák meg. Ennek az analóg gondolkodásnak köszönhetően úgy tartották, hogy ez az objektív szépség az építészeti egyrészt a klasszikus oszloprendek arányainak, másrészt pedig különböző épületrészek egymáshoz való viszonyának a segítségével visszatükrözhető.⁹

A vitruviánus hagyomány tehát az ókori görög-római építészeti forma- és arányrendszerét tudta értelmezni, hiszen abból az építészeti örökségből származott. Így nem meglepő, hogy számára a középkori architektúra idegen és értelmezhetetlen volt. Az *Enciklopédia* 1757-ben kiadott hetedik kötetében a *Gótikus* szócikk alatt is a fent olvasottakkal megegyező nézetek jelennek meg:¹⁰

„A gótikus építészeti az, amelyik eltávolodott az ókori építészeti arányaitól és jellegétől. [...] Egy görög épületen egyetlen egy díszítmény sincs, amelyik ne a mű szépségét szolgálná. Az alátámasztásra vagy a lefedésre szolgáló darabok – úgymint az oszlopok és a párkányok – szépségüket arányaikból merítik. Minden egyszerű, minden kimért, minden a használhatóságra korlátozódik. Nem látunk se vakmerőséget, se szeszélyt, ami szembetűnő. Az arányok annyira a helyükön vannak, hogy semmi sem tűnik túl nagy-nak, habár minden az. A gótikus építészeti ellenben nagyon vékony pillérekre gigászi boltozatok emelkednek, amelyek a fellegekig érnek. [...] A gótikus oszlop egy kerek pillér egy gótikus épületben, ami túlságosan kicsi vagy túlságosan apró a saját magasságához képest. Találunk olyanokat, amelyek elérik a húsz átmérő magasságot keskenyedés és ki-domborodás nélkül.”

Az *Enciklopédia* első köteteivel párhuzamosan 1753 tavaszán Párizsban megjelent egy ismeretlen szerző által írt mű *Essai sur l'architecture* [Értekezés az építé-

⁶ Architecture = Encyclopédie, I. 1751, 617–618. (Ford. T. Á.)

⁷ FRANKL, Paul: *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*. Princeton – New Jersey, Princeton University Press, 1960, 235–284.

⁸ De architectura libri decem. Magyar fordítását I. VITRUVIUS: *Tíz könyv az építészetről*. Bp., Képzőművészeti Kiadó, 1988.

⁹ FORSMANN, Erik: *Dorisch, ionisch, korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16–18. Jahrhunderts*. Uppsala, 1961, 17, 20, 22–25.; WITTKOWER, Rudolf: *Architectural principles in the age of Humanism*. London, Tiranti, 1962, 9, 29, 33. Magyar kiadását I. A humanizmus korának építészeti elvei. Bp., Gondolat, 1986; MÜLLER, Werner: *Architektur und Mathematik = Architekt und Ingenieur. Baumeister in Krieg und Frieden*. Szerk. Ulrich SCHÜTTE, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1984, 94–108: 94.; SCHÜTTE, Ulrich: *Die Lehre von den Gebäudetypen* = Uo., 156–261: 161–164.; HERSEY, George L.: *Architecture and geometry in the age of the Baroque*. Chicago – London, The University of Chicago, 2000, 18.

¹⁰ *Gothique* = Encyclopédie, VII. 1757, 749. (Ford. T. Á.)

¹¹ [LAUGIER, Marc-Antoine:] *Essai sur l'Architecture*. Paris, Duchesne, 1753.

¹ *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome premier. Paris, Briasson – David l'ainé – Le Breton – Durand, 1751.

² Életét I. KAFKER, Frank A. – KAFKER, Serena L.: *The Encyclopedists as individuals: a biographical dictionary of the authors of the Encyclopédie*. Oxford, Voltaire Foundation, 1988, 39–45.

³ BLONDEL, Jacques-François: *Cours d'architecture*, I–VI. Paris, Desaint, 1771–1773.

⁴ KAUFMANN, Emil: *Three Revolutionary Architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu* = *Transactions of the American Philosophical Society*, 1952, 3. sz., 433–564: 436.; Építészetelméletéről I. még KRUFTH, Hanno-Walter: *Geschichte der Architekturtheorie*. München, Verlag G. H. Beck, 1985, 165–167, 169–170.

⁵ KAUFMANN: i. m. (1952), 435.

szetről] címmel.¹¹ A könyv új, radikális nézeteinek köszönhetően éles kritikákat kapott.¹² Két év múlva a kritikákra adott válaszokkal kibővített munkát újra kiadták, és akkor már a szerző, egy jezsuita szerzetes, Marc-Antoine Laugier neve is szerepelt a címlapon.¹³ Laugier az ősember Vitruvius által elképzelt primitív kunyhójából, az ún. őskunyhóból indult ki.¹⁴ Az őskunyhó szerint ugyanis négy függőlegesen felállított fatörzsből, az ezekre vízszintesen felfektetett faágakból, valamint a tetőt formázó rézsútós ágakból állt. Ebből kifolyólag Laugier szerint a fal csak szükségszerű rossz, hiszen a tartószerkezetet az oszlopok jelentik. Ezért kifogásolta az árkádokat, illetve a gyámokat és az árkádokra nehezedő tartószerkezeteket, amelyeket irracionális konstrukcióknak gondolt, mivel ellentétben álltak azzal az elképzelésével, hogy ez az épület minden részének olyan alátámasztására van szüksége, ami világosan értelmezhető és a szabadon álló oszlopból ered. Laugier tehát az általa ideálisnak gondolt oszlopos-gerendás szerkezetet a természetből vezette le azzal az igénnyel, hogy az építészeti gondolkodásnak racionális alapokat adjon. Alapvető fontosságú volt számára, hogy láthatóvá váljon egy épület struktúrája, a szerkezeti elemek világosan kivehetők legyenek. Mindebben a modernizmus racionalitásának is az egyik előfutára volt, továbbá az építészettörténészek az Essai-t a 18. század harmadik negyedében megszülető klasszicizmus egyik alaptervének tekintik.¹⁵ A templomépítészetről szóló fejezetben Laugier kifejtette a gótikával kapcsolatos nézeteit, amelyek árnyaltabbak, mint az *Enciklopédia* vonatkozó szövegrészei:¹⁶

„Az ezeket az épületeket (ti. a gótikus templomokat) nagymértékben elcsúfító groteszk díszek tömegén keresztül érzünk valami nem is tudom miféle nagyságot és fenséget, ami megragad bennünket. Könnyedséget és finomságot fedezünk fel rajtuk, csak az egyszerűség és a természetesség hiányzik belőlük. [...] Belépek a Notre Dame-ba, ami Párizsban a legjelentősebb gótikus templomunk, és szépségét tekintve nagyon közel áll egyesekhez, amelyeket vidéken csodálunk. Közben tekintetem első pillantásra megáll, a

tágas hajó kiterjedése, magassága és feltárulása megragadja a képzeletemet. [...] Miután felocsúdtam az első csodálatból, a részletek felé fordulok, számtalan abszurditást találok, de az évszázadok csapásait korholom ezért. Miután mindent alaposan kikutattam, megbíráltam és visszatértem a hajó közepére, még álmélkodok, és olyan benyomás marad bennem, ami ezt mondatja velem: bár vannak hibái, de ez mégis valami nagyszerű dolog! [...] A templomépítészetben ez idáig csak elődeink gótikus alkotásait másoltuk. [...] Annyi a különbség, hogy modern (ti. újkori) templomainkban a jó építészetnek legalább a tökéletlen ideáját megtaláljuk, és hogy a régiekben (ti. a gótikusakban) ebből semmi sem volt jelen, ami hiba. Boltozataik magasságát kifogásoljuk. Pedig bizonyos, hogy ez a túlzott magasság a megjelenésével határtalanul hozzájárul ahhoz, hogy az épületnek fenségességet kölcsönözzön. Igaz, hogy azokat az elveket követve, amelyeket eddig javasoltunk, nem tudnánk templomainknak ugyanazt a magasságot kölcsönözni. Éppen ezért mind túlságosan alacsonynak tűnik, ami állandóan meg fogja akadályozni, hogy kielégítő látványt nyújtsonak. Azt kutattam, hogy ha az antik építészet jó ízlése alapján építjük a templomainkat, vajon nem lenne-e eszközünk rá, hogy olyan magasságot és könnyedséget kölcsönözzünk nekik, ami egyenlővé válna szép gótikus templomainkéval. Miután átgondoltam, úgy tűnt számomra, hogy nem csupán lehetséges a dolog, hanem sokkal könnyebb, hogy a görög építészet segítségével sikerüljön, mint az arabeszk építészet csipkéivel. Mivel rendelkezésünkre állnak szabadon álló oszlopok, megvan a könnyedség, és az egyik oszloprendet a másik fölé állítva el fogjuk érni a kívánt magasságot.”

Az idézetből kitűnik, hogy Laugier az oszlop-gerendás szerkezetet a görög–római formaelemekkel együtt gótikus struktúrába kívánta adaptálni. Ennek voltak már előzményei mind a francia építészméletben, mind pedig a francia építészetben, elég csak a versailles-i kastély 1710-ben felszentelt királyi kápolnijára utalni, amelyik-



A londoni Kew Gardens William Chambersznek tulajdonított kínai pagodája, ld. MARLOW, William: *View of the Wilderness at Kew*, 1763. Papír, akvarell, 28,1×45,2 cm. Metropolitan Museum of Art, Drawings and Prints, 25.19.43

ben a klasszikus formanyelv gótikus szerkezetben jelenik meg.¹⁷ Az *Essai* mindazonáltal mégis szakított azzal az építészeti elméletírók többségénél domináló kora újkori hagyománnyal, amelyik teljes egészében elvetette a gótikát. Laugier koncepciója hamarosan olyan jelentős épületen köszönt vissza, mint a korai klasszicizmus egyik főműve, az 1758-tól épített párizsi Sainte-Geneviève-templom, a későbbi Panthéon.¹⁸

A gótika egyes tulajdonságainak elismerése mégsem csak Laugier érdeme. Már a reneszánsz szerzők számára is nyilvánvaló volt, hogy a Vitruviusnál közölt arányrendszerek a legtöbb esetben nem esnek egybe az ókori épületeken és romokon felmért arányokkal. Az antik emlékek felmérésére a 15. századtól kezdve nagy hangsúlyt fektettek, de a szöveg és a valóság közötti szakadékot sosem tudták áthidalni.¹⁹ Claude Perrault, a párizsi Louvre híres keleti homlokzatának tervezője az 1670-es években pedig már kétségbe vonta, hogy az építészeti arányok univerzálisak és megváltoztathatatlanok lennének, mivel a makro- és a mikrokozmosz között nem áll fenn transzcendens összefüggés.²⁰ A szépség érzete nem az arányrendszernek, hanem a felhasznált anyagoknak és a kidolgozás művességének köszönhető, ráadásul a szokásokkal együtt az ízlés is változik. A szépség tehát relatív és szubjektív.²¹

Perrault-val ellentétben a korszak másik jelentős építészeti szerzője, François Blondel a hagyományos felfogás alapján hitt az arányrendszerek megváltoztathatatlanságában és az isteni rend által meghatározott törvényekben. Azt a reneszánsz tradíciót is védelmezte, miszerint az építéseknek a görög–római antikvitás példáit kell követniük, Perrault ugyanis az ókori építészet abszolút fensőbbségébe vetett hitet is megkérdőjelezte.²² Ez az ellentét a francia szellemi élet 17. század utolsó harmadában kibontakozó és hosszan elhúzódó, majd Európa-szerte eszkalálódó vitájához kapcsolódott, amiről Claude Perrault öccse, Charles Perrault is beszámolt.²³ Ezt a diskurzust nevezték el a „régiek és modernek vitájának” (*la querelle des anciens et des modernes*), ami az ókorral szembeni viszonyról folyt és ami a szellemi elitet még a 18. században is megosztotta. A század közepére a francia építészeti közbeszédet ezért egymásnak gyakran ellentmondó nézetek uralták, amit a fent idézett szövegrészek is jól illusztrálnak.²⁴

Claude Perrault abban, hogy elutasította az antikvitás szolgai másolását, valamint abban, hogy megkérdőjelezte a makro- és a mikrokozmosz közötti összefüggést – tehát lényegében az okok és okozatok mechanikus logikájából kiinduló hagyományos fogalmi rendszereket –, nem állt egyedül. Nézeteit az az akkoriban kialakuló

¹² HERRMANN, Wolfgang: *Laugier and Eighteenth Century French Theory*. London, A. Zwemmer LTD., 1962, 148–172.; Charles-Étienne Briseux építész és a 18. századi francia művészetkritika egyik meghatározó alakja, Étienne La Font de Saint-Yenne például egy közösen írt névtelen pamfletben támadta meg az Essai-t. l. *Examen d'un Essai sur l'Architecture, avec quelques remarques sur cette science traitée dans l'esprit des beaux-arts*. Paris, Michel Lambert, 1753.

¹³ LAUGIER, Marc-Antoine: *Essai sur l'Architecture*. Paris, Duchesne, 1755; Az Essai fordításairól l. HERRMANN: i. m. (1962), 173–199.

¹⁴ LAUGIER: i. m. (1755), 8–12.; Vitruviusnál l. II. könyv, 1. fejezet, 1–3.

¹⁵ Laugier építészetelméletéről l. KAUFMANN: i. m. (1952), 448–450.; FRANKL: i. m. (1960), 400–426.; HERMANN: i. m. (1962); *Emlék márványból vagy homokkőből*. MAROSI Ernő előszavával, Bp., Corvina Kiadó, 1976, 52–54, 422, 334. l.; FRAMPTON, Kenneth: *Modern Architecture: A Critical History*. London, Thames and Hudson, 1982, 14, 19. Magyarul l. *A modern építészet kritikai története*. 2. kiadás. Bp., TERC Kft., 2009; KRUFF: i. m. (1985), 170–172.; BRAHAM, Allan: *The Architecture of the French Enlightenment*. London, Thames & Hudson, 1989, 48–51.; *Das Manifest des Klassizismus*. Előszó: Wolfgang HERRMANN, Zürich, Verlag für Architektur Artemis, 1989; BERGDOLL, Barry: *European Architecture 1750–1890*. London, Oxford University Press, 2000, 9–14.; FREIGANG, Christian – KREMEIER, Jarl: *Marc-Antoine Laugier (1713–1769) = Architectural Theory from the Renaissance to the Present*. With a preface by Bernd EVERS and an introduction by Christof THOENES, Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokyo, Taschen, 2003, 310–311.; HVATTUM, Mari: *Gottfried Semper and the Problem of Historicism*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 31–34.; NEVEU, Marc J.: *Architectural Lessons of Carlo Lodoli (1690–1761): Indole of Material and of Self*. Montréal, School of Architecture, McGill University, 2005, 26, 42, 101–102.; MALLGRAVE, Harry Francis: *Marc Antoine Laugier from Essay on Architecture (1753) = Architectural Theory. Volume I. An Anthology from Vitruvius to 1870*. Szerk. Harry Francis MALLGRAVE, Malden – Oxford – Carlton, Victoria, Blackwell Publishing, 2006, 141–146.; RESTREPO, Fabio: *Ceci n'est pas une cabane... = Scholion*, 2006, 98–109.; WITTMAN, Richard: *The Hut and the Altar: Architectural Origins and the Public Sphere in Eighteenth-Century France = Studies in Eighteenth-Century Culture*, 2007, 235–259; 237–238, 248.; WITTMAN, Richard: *Architecture, Space, and Abstraction in the Eighteenth-Century French Public Sphere = Representations*, 2008, Spring, 1–26; 11–12.; ČULAFIĆ, Irena Kuletin: *Marc-Antoine Laugier's Aesthetic Postulates of Architectural Theory = SPATIUM International Review*, 2010, October, 46–55.; UNGUREANU, Cosmin: *„Sia funzion la rappresentazione.” Carlo Lodoli and the Crisis of Architecture = RIHA Journal*, 2011, 21 March. <https://www.riha-journal.org/articles/2011/2011-jan-mar/ungureanu-carlo-lodoli> (utolsó letöltés: 2016. 08. 12.); TÓTH Áron: *Ellenreformáció vagy felvilágosodás? Kérdések Marc-Antoine Laugier építészetelméletéről = Opus Mixtum III. A CentrArt Egyesület évkönyve 2014*. Szerk. TÓTH Károly, 69–82., http://www.centrart.hu/kiadvanyaink/opus_mixtum/opus-mixtum-iii-2014/ (utolsó letöltés: 2016. 01. 10.).

¹⁶ LAUGIER: i. m. (1755), 173–208; 173–177. (Ford. T. Á.)

¹⁷ A 18. század elején a gótika a legpozitívabban Jean-Louis de Cordemoy abbé építészetelméletében jelent meg, amire Laugier is hivatkozott, l. FREIGANG, Christian – KREMEIER, Jarl: *Jean-Louis de Cordemoy (1631–1713) = Architectural Theory from the Renaissance to the Present*. With a preface by Bernd EVERS and an introduction by Christof THOENES, Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokyo, Taschen, 2003, 275–277.; A versailles-i kastélykápolnáról l. BERGER, Robert W.: *A Royal Passion. Louis XIV as Patron of Architecture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 135.

¹⁸ HERRMANN: i. m. (1962), 117–130.; FRAMPTON: i. m. (1982), 14.; BERGDOLL: i. m. (2000), 23–31.

¹⁹ A témához l. GÜNTHER, Hubertus: *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*. Tübingen, Ernst Wasmuth Verlag, 1988.

²⁰ PERRAULT, Claude: *Les dix livres d'Architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*. Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1673, VI., II. 3. l.; Uő: *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la methode des anciens*. Paris, Jean Baptiste Coignard, 1683, VI, XII.

²¹ A témáról l. HERRMANN: i. m. (1962), 75. és *Architectural Theory and Practice from Alberti to Ledoux*. Szerk. Dora WIEBENSON, Architectural Publications Inc. – University of Chicago Press, 1983, Introduction.

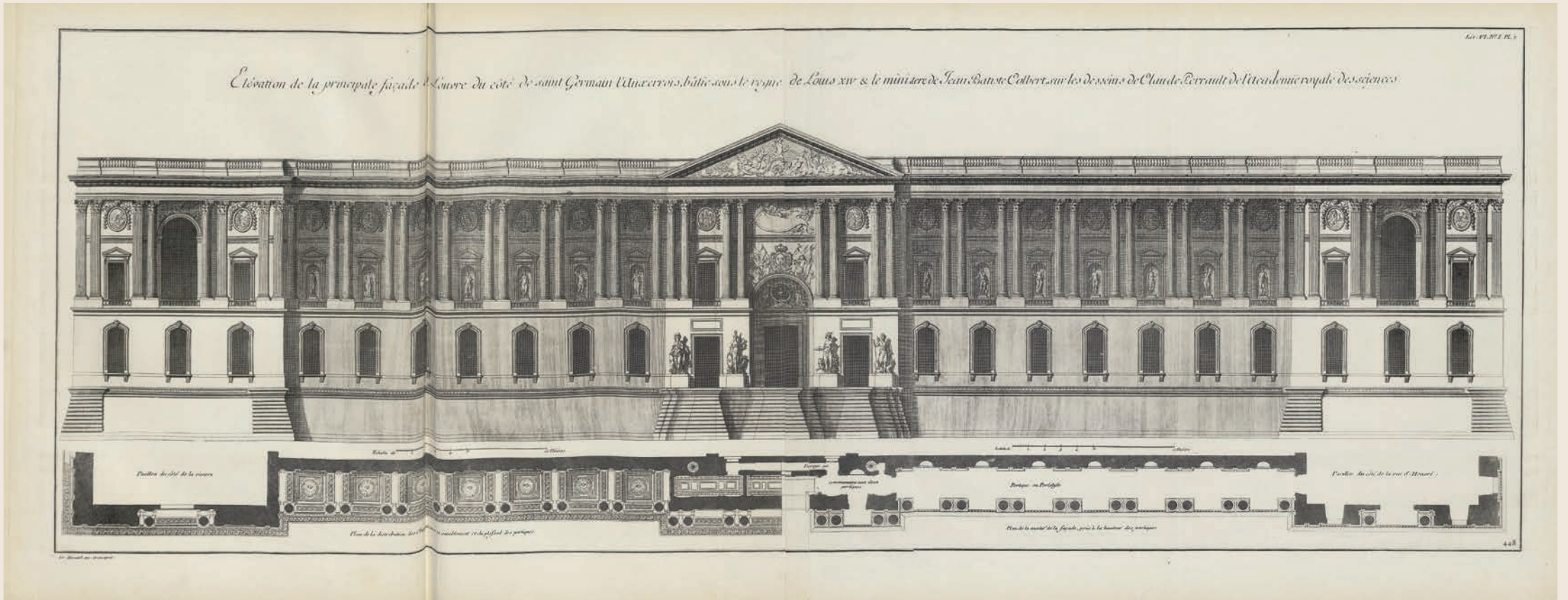
²² BLONDEL, François: *Cours d'Architecture*, I–V. Paris, P. Aubouin & F. Clousier, 1675–1683; II. (1683), 169. és V. (1683), 754.; Az antikvitás tekintélyének megkérdőjelezését l. PERRAULT: i. m. (1673), Préface.

²³ PERRAULT, Charles: *Parallèle des Anciens et des Modernes*, I–IV. Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1688–1692; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto: *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge, Massachusetts – London, The MIT Press, 1983, 17–47.; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto: *Introduction = PERRAULT, Claude: Ordonnance for the Five Kinds of Columns after the Method of the Ancients*. Ford. Indra Kagis MCEWEN, Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1993, 1–44; 11.; KALNEIN, Wend von: *Architecture in France in the eighteenth century*. New Haven–London, Yale University Press, 1995, 3.

²⁴ KRUFF: i. m. (1985), 169–170.

új megismerési módszer ihlette, amit később természettudománynak neveztek el és ami egyre inkább a mérhető, kísérletekkel igazolható, empirikus tényekre támaszkodott.²⁵ Perrault korára a ma tudományos forradalomként leírt folyamat kikezdte az antik alapokon álló középkori tudomány és filozófia – korabeli szóhasználatlál élve természetfilozófia – tekintélyét. Ennek hermetikusságával és az ebből fakadó, szinte eleve elrendelt következtetésekkel szemben a kialakulóban lévő modern természettudomány képviselői kifejlesztették a közvetlen megfigyeléseken alapuló, máig érvényes vizsgálati módszert. Ennek egyik atyja Francis Bacon volt, aki kifejezetten tagadta az ókori szerzők abszolút tekintélyét.²⁶ A folyamatban szintén mérföldkőnek számított René Descartes filozófiája.²⁷ Descartes hitt ugyan a kétségbevonhatatlan alapelvek létezésében, de *Értekezés a módszerről* című híres művében kifejtette, hogy a tudományos vizsgálat során a cél elérése érdekében minden „tényt” a megfelelő szkepszissel kell illetnünk és racionálisan meg kell vizsgálnunk.²⁸ Ez a módszer visszaköszönt Laugier gondolkodásmódjában, ahogyan a tudományos forradalom másik kulcsfigurájáé, Isaac Newtoné is, ami az empirikus megfigyelésen alapult.²⁹ Voltaire népszerűsítő munkája következtében az angol tudós a 18. század közepén a francia szellemi életben nagy tekintélynek örvendett.³⁰

Ami Laugier traktátusában és Jacques-François Blondel szócikkében közös, az az antikvitásról alkotott kép. Mindkét szöveg egyfajta „utolsó pillanatban” keletkezett: a klasszikus ókori építészetről alkotott képet a 18. század közepéig a római császárkor határozta meg, az antik görög építészetet szinte egyáltalán nem ismerték. Laugier és kortársai számára így a „görög” lényegében egyet jelentett a rómaival, még a görög oszloprendekről alkotott elképzelések is Vitruvius szövegén és a római emlékeken alapultak.³¹ Az oszlopos-gerendás ideális épületet Laugier sem egy görög templommal, hanem az Augustus-korból származó nimes-i Maison Carrée-val – Caius és Lucius templomával – szemléltette.³²



A könyvnyomtatás elterjedésével az antik – római – formakincs széles körben ismertté vált a művelt elit köreiben. Franciaországban mindezt tovább erősítette a Római Francia Akadémia (*Académie de France à Rome*) 1666-os és a Királyi Építészeti Akadémia (*Académie Royale d'Architecture*) 1671-es megalapítása. A 17. század végének és a 18. század első felének antikvitásképét így olyan művek határozták meg, mint például Antoine-Babuty Desgodetz római emlékekről készült albuma.³³ A 18. században az empirikus vizsgálati módszerek azonban már a történelemtudományban is egyre inkább éreztették a hatásukat. 1738-ban, illetve 1748-ban felfedezték a Vezúv Kr. u. 79-es kitörése következtében elpusztult Herculanéumot és Pompeit. Az 1750-es évektől meginduló ásatások bizonyítékot szolgáltattak arra, hogy a klasszikus ókor művészete nem volt olyan egységes, mint ahogy addig gondolták. A feltárások

A párizsi Louvre Claude Perrault tervei alapján épített keleti homlokzata, 1674. A klasszikus antikvitásban ilyen oszloppárok nem jelentek meg kolonnádokon, alkalmazásukkal az építész meghaladta az ókori hagyományt. A metszetet Jacques-François Blondel közölte, ld. *Réimpression de l'Architecture Française de Jacques-François Blondel*, IV. Paris, Librairie centrale des beaux-arts – Émile Lévy, 1905, Planche 7. Az eredeti kiadást ld. BLONDEL, Jacques-François: *Architecture Française*, IV. Paris, Jombert, 1756, Livre VI, Planche 7. Universitätsbibliothek Heidelberg

eredményeinek a publikálása nagyban hozzájárult a korai klasszicizmus ízlésvilágának a kialakulásához.³⁴ Julien-David Leroy-nak a görög emlékekről 1758-ban Párizsban kiadott munkája, valamint James Stuartnak és Nicholas Revettnek Athén ókori maradványait bemutató, 1762-ben Londonban közzétett műve igazi áttörést jelentett.³⁵ Ezek a kiadványok már hiteles tájékoztatást nyújtottak az antik görög építészetről, ami tovább segítette a vitruviánus hagyomány erodálását.³⁶

1755-ben Johann Joachim Winckelmann, a szászországi Nöthnitz kastélyának könyvtárosa a görög műalkotások utánzásáról írt tanulmányával tűnt fel, amelyben kifejtette, hogy „*az egyetlen út számunkra, hogy nagyvá, sőt, ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk: a régiek utánzása*”, amire a legalkalmasabbnak a görög műalkotásokat tartotta, mivel szerinte fő jellemzőjük „*valami nemes egyszerűség és csendes nagyság*”.³⁷ A mű sikerét II. Frigyes Ágost szász választófejedelem egy római ösztöndíjjal honorálta. 1764-ben Winckelmann így már a pápai régiségek felügyelőjeként tette közzé az ókor művészetének történetét feldolgozó kötetét.³⁸ Ebben sikerült meghatá-

roznia és kronologikus rendbe sorolnia a görög művészet korszakait, amivel a modern művészettörténet-írás megalapozójává vált.³⁹

Az európai intellektuális életben azonban parázs vita bontakozott ki a görögök vagy a rómaiak elsőbbségéről, ami a „régiek és modernek vitája” utolsó fellángolásának is tekinthető, csak immár módosult tartalommal.⁴⁰ Giovanni Battista Piranesi, a velencei származású római rézmetsző és építész vedutáival és ókori romokat ábrázoló metszeteivel nagy népszerűsége tett szert a korszakban szokásos itáliai tanulmányúton, az ún. Grand Touron részt vevő arisztokraták és a római francia akadémia hallgatói körében. Metszetein jól látható a barokk színpadí díszletek hatása, alacsony és rézsűtos nézőpontjai, valamint drámai fény-árnyék hatásai sokáig meghatározták az ókori romok recepcióját. Leroy és Winckelmann műveit az itáliai hagyomány elleni támadásként értelmezte. Azt állította, hogy a római építészet közvetlenül az etruszkból fejlődött ki, ami egyenesen az egyiptomiból származik, így ősbib, mint a görög. Az építészet lényegét a szerkezetben, nem pedig a díszí-

²⁵ PÉREZ-GÓMEZ: i. m. (1993), 8–10.; A tudományos forradalomról I. HALL, Alfred Rupert: *The Scientific Revolution 1500–1800: The Formation of the Modern Scientific Attitude*. London – New York – Toronto, Longmans – Green and Co., 1954; BUTTERFIELD, Herbert: *The Origins of Modern Science 1300–1800*. New York, The Macmillan Company, 1959; COHEN, I. Bernard: *The Eighteenth-Century Origins of the Concept of Scientific Revolution = Journal of the History of Ideas*, 1976, 2. sz., 257–788.; KUHN, Thomas S.: *The Structure of Scientific Revolutions*. Third Edition. Chicago – London, The University of Chicago Press, 1996. Magyarul I. A tudományos forradalmak szerkezete. Bp., Osiris Kiadó, 2000; HATFIELD, Gary: *Was the Scientific Revolution really a Revolution in Science? = Tradition, Transmission, Transformation. Proceedings of two Conferences on Pre-Modern Science Held at the University of Oklahoma*. Szerk. F. Jamil RAGEP, Sally P. RAGEP, Steven LIVESEY, Leiden – New York – Köln, E. J. Brill, 1996, 489–523.; COHEN, Hendrik Floris: *How Modern Science Came Into The World. Four Civilizations, one 17th-Century Breakthrough*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010; SGARBI, Mario: *Renaissance Aristotelianism and the Scientific Revolution = Physis. Rivista Internazionale di Storia della Scienza*, LII. Főszerk. Vincenzo CAPPELLETTI, szerk. Guido CIMINO, Firenze, Leo S. Olshki Editore, 2017, 329–345.

²⁶ BACON, Francis: *Novum Organum*. Londini, apud Joanneae Billium, 1620. Magyar kiadását I. BACON, Francis: *Novum organum I. Új Atlantisz*. Budapest, Nippon Kiadó, 1995; PÉREZ-GÓMEZ: i. m. (1993), 9. Uo., 11–15.

²⁷ DESCARTES, René: *Értekezés a módszerről*. Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 2000. A művet 1637-ben franciául adták ki, I. Uő: *Discours de la méthode*. Leyde, Ian Maire, 1637. 1644-ben latinul is megjelent a Principia Philosophiae bevezetőjeként, I. Uő: *Principia Philosophiae*. Amstelodami, apud Ludovicum Elsevirium, 1644.

²⁸ HERRMANN: i. m. (1962) 36.; Newton főműve a gravitációs kölcsönhatás és a mozgástörvényeket írja le, I. NEWTON, Isaac: *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*. Londini, Jussu Societatis Regiae ac Typis Josephi Streater, 1687.

²⁹ VOLTARE: *Eléments de la Philosophie de Newton*. Amsterdam, Etienne Ledet, 1738. L. HERRMANN: i. m. (1962), 36.; Newton európai recepciójához I. STAN, Marius: *Newton's Concepts of Force among the Leibnizians = Reading Newton in Early Modern Europe*. Szerk. Elizabethanne BORAN, Mordechai FEINGOLD, Leiden – Boston, Brill, 2017, 244–289.

³⁰ HERRMANN: i. m. (1962), 22.; FRAMPTON: i. m. (1982), 13.; BERGDOLL: i. m. (2000), 16–18.

³¹ LAUGIER: i. m. (1755), 11.

³² DESGODETZ, Antoine-Babuty: *Les édifices antiques de Rome*. Paris, Jean Baptiste Coignard, 1682.

³³ *Le Antichità di Ercolano Esposte*, I–VIII. Napoli, Regia Stamperia, 1757–1792.

³⁴ LEROY, Julien-David: *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*. Paris, H. L. Guerin – L. F. Delatour – Jean-Luc Nyon – Jean Neaulme, 1758; STUART, James – REVETT, Nicholas: *The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett painters and architects*, I. London, John Haberkorn, 1762.

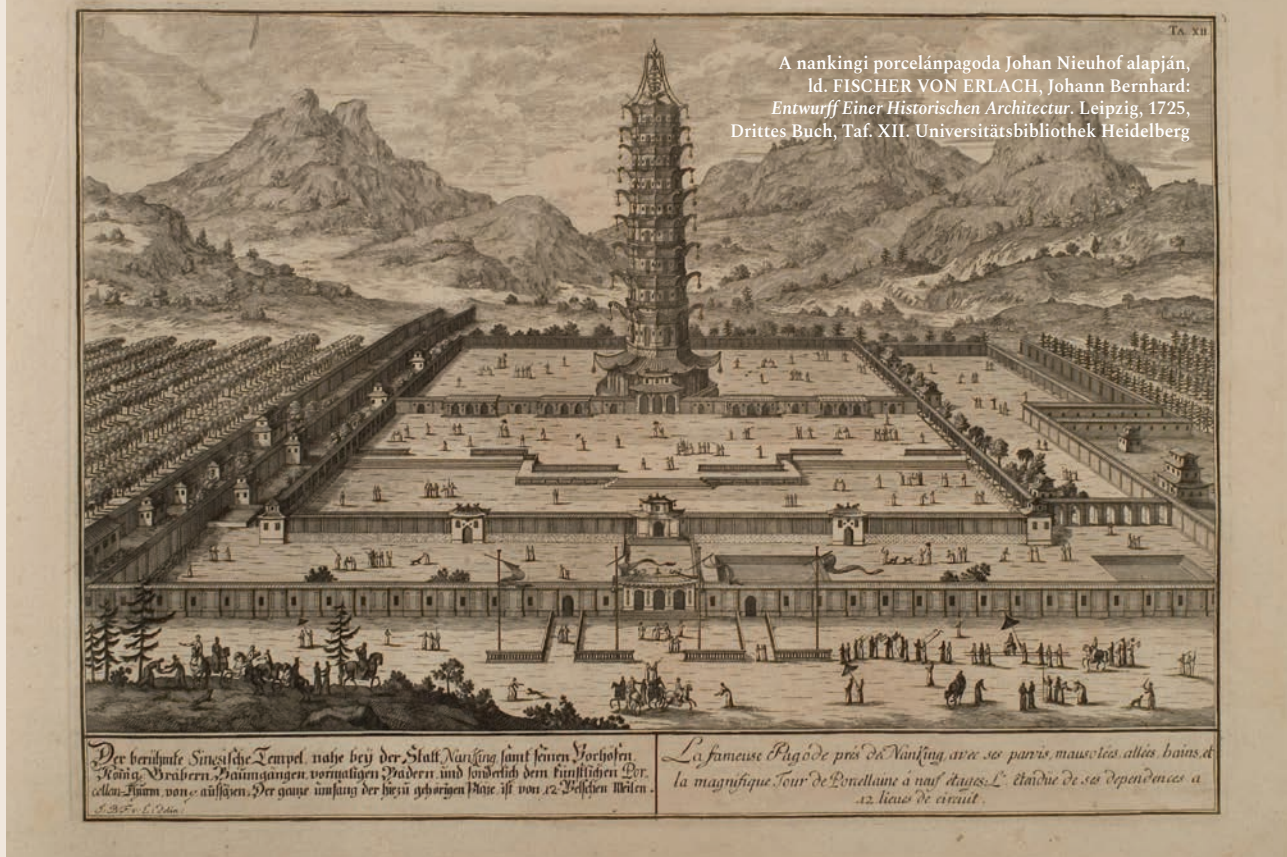
³⁵ Az antikvitáskép átalakulását Bergdoll alapján ismertetem, I. BERGDOLL: i. m. (2000), 15–24.

³⁶ Ford. Timár Árpád, I. WINCKELMANN, Johann Joachim: *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban*, 1755 = Johann Joachim Winckelmann: *Művészeti írások*. Ford. RAJNAI László, TIMÁR Árpád, Bp., Magyar Helikon, 1978, 5–57.; Az 1756-os második kiadás vált széles körben ismertté, I. WINCKELMANN, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Zweyte vermehrte Auflage. Dresden – Leipzig, Walther, 1756.

³⁷ WINCKELMANN, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Dresden, Walther, 1764.

³⁸ Winckelmannról és az antikvitás recepciójáról I. RADNÓTI Sándor: *Az eredetiség Winckelmann-nál = Holmi*, 2005. 2. sz., 174–192.; Uő: *Az ókor új befogadásának eredete*. Winckelmann az autopsziáról = Ókor, 2006, 1. sz., 27–30.; Uő: *Főj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése*. Winckelmann és a következmények. Bp., Atlantisz, 2010.

³⁹ A témáról I. STERN, Ralph: *Winckelmann, Piranesi and the Graeco-Roman controversies: A late exchange in the Querelle des anciens et des modernes = Architectura*, 2003, 1. sz., 63–94.



tésben látta. Számára a római épületek struktúrájában az etruszkok műszaki géniusza érhető tetten. Ehhez a görögök legfeljebb csak a díszítést adták hozzá, ami az építészet lényegét viszont nem érinti.⁴¹ A római épületek nagyszerűségének igazolása céljából kiadott albuma latin és olasz nyelvű, nyilvánvaló, hogy az összeurópai szellemi elitnek szánta.⁴²

Habár nézeteik ellentétesek voltak, Leroy, Winckelmann vagy Piranesi éppen úgy hozzájárult a klasszicizmus eszmei alapjainak a letételéhez, mint Laugier, vagy tanítványain keresztül Jacques-François Blondel. Az 1750-es évek első felében Laugier még a hagyományos antikvitásképből indult ki, de a tudományos forradalom racionalizmusával akaratlanul is rést ütött a vitruviánus gondolkodásmódon. Winckelmann, Piranesi és kortársaik munkásságának köszönhetően az antikvitásról alkotott kép összetettebbé válása szintén kikezdte ezt nézetrendszert, de véleményem szerint ez a relativizálás hozzájárult ahhoz, hogy a művelt közönség megértőbbé váljon a gótikával szemben, vagy nyitottabban szemlélje az Európán kívüli építészeti hagyományrendszereket.

A földrajzi felfedezések, a gyarmatbirodalmak és a világgereskedelmi hálózatok kiépülése a 16. században

az európai ember látókörének kiszélesedését vonta magával. Európa a tengeren keresztül elérte régóta dédelgetett álmát: végre felvette a közvetlen kapcsolatot a Távol-Kelettel, főleg Kínával és Japánnal. 1600-ban a hollandok, 1602-ben az angolok, 1664-ben pedig a franciák is kelet-indiai társaságot alapítottak azzal a céllal, hogy felügyelhessék az ázsiai kereskedelmet. A 17. században ennek nagy részét a hollandok tartották kézben, majd a század második felében az angolok is felzárkóztak, sőt át is vették a vezető szerepet. Mindez nagyban befolyásolta az európai elit luxusfogyasztását, amelyik mohón gyűjteni kezdte a keleti porcelánokat, lakktárgyakat, selyemszöveteket és más iparcikkeket. A 17. század közepétől Hollandiából kiindulva a kínaizálás, későbbi szakszóval *chinoiserie* divatja söpört végig Európán, ami a 18. században tetőzött. Ez nem csupán a távol-keleti tárgyak gyűjtésében, hanem a kínai vagy japán luxuscikkek európai utánzatainak a gyártásában is megmutatkozott.⁴³ A kínaizálás az enteriőrművészetet is meghódította: a 17–18. században sorra alakították ki a porcelán- és lakk-kabinetekeket, mint például 1726-ban a müncheni Residenzben, vagy 1760-ban a schönbrunni kastélyban. Az ilyen kabinetek mintáit az építészeti szakkönyvek is népszerűsítették.⁴⁴

Az európai közönség a fellendülő utazási irodalomból gyakran igen pontos információkat szerzett a távoli országokról. Ezek közül az egyik alapmű Johan Nieuhof leírása volt az 1655–1657-es holland követségről, aminek a metszetlapjain olyan épületek is megjelentek, mint a pekingi császári palota, vagy a 19. században elpusztult nankingi porcelánpagoda.⁴⁵ Johann Bernhard Fischer von Erlach – az ausztriai érett barokk egyik legjelentősebb építésze – Európa-szerte ismert építészettörténeti munkája ezeket az épületeket is tartalmazza, ráadásul az európai épületek mellett magyarországi török és közel-keleti emlékeket is bemutat.⁴⁶ Ez a sokoldalúság valószínűleg annak tulajdonítható, hogy a reprezentatív albumot VI. Károly német–római császárnak, a soknemzetiségű Habsburg-monarchia uralkodójának ajánlotta.⁴⁷

A keleties enteriőrök mellett a 17. századtól divatba jöttek a „kínai” kerti épületek is. 1671-ben egyik első példájuk a már lebontott ún. porcelán Trianon (*Trianon de porcelaine*) volt a versailles-i kastély parkjában, ami a korszak klasszikus stílusában épült, csupán a tetőt fedő kék-fehér delfti fajanszok kölcsönöztek számára „kínai” hangulatot. A müncheni Nymphenburg-kastély 1719-ben elkészült kínaizáló kerti pavilonja, a Pagodenburg kívülről szintén az európai építészeti formanyelvet követi, enteriőrjében viszont a kék-fehér csempéktől kezdve a selyemtapétákon keresztül a lakktárgyakig a *chinoiserie* szinte teljes repertoárját felvonultatták. Ezek a pavilonok azért a klasszikus formatan szabályai szerint épültek fel, mert a nyugatiak nem értették a távol-keleti épületek struktúráját és formavilágát. A kínai műszaki létesítményeket, valamint a paloták és templomok monumentalitását viszont csodálták. A francia *Enciklopédiában* is ismertettek néhány kínai épületet, jellemzően olyanokat, amelyek a Nieuhoféhoz hasonló útleírásokban szerepelnek: a kínai nagy falat, hidakat, a nankingi porcelánpagodát és templomokat.⁴⁸ Feltételezem, hogy nem véletlen, hogy ezeket a szócikkeket az a Louis de Jaucourt írta, aki három évig a leideni egyetemen, Hollandiában, a távol-keleti kereskedelem egyik központjában tanult.⁴⁹ Az első európai, aki megértette a kínai épületek szerkezetét, William Chambers skót építész volt. Az 1740-es években a Svéd Kelet-indiai Társaság megbízásából többször is Kínába utazott, ahol tanulmányozni tudta a helyi építészetet. 1757-ben egy könyvet

adott ki a kínai építészetéről és művészetekről, amiben érthetően mutatta be a távol-keleti építészet strukturális sajátosságait.⁵⁰ A londoni Kew Gardens 1762-ben felépült tízemeletes pagodáját Chambersnek tulajdonítják. Az építményen jól látható, hogy tervezőjének pontos információi voltak a kínai épületekről.⁵¹

Véleményem szerint tehát a vitruvianizmus keretrendszerének felbomlásához a chinoiserie divatja éppen úgy hozzájárult, mint a tudományos forradalom, vagy az antikvitásképp megváltozása. Igaz, hogy a távol-keleti építészet formanyelve nem került be az európai kánonba, de a látókört mégis kitágította. Nézeteim szerint abban is segített, hogy – sok egyéb ok mellett – a 18. század közepétől a szellemi elit az addig idegen, mór, arab eredetűnek gondolt gótika formavilágára is könnyebben reflektáljon. Többé már nemcsak Róma számított követendő példának, hanem Athén is, és nem sokkal később a középkor is a kánon részévé vált. A 18. század közepének elméletírói és építészei egyrészt lerakták a 19. század stíluspluralizmusának az alapjait, másrészt pedig előkészítették a modernitás racionalizmusát.

A tanulmány a 2019-ben Eszmetörténeti lehetőségek IV. – Építészeti, dizájn és eszmetörténet címmel megrendezett műhelytalálkozón elhangzott előadás szerkesztett változata, amely az MMA MMKI kiadásában újonnan megjelent Eszmetörténeti lehetőségek című kötetben is olvasható az mma-mmki.hu (Kiadványok/Műhelytanulmányok) oldalon. Szerkesztők: Kovács Dávid és Farkas Attila. A kötet további szerzői: Bólya Anna Mária, Boros János, Cseporán Zsolt, Falusi Márton, Smid Róbert, Wesselényi-Garay Andor, Köllő Miklós, valamint Kovács Dávid és Farkas Attila.

⁴¹ BERGDOLL: i. m. (2000), 15, 20–22.; Piranesiről I. CS. DOBROVITS Dorottya: Piranesi. Bp., Építésügyi Tájékoztató Központ, 1993.

⁴² PIRANESI, Giovanni Battista: *De romanorum magnificentia et architectura. Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*. Roma, 1761.

⁴³ A *chinoiserie*-ről bővebben I. HANDKE, Edelgard: *Asiatische Exportwaren = Chinoiserie – Möbel und Wandverkleidungen*. Szerk. Dr. Michael WEIS, Bad Homburg – Leipzig, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, 1996, 9–28; 9–10.; REEPEN, Iris: *Motive der Chinoiserie in Europa – Vorbilder, Vorlagen, Parallelen* = Uo., 29–70.; HANDKE, Edelgard: *Chinamode in hessischen Schlössern* = Uo., 71–75.; FAJCSÁK Györgyi: „Az örömek kertje”. Kínaiak, mongolok, mandzsuk Esterházin. Az Esterházy-kastély hercegi lakosztályának lakk-kabineteje. Bp., Műemlékek Állami Gondnoksága, 2007, 25–33.

⁴⁴ PL. MAROT, Daniel: *Nouveau Livre D'Appartements*. La Haye, 1703; DECKER, Paul: *Fürstlicher Baumeister, Oder Architectura Civilis*. I. Augsburg, Peter Detleffsen, 1711; A lakk-kabinetekről I. FAJCSÁK: i. m. (2007), 113–128.

⁴⁵ A könyv a holland mellett több nyelven is megjelent, t. k. latinul is, így válhatott Európa-szerte alapművé, I. NIEUHOVIUS, Joannes: *Legatio Batavica ad Magnum Tartariae Chanum Sungeium, Modernum Sinæ Imperatorem*. Amstelodami, apud Jacobum Meursium, 1668.

⁴⁶ FISCHER VON ERLACH, Johann Bernhard: *Entwurf einer Historischen Architectur*. Leipzig, 1725.

⁴⁷ KRUFFT: i. m. (1985), 205–207.

⁴⁸ *Muraille de la Chine = Encyclopédie*, X. 1765, 866.; *Ponts de la Chine* = Uo., XIII. 1765, 72.; *Porcelaine* = Uo., XIII. 1765, 122–123.; *Tour de porcelaine* = Uo., XVI. 1765, 461–462.; *Temples des Chinois* = Uo., XVI. 1765, 82–83.

⁴⁹ Jaucourt életéről I. KAFKER, Frank A. – KAFKER, Serena L.: *The Encyclopedists as individuals: a biographical dictionary of the authors of the Encyclopédie*. Oxford, Voltaire Foundation, 1988, 176–181.

⁵⁰ CHAMBERS, William: *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils*. London, 1757.

⁵¹ Chambers munkásságának összefoglalását I. SUMMERSON, John: *Architecture in Britain, 1530 to 1830*. 5th revised edition. Harmondsworth, Penguin, 1970, 384–409.



Befejezetlen múlt

**ESZMETÖRTÉNETI KONFERENCIA
A XIX. ÉS XX. SZÁZAD FORDULÓJÁRÓL
ÉS AMI BELŐLE KÖVETKEZETT**

KONFERENCIA

A kronológiailag tágan értelmezett századforduló idején több olyan társadalmi, gazdasági, politika, kulturális és művészeti probléma fogalmazódott meg, amelyekre máig sem találjuk a megfelelő választ, illetve számos egykor üdvöztetőnek gondolt válaszról kiderült, hogy nem az, sőt nem egy közülük tragikus következményekhez vezetett. Az elmúlt években a századfordulók kapcsán sok szó esett az első világháborúról és az azt követő – a magyarság számára tragikus – békekötésről; a koronavírus okozta világjárvány pedig arra inthet többeket, hogy analógiát keressenek a spanyolnátha pusztításának korszaka és napjaink között. Milyen volt a világ a Nagy Híború előtt? A századforduló általában a modernitás kitüntetett korszaka és a magyar történelem meghatározó időszaka, egyszerre aranykor és a vég kezdete. A természettudományok és a technika fejlődése átalakította az élet megannyi területét; a napóleoni háborúkhoz mérhető fegyveres konfliktus nem jött létre, már-már prognosztizálhatónak tűnt, hogy az ember végre moralizálódik is, és államközi viszonyait az „örök béke” jegyében rendezi be. Ugyanakkor az egyes országokban feszítő szociális ellentétek bontották meg a feltételezett harmóniát, aminek visszaállítása különböző programok születtek. Nálunk a századforduló maga mögött tudhat egy párját ritkító gazdasági fejlődést, egyszersemind kénytelen szembesülni a szociális problémákon túl a monarchiát feszítő nemzeti ellentétekkel is. A modern művészet egyik meghatározó korszaka is a századfordulóra esett, valószínűleg nem véletlenül. A modern művészetnek a múlthoz való viszonya kitérőítható a hagyományok általános újra- és ártértékelésévé, ami szélsőséges megvalósulásában elvezetett „a múltat végképp eltörölni” abszurdításához. Hogyan látta a századforduló önmagát, hogyan a rá következő nemzedékek, és hogyan látjuk mi a korszakot? Kiderül az előadásokból, amelyeket az eszmetörténet és a történelemtudomány különböző területeinek művelői tartanak.

FOTÓ: FORTEPAN.HU

IDŐPONT: 2022. ÁPRILIS 25., 10.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)



A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK
YOUTUBE-CSATORNÁNKON: @MMAMMKI



KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU

HILD JÓZSEF VILLÁJA

III. RÉSZ

A HILD-VILLA EGYKORI BERENDEZÉSE

FOTÓK: SÁNDOR EMESE



A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete a Budakeszi út 38–40. szám alatt lévő, 2016-ban felújított és kibővített műemlék épületekben működik, amelyeket hagyományosan Hild-villának és Svájci-laknak neveznek. Sorozatunk korábbi részeiben a villa felújításának történetét, majd Hild József és a klasszicista építészeti stílus kapcsolatát mutattuk be. Ezúttal a Hild-villa régi szobabútorzatát járjuk körbe, amelyet a nyári laknak nevezett épület fennmaradt leltára alapján rekonstruálhatunk.

Az utóbbi években vált ismertté a Hild-villára vonatkozó egyik legfontosabb írott forrás, a nyári lak eredeti berendezéséről 1857. január 21-én készült német nyelvű leltár, amely Hild József 1856. december 9-től 1859. január 11-ig tartó csődperének iratai között maradt fenn. Halmos Károly (1955–) történész dolgozta fel a csődper dokumentumait a Hild József vagyoni helyzete élete utolsó évtizedében című tanulmányában. A csődper okmányai között található több más irat mellett Hild József pesti bérlakásának és értékes könyvtárának leltára, valamint a nyári lak berendezésének inventáriuma.

A periratok dokumentálják, hogy miért vált fizetésképtelenné, miért jutott csődbe a mindenki által becsületesnek, szakmailag sikeresnek, rendkívül szorgalmasnak és nagy munkabírásúnak tartott építész. A csőd okaként keresetében a váratlan balszerencsére, az építőanyagárak és a napszám emelkedésére hivatkozott. Különösen hangsúlyozta, hogy építészként és építési vállalkozóként a megkötött szerződéseket igye-

kezett a váratlan helyzet ellenére is lelkiismeretesen teljesíteni. Elismerve fizetésképtelenségét, mellékletként pedig benyújtotta adósságainak és vagyonának listáját. A Hild-házaspár mégis rövid időn belül sikeresen eladta a nyaralót, így tudták az adósságok egy részét rendezni.

Meg kell említeni, hogy Hild József csődhelyzete valójában nem az áremelkedések, hanem elsősorban a rokonaitól átvállalt adósságok miatt keletkezett. A csődiratok szerint kártya-adósságok miatt számos hitelezőnek tartozott az építész fia, Hild Rafael. A csődeljárás felvállalása elsődlegesen a huszártiszt fiú helyzetének rendezését szolgálta családon belül. Az iratokban szereplő másik rokon Hild Károly volt, akinek nagy összegű váltóadósságait vette át ismeretlen okokból Hild József. A fennmaradt iratokból nem derül ki, hogy Hild József a szintén építőmester öccse, vagy a jogász unokaöccse érdekében vállalta át a váltókat. Hild József önzetlen családszeretete miatt élete végéig tartó, súlyos anyagi gondokkal és presztízavesztéssel küszködött ezután.



A villa három nyári épületből és az üveg-házból állt, de az épületek helyét nem határozták meg a szövegben. A leltározók ötvenegy tételt írtak össze mintegy négyszázötven forint értékben. A tételek között felsoroltak beltéri bútorokat, garnitúrákat, teraszbútorzatot, kerti bútorokat, kerti szerszámokat, munkaeszközöket és élő növényeket. A XIX. században általánosan elterjed lakberendezési tárgyak és használati eszközök jellemezték Hild-házaspár tárgyi kultúráját.

Az első szoba valószínűleg a bejárat mellett balra lévő, délkeleti fekvésű nappali lehetett, ahol beletároltak egy díványt, két ülőszámlót, két fotelt matraccal és négy darab, csillogó perkállal bevont vánkossal. Az itteni berendezéshez tartozhatott egy cseresznyefa szófaasztal, egy hármassztal (három egymás alá csúsztható asztal), egy nagy tükör cseresznyefa kerettel és egy sifonér (ruhásszekrény) szintén cseresznyefából. A következő helyiség a bejárat melletti, északkeleti fekvésű hálósoba lehetett különböző ágyakkal berendezve. Itt leltároztak be egy cseresznyefa kanapét a hozzátartozó két vánkossal, két ülőszámlót, egy vörös virágmintás, csillogó perkállal bevont kerek ülőkét, továbbá négy díványt matraccal és színes vánkossal. A bejárat fogadószoba lehetett a következő helyiség. A leltár szerint itt állhatott egy politúrozott cseresznyefa íróasztal, egy márványlappal kerti asztal, egy ovális politúrozott cseresznyefa asztal hét darab, színesre festett szal-

mafonatú ülőkés székkel. Ugyanitt leltároztak be öt rézkarcot aranyozott keretbe foglalva, három kerek ónképet, az ajtó melletti két ablakon rúdra felfüggesztett függönyöket és egy kettős talpazaton álló bádofalat, amely kályha vagy kandalló előtti szikrafogó lehetett.

A következő helyiség a konyha, illetve a cseléd-szoba volt, bizonyára a hátsó, délnyugati oldalon. Itt találtak két mosó-, illetve mosogatóasztalkát, egy négytálas ételhordót, egy kanócos lámpát, tizenhat darab különböző poharat, két öntözőkannát, egy konyhai dobozt, egy padot, három puha ülőkét. A konyha berendezése puhafából készített bútorokból, egy ovális étkezőasztalból, egy konyhaasztalból és egy fiókos szekrényből állt. Itt leltároztak be egy deszkaágyat, amely általában a személyzet elhelyezésére szolgált.

A konyhával szemközti, északnyugati fekvésű helyiség lehetett talán a kamra, ahol beletároltak egy füles ládát, egy teraszra való nagy méretű takaróponyvát, egy kisebb és egy nagyobb diófa asztalt, egy diófa ruhásszekrényt, egy vaságyat matraccal és egy kis méretű cseresznyefa virágtartót.

A következő leltári tételekben azokat a mázolt, puhafa kerti bútorokat sorolták fel, amelyeket nyáron a szabadban használhattak, ezek között volt egy füles láda, két asztal és két kerti pad. Ezután leltároztak be egy négyszögletes politúrozott diófa asztalt, valamint különböző puhafa bútorokat, kis méretű számlót, sárgára mázolt





füles ládát, két zöldre mázolt asztalt, hét kerti padot és külön két kerek formájú kerti padot. Az itt felsorolt bútorok közül néhány darab, például a politúrozott diófa asztal és a zsámoly a villához tartozó melléképületek berendezése lehetett.

Végül leltározták be a különböző kerti szerszámokat, a kis vastengelyes talicskát, az ötvödörös vízfordót és a trágyás kordét. Az üvegházban ezer darab cserepes virágot 100 forintra, hatvan darab cserepes leandert 20 forintra értékelték a 49. és 50. rovatban. A leltár legértékesebb tételeit képezték a cserepes virágok. Nagy mennyiségükből és magas értékükből következtetve a Hild-házaspár eladásra szánta a drága, élő virágokat. A leltár záradékából tudjuk, hogy az ott lakó Szabó László kertész gondozta a kertet.

A 2016-ban felújított, és ismét bővített épületet Svájci-lak néven szokták említeni. A svájci stílus, illetve alpesi stílus a romantika idején terjedt el mintakönyvek és mintalapok alapján elsősorban a budai hegyekben a XIX. század második felében. A svájci stílusú épületeket a szimmetrikus elrendezés és a fából ácsolt veranda jellemezte, amelyet deszkalapból készített oromzattal és lombfűrészszel kivágott ornamentikával (lambrequin) díszítettek. Kleiner Ármin 1889 és 1894 között folytatott építkezései során alakult ki a



budai villa máig fennmaradt külalakja. A villa és a Svájci-lak közötti területen felépített nagy méretű üvegháznak két bejárata volt az északi és a déli oldalon, a középső részben elhelyezett melegházba pedig a külső bejárattal és dolgozóasztallal rendelkező fűtőházból és a szintén külső bejáratú hűtőház felől lehetett bemenni.

Rády Ferenc festőművész restaurátor vezetésével tárták fel a Hild-villa belső falainak festését. A mennyezet alatt szürke tónusú festéssel, grisaille-frízzel díszített fogadószoba fala világoslila, a kandalló mögötti helyiség pompeji vörös volt eredetileg. Feltehetően a többi szobát is különböző színű falfestés borította a 19. század második felében. Az 1997-es felújítás után a földszinti helyiségekben irodákat alakítottak ki, a pincében helyezték el a könyvtári olvasótermet és a raktárakat. A fogadószobában és a bejárattól balra lévő helyiségben Hild József-émlékszoba valósult meg kiállítási installációval.

2014-ben újabb felújítás vette kezdetét Kokas László tervei alapján, amelynek során kialakult a Hild-villa mai állapota. Az építészeti és a belsőépítészeti munkálatok alatt alapvető célnak tekintették az épületek egységes egészként kezelését. A klasszicista stílus és a korszerű építészeti technológia összehangolására töreked-

tek minden egyes részlet kialakításakor. A villa építészeti felújítása során kibontották és helyreállították a főhomlokzat 1844-ből származó oszlopos erkélyeit. Az épület nyílászáróit is renoválták, illetve a megmaradt 19. századi ajtók és ablakok mintája alapján készítettek másolatokat. A teljes felújítás jelentős részét képezték a kő- és faszobrászati, valamint festészeti restaurálások. Asztalos György kőszobrász, restaurátor művész vezetésével valósították meg a kandalló, a homlokzati köelemek és a kertben elhelyezett kőtár töredékes darabjainak helyreállítását.

Ezek közül kiemelkedik a villa fogadószobájába 1894-ben épített, íves lezárású, eklektikus stílusú kandalló, amely fehér önmázaz kerámiaelemekből készült, sárgarézzel szegélyezett tűzterének anyaga vas, talpazata mész. Érdekes, hogy a 2016-ban végzett helyreállítás során a kerámiaelemeket úgy állították össze, hogy a kandalló ismét fűthető legyen, a samottlapokból épített tűzteret pedig bekötötték a kéménybe. Végül a tűztér és a kerámiaelemek közötti rést hőálló lapokkal választották el, hogy a kerámián lévő korábbi javítások ne sérüljenek a hő hatására.

Forrás: HÁMORI Katalin: Hild József villája. Budapest, MMA MMKI, 2017, kézirat.



A II. világháború kulturális emlékezete

KONFERENCIA

A második világháború a kortárs társadalmi önképünk egyik sarkalatos eseménye. A világégés traumájával a társadalom többször nézett már szembe, de máig nem sikerült teljesen feldolgoznia azt. A hivatalos történelemírások és a családi történetek hosszú ideig eltértek egymástól, sőt sok esetben utóbbiak létjogosultságát is kétségbe vonták. Az 1990 utáni kutatások eredményeképpen sikerült a szakirodalomban az egykori honvédek, áldozatok és túlélők emlékeihez közelíteni a nagytörténetet. A kulturális emlékezet fősodrában azonban még hiányzik a társadalmi megegyezés az eseményekkel kapcsolatban.

Kevésbé közzismert, hogy a magyar hadseregek áldozatainak sorsával már 1944 előtt is foglalkozott a kormányzat, noha a doni katasztrófa jelentőségét a lakosság csak sokára ismerte meg. A pártállam idején is történt néhány lépés, hogy legalább a művészet megjelenítse az elbeszélhetetlent (részben tabut törjön), de a *Tizedes és a többiek* jellegű filmes feldolgozások sok család számára inkább csak a sebeket tépte fel, s nem adott gyógyírt. Sára Sándor, Csoóri Sándor és Hanák Péter dokumentumfilmjei (*Krónika*, *Végjáték*) viszont az utolsó pillanatban kereste meg a túlélőket, akiknek vallomásait – ameddig azt a pártvezetés engedte – valódi traumatikus szembenézést kínált a teljes társadalom számára.

Az MMA MMKI által kezdeményezett konferenciasorozat az összetett jelenséget részeire bontva tárgyalja, így külön beszélnek a kutatók a hadi események, a politikai döntések és a társadalmat érintő tragédiák kulturális megjelenéséről. Az első alkalommal a katonai harcok művészeti lenyomatát követjük. A kutatás úttörő módon kiterjed arra, ahogy azt a magyar állam 1944-ig láttatta (ill. látni engedte), valamint a pártállami beszéd-móddal szemben megfogalmazott elbeszélésekre. Az előadók tudatosan szakítanak a hagyományos történeti narratívákkal, helyettük rámutatnak konkrét kultuszépítésre, (ponyva- és szép-) irodalmi, építészeti, filmes és zenei megjelenítésre. A találkozó beszélgetésre hívja a kutatókat, amely után játékfilm-összeállítás zárja a rendezvényt.

IDŐPONT: 2022. MÁJUS 16., 10.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)



A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK
YOUTUBE-CSATORNÁNKON: @MMAMMKI



KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU

TUDÓ MMA NYOS HÍRMONDÓ

Hogyan telt az elmúlt egy év
a kutatóintézet falai között
(és azon túl)?



BÓLYA ANNA MÁRIA TÁNC-TÖRTÉNET

Az MMA MMKI *Az utolsó garabonciások – Műhelytalálkozó az 1960–2010 közötti időszak jellegzetes alternatív alakjairól* címmel szervezett online műhelytalálkozót 2021. május 3-án, amelyen Bólya Anna Mária néprajz és kulturális antropológia területén doktorált kutató, zeneelmélet-tanár, tánc-történet-tanár, az MMA MMKI tudományos munkatársa a tragikus sorsú Vujicsics Tihamér zeneszerző, népzene-kutató életművét és tradícióhoz való viszonyát elemezte. Elmondása szerint a művész szerb családból származott, amelyben mindig is jelen volt a tradíció, és szokatlanul erősen őrizték a hagyományokat, emellett egy olyan szerb tradíció részese is volt, amelyben a zene és a tánc az élet szerves részét képezte. Egyéniségének karizmatikus voltát a szakirodalom tényként kezeli, de mint az az előadásból is kiderült, erre nem mindig lehet bizonyítékot találni. Vujicsics személyiségének köszönhetően az ideális néprajzi gyűjtőt testesítette meg. Bólya Anna Mária arra a kérdésre kereste a választ, hogy a tradíció hogyan volt jelen a sajátos, műfaji kategóriákba sokszor nem sorolható életműben.

2021-ben jelent meg Bólya Anna Mária szerkesztésében a *Magyar Csupajáték* című tanulmánykötet, amely részleteit tekintve sok új eredményt tár elénk, ezáltal régi hiányt pótol a produkció többretű bemutatásával. A kötet a 2021 szeptemberében azonos címmel megrendezett konferencián került bemutatásra a Pesti Vigadóban Kocsis Miklós, Windhager Ákos és Bólya Anna Mária kerekasztal-beszélgetésével egybekötve.



BOROS JÁNOS FILOZÓFIA

Immár harmadik alkalommal rendezte meg az MMA MMKI *A művészet közege* című konferenciát 2021. június 1-én, amelyen a jelenleg is érvényben lévő járványügyi szabályozások értelmében ezúttal már a közönség is részt vehetett a Pesti Vigadó Déli termében. Az összművészeti konferencia ezúttal is elsősorban a művészetet körülvevő közegre, világra, miliőre, atmoszférára, közösségre, társadalomra fókuszált: milyen nyomot hagy, milyen hatást vált ki a művészet mindabban, ami körülveszi, amiben maga elhelyezkedik, és ahol ő maga is más művészetek vagy műalkotások közegét vagy közegelemét képezi. Boros János filozófus, az MTA doktora, egyetemi tanár, az MMA MMKI tudományos főmunkatársa azt járta körbe előadásában, hogy a filozófia tudománya hogyan reagált a jelenlegi járványügyi helyzetre és a változásokra. Elmondása szerint a filozófusok nem tudnak a vírus első korszakában átfogó, végérvényes következtetéseket mondani, ugyanakkor az is érezhető, hogy ennek a válságnak a hatása hosszú távon befolyásolni fogja az életünket. Szóba került ugyanakkor a poézis fogalma, amely állítása szerint nem más, mint a semmiből létrehozni valamit – bizonyos aspektusból minden emberi tevékenységet ennek tekinthetünk, hiszen foglalkozásunk segítségével új struktúrákat hozunk létre. Feltette a kérdést, hogy vajon a vírus mennyire velejárója az újonnan létrejövő dolgoknak, kíséri-e a művészeket és a nagy művészeti alkotásokat, milyen törvényt hozza létre, illetve egyáltalán miért kell törvénytörően megjelennie?



FALUSI MÁRTON IRODALOM

Kortárs magyar irodalmi művek lexikona jelent meg az MMA MMKI és az MMA Kiadó gondozásában, amelynek egyik főszerkesztője Falusi Márton költő, esszéista, az MMA MMKI tudományos főmunkatársa. A *Magyar irodalmi művek 1956–2016* irodalomtörténeti gyűjtemény jelenleg 333 szerzőhöz kapcsolódóan 655 szócikket foglal magában, átfogva a teljes kortárs irodalmat, nem szelektálva világnézeti, ideológiai szempontok szerint. A hálózati kézikönyvvel javarészt megegyező lexikon nemrég nyomtatott formában is megjelent. A gyűjtemény kiadását megelőzte az MMA MMKI által 2018-ban indított *Magyar irodalmi művek 1956–2016* című kutatási projekt. A kézikönyv tudományos igényű, nyelvezete közérthető módon megírt rövid elemzéseket tartalmazva mutat rá a magyarországi, valamint a határon túli (felvidéki, délvidéki, erdélyi, kárpátaljai) kisebbségi és a nyugati magyar irodalom műveire. A szerkesztők célja a kézikönyvvel, hogy a későbbiekben beépüljön a középiskolai és az egyetemi tananyagba is, éppen ezért a kutatóintézet országszerte egyetemi bemutatókon népszerűsítette a lexikont. 2021. szeptember 27-én Budapesten a Károli Gáspár Református Egyetemen, október 4-én Egerben az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Tittel Pál Könyvtárában zajlottak könyvbemutatók, a szegedi Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtárat követően pedig november 24-én a pécsi Művészet és Irodalom Háza adott otthont a beszélgetésnek. Az MMA MMKI és az MMA Kiadó által közösen készített lexikon országszerte elérhető a nagyobb könyvesboltokban.



FARKAS ATTILA FILOZÓFIA

2018-ban vette kezdetét az a műhely-konferencia-sorozat, amely előadásai-
saiból 2022 elején jelentetett meg
tanulmánykötetet az MMA MMKI
Esztétörténeti lehetőségek címmel. Az
eddigyi eredmények, a munkatársak
kutatásai, illetve ezeknek a szakmai
nyilvánosságban történt megjelenése
azt mutatta, hogy a különböző temati-
kájú kutatások között az esztétörténet
lehet az egyik módszertani kapcsoló
elem, sőt integráló és strukturáló elv is.
A képzőművészet, a zene és az iroda-
lom történetének kutatása érintkezik,
és közös metszetet is alkot a szorosab-
ban vett esztétörténettel. A műhelyta-
lálkozók és a kötet folytatásaként 2022.
április 25-én került megrendezésre
a **Befejezetlen múlt – Esztétörténeti
konferencia a XIX. és XX. század fordulójáról és ami belőle következett** című
konferencia a Pesti Vigadóban Farkas
Attila filozófus, a Magyar Agrár- és
Élettudományi Egyetem adjunktusa, az
MMA MMKI tudományos munkatársa
szakmai szervezésében. A konferen-
cián szó esett arról is, hogy modern
művészet egyik meghatározó korszaka
a századfordulóra esett. A modern
művészetnek a múlthoz való viszonya
kitágítható a hagyományok általános
újra- és átértékelésévé, ami szélsőséges
megvalósulásában elvezetett „a múltat
véggkép eltörölni” abszurdításához.
Hogyan látta a századforduló önmagát,
hogyan a rá következő nemzedékek, és
hogyan látjuk mi a korszakot? Többek
közt erre a kérdésre keresik majd a
választ az esztétörténet és a történe-
lemtudomány különböző területeinek
művelői. Mindezek mellett Farkas
Attila idén tavasszal is előad **Az utolsó
garabonciások** című konferencián a
Pesti Vigadóban, ahol első alkalommal
az alternatív zeneiség esztétörténetéről
beszélt. Mindenekelőtt a filozófia
és az esztétörténet alapvető fogalmait
járta körbe, amelyek elengedhetetlenek
az alternatív zene ilyen aspektus-
ból történő megközelítéséhez. A zenét
mint az egyik legintellektuálisabb mű-
vészeti ágat emlegette, hiszen gyakorta
az emberi énekkel együtt jelenik meg,
a szöveggel pedig szorosan összekap-
csolódik a költészet és a zene.



FEHÉR ANIKÓ NÉPMŰVÉSZET

„Mozgó dó...” IV. – *Zene a katedrán*
címmel szervezett konferenciát Kodály
Zoltán zenepedagógiai műveinek
vizsgálatára 2021. november 17-én
az MMA MMKI a Pesti Vigadóban
a zeneszerző december 16-i születés-
napjához kötődően, amelynek
szakmai szervezője Fehér Anikó
karnagy, népzene-kutató, az MMA
MMKI megbízott kutatója, a Nemzet-
közi Kodály Társaság elnökségi tagja
volt. Kodály a múlt század harmincas
éveitől fogva készített a zenepedagó-
giát segítő, ének-zene órákon használ-
ható gyakorlatokat, amelyek azért is
jelentősek, mert végigkísérik a zenét
tanulók életét, segítségükkel a zenei
írás-olvasás a legmagasabb szintig
elsajátítható úgy, hogy közben a tanuló
a különféle zeneszerzői fogásokkal,
zenei formák miniatűr változataival,
izgalmas hangsorokkal és a magyar
népzenével is ismerkedik. A konfe-
rencia elsősorban ezek elemzésével,
értékelésével foglalkozott, kitérve
a művek művészetelméleti vonatkozás-
saira és kulturális környezetükre is.
Fehér Anikó előadása az „Örvendjen az
egész világ!” címet viselte, amely Kodály
Bicinia Hungarica című négykötetes,
mintegy 180 kétszólamú énekgyakor-
latot tartalmazó műve bevezetőjének
utolsó mondata. Mint azt elárulta,
Kodály ezt a négy kötetet bevezető-
nek szánta a tiszta és a kétszólamú
énekzésbe. Míg az első kötetben a régi
stílusú népdalfeldolgozások, a máso-
dikban az új stílusú népdalok vannak
többségben. Az előadó kitért arra
a politikai tartalmú támadássorozatra
is, amely Bartókot és Kodályt érte:
ennek folytán a két zeneszerzőt többen
„destruktív lélekként” emlegették,
„akik ezt éreztetik és viszik diadalra”.
A népdalok utóéletével kapcsolatban
megtudhattuk: Kodály nem igazán sze-
rette a *népdalfeldolgozás* szót, meglátása
szerint a népdal a legzavartalanabb
élvezet eredeti varázsában nyújtja,
kíséret nélkül.



KOCSIS MIKLÓS MŰVÉSZETELMÉLET

Érintők és érintkezések címmel szer-
vezett konferenciát Fekete György, az
MMA néhai elnöke emlékeztére az
MMA MMKI 2021. október 1-én a Győri
Zsinagógában. A konferencia névadója,
Fekete György Kossuth- és Munkácsy
Mihály-díjas belsőépítész, iparmű-
vész, szakíró és kultúrpolitikus gazdag
alkotói életműve mellett több évtizeden
át szolgálta a hazai kulturális közélet
megújulását, a művészetek és művészek
szellemi és társadalmi elismerését. Az
Antall-kormány helyettes-államtit-
káráként nevéhez kötődik a Nemzeti
Kulturális Alap létrehozása, majd 2011-
től a köztisztviselteként elismert MMA
szervezése, intézményeinek kiépítése,
amelynek elnökeként, később tisztelet-
beli elnökeként haláláig elkötelezetten
munkálkodott. Az emlékkonferencia
célja volt, hogy a pálya- és munkatársak
visszaemlékezésein keresztül ponto-
sítson egy olyan alkotói profilt, amely
mögött hatalmas és kiterjedt életmű
áll. A tanácskozás a fentiekben túl arra
is vállalkozott, hogy megjelölje azokat
a fontosabb csomópontokat, amelyek
az eljövendő kutatások, konferenciák
immáron tematikus alapanyagaként
szolgálhatnak. Kocsis Miklós jogász,
közgazdász, az MMA MMKI igazgatója,
a Pécsi Tudományegyetem tanszék-
vezető egyetemi docense, a Nemzeti
Közszerzői Egyetem tudományos
főmunkatársa beszédében Fekete
György emberi és intézményi hatásának
megidézésére vállalkozott. Elmondása
szerint az MMA néhai elnöke művész,
tudós, vezető és másokat felemelően
elfogadó volt abban a munkában, amely-
nek kereteit határozottan jelölte ki. A
köztisztviselletté váló MMA által alapított
kutatóintézet egyik legfőbb támogatója,
konceptiójának alakítója, ugyanakkor
tevékenységét nem uraló egyénisége
volt. Holisztikus látásmódja, valamint
ennek hatásai a mai napig tettenérhetők
az intézet munkájában. Mindemel-
lett elmondható, hogy Fekete György
kimagasló szellemiségű, átlátó módon
gondolkodó, egyértelmű világlátással
rendelkező, Istenében, szeretetében,
hazájában és társaiban bízó ember volt.



KOVÁCS ÖRS LEVENTE SZÍNHÁZTÖRTÉNET

A *Magyar Csupajáték* című összművé-
szeti produkcióról tartott tudományos
ülésszakot az MMA MMKI 2021.
szeptember 23-án a Pesti Vigadóban, a
Magyar Művészeti Akadémia szék-
házában Bólya Anna Mária szakmai
szervezésében. A konferencia ak-
tualitásául a 2021-ben Budapesten
megrendezésre kerülő, az Eucharisz-
tia megismerésének és tiszteletének
elmélyítésére létrehozott világméretű
ünnepségsorozat szolgált, tudniillik
az 1938-as Nemzetközi Eucharisztikus
Kongresszus budapesti programjának
annak idején a *Magyar Csupajáték* is
része volt. A produkció idehaza a Szent
István-év programsorozatában került
színpadra az akkori Művész Színház-
ban. Az esemény másik aktualitása
a produkció létrejöttében jelentős
szerepet játszó Paulini Béla halálának
75. évfordulója, valamint a Magyar
Állami Népi Együttes 70. születésnapja
kapcsán a magyar néptánc színpadi
feldolgozásának sokszínű és igencsak
időszerű kérdésének vizsgálata. A
konferencia célja a *Magyar Csupajáték*
értékeinek elemző feltárása, valamint a
népművészet és összművészet koncep-
ciójának vizsgálata volt a néhai előadás
nyomán. Kovács Örs Levente szo-
ciológus, történész, az MMA MMKI
tudományos segédmunkatársa előadá-
sában felhívta a figyelmet arra, hogy
a magyar művelődéstörténet mind a
mai napig adós egy Paulini Béla-élet-
művet feldolgozó monográfiával. Neve
és tevékenysége csak közvetve jelent
meg eddig a néptáncmozgalomra
fókuszáló publikációkban, miközben
majd negyed évszázados munkásságá-
val alapvető hatást gyakorolt a magyar
néptáncmozgalom kialakulására és
elterjedésére, s üttörő munkával, az
eredeti néptáncmotívumok alapján,
az elsők között alkalmazta magas
művészeti színvonalon színpadra a
népmesei motívumokat, témákat. Az
előadó néhány olyan szempontot vetett
fel a szűkebb téma kapcsán, amelyek
megkerülhetetleneknek látszanak az
életmű egészét tekintve.



WESSELÉNYI- GARAY ANDOR ÉPÍTÉSZET

Wesselényi-Garay Andor építész, az
MMA MMKI tudományos főunkatársa
számára 2021 meghatározó beszélge-
téssorozata volt az online zajló **Esték a
Hild-villában – Tesztoszeronépítészet
I-II.**, amely azt járta körül, létezik-e
fiatal építész Magyarországon,
rendelhetünk-e értéktartalmakat a
fiatalság mint generációs fogalom
mellé: ezt leginkább úgy szerette volna
kideríteni, hogy visszatekint a kétezres
évek elejét, a kilencvenes évek legvégét
meghatározó szcénára. Az adások
középpontjában olyan építészek álltak,
akik megbízásaikon, megépült háza-
ikon, esetleg az oktatásban betöltött
szerepükön keresztül alakítják az
építészeti közgondolkodásunkat. A
beszélgetéssorozat arra is kereste a
választ, milyen összetevők szükségesek
a növekedéshez, milyen szakmai és
pszichológiai együttthatók mentén épül
fel egy jól működő építésziroda, me-
lyek azok a képességek, amelyek elen-
gedhetetlenek ahhoz, hogy átfedésbe
kerüljön egymással építész és megbízó
elképzelése, ízlése, továbbá miképp
lehet egyensúlyt tartani a közéleti és
irodai feladatok között. A beszélgetés-
ben vendége volt többek közt Bordás
Péter, Gutowski Robert, Hámosi
Péter és F. Kovács Attila is. A sorozat
2022-ben tovább folytatódik **Tesztos-
zeronépítészet III. – Fókuszban a vidék**
címmel, amelynek újabb vendégei: Ál-
mosdi Árpád, U. Nagy Gábor, Kovács
Péter, Ripszám János és Veszmás Péter.
Wesselényi-Garay Andor azt a kérdést
járja körül beszélgetőpartnereivel,
hogy létezik-e ma vidéki építészet, és
melyek annak legfontosabb jellemzői.
Az elmúlt év maratoni építészbe-
szélgetéseinek felbuzdulva 2021-ben
megrendezésre került az *Első építészeti
interjúmaraton*, amelyen Wesselé-
nyi-Garay Andor sikeresen teljesítette
a leghosszabb, szakmai tematikájú,
kötött időtartamú személyes interjúso-
rozat hazai rekordját, amelynek során
24 óra alatt 24 vendéggel beszélgetett.



WINDHAGER ÁKOS ZENETÖRTÉNET

A Cziffra György-emlékév kereté-
ben az MMA Művészetelméleti és
Módszertani Kutatóintézet a Cziffra
Fesztivállal közös együttműködés-
ben és Balázs János zongoraművész
művészeti vezetésével immár má-
sodik alkalommal rendezte meg a
Cziffra György munkásságát feldol-
gozó műhelytalálkozót 2021. március
22-én, a járványügyi helyzetre való
tekintettel ezúttal online formában.
Az előadók Cziffra György sajtóját és
pályatársait járták körbe, céljuk pedig
elsősorban az volt, hogy elindítsák a
művész korszerű életrajzi kutatását
és zongoraművészi fogadtatásának
feltárását, valamint megrajzolják az
emigráns magyar zenészek történetét.
Windhager Ákos művelődéstörténész,
az MMA MMKI tudományos munka-
társa, a konferencia szakmai szer-
vezője Vásáry Tamás korai pályáját,
tehát az 1948–1962 közötti időszakot
mutatta be annak érdekében, hogy
rámutasson a hazai sztárzenészek
közös sorsára Mozart, Chopin és Liszt
hallgatása közben. Szót ejtett többek
közt Vásáry életében a csodagyerek-je-
lenségről, a művész bemutatkozásáról,
a „szertelenség” kritikájáról, valamint
az emigrációról, mialatt igyekezett
párhuzamokat vonni a konferencia
címszereplője, Cziffra György élet-
útjának egyes állomásaival. **Tripolisz,
Miskolc, Senlis – Cziffra György emléke-
zete** címmel jelent meg az a kiadvány
Windhager Ákos szerkesztésében,
amely az MMA MMKI és a Cziffra
Fesztivál által közösen szervezett két
konferencián („Ágyúk és virágok” – *Cziff-
ra György emlékezete*, 2019. november
20., valamint „A zongorista és az újság-
író” – *Cziffra György emlékezete*, 2021.
március 22.) elhangzott előadások
szerkesztett változata. A kötet külön-
legessége, hogy az angol előző mellett
a tanulmányok absztraktjainak angol
változata is megtalálható benne.

Poézis a vírus idején

BOROS JÁNOS TANULMÁNYA

Néhány évvel ezelőtt a Google anyavállalata, az Alphabet alapítói még arról elmélkedtek, hogy a hihetetlen mértékű kalkulációs sebességnövekedéssel az informatika az emberiség minden problémáját meg fogja oldani, még a halált is le fogjuk küzdeni. Az irracionálisnak tűnő, okságinak feltételezett természetet legyőzi a racionalitás határtalannak tűnő tobzódása. Aztán jöttek a tobzoscák, amik közvetítésével a vírus áterjedt az emberre és megállíthatatlannak tűnik. Felteszem a kérdést, mit tehet az ember saját racionalitásával az irracionális ellen. Rámutatok, hogy új gondolkodásmódra van szükség ahhoz, hogy megértsük és leküzdjük ezt a támadást, miközben felteszem a kérdést, hogy a vírus viselkedésjellege vajon nincs-e eleve jelen az emberi élet minden területén, beleértve a racionális gondolkodást is.

Gyakran mondják, a 2020–2021-es évek koronavírus-járványa után más lesz a világ. Az internet megjelenésekor is hasonlót mondtak, de akkor még nem lehetett tudni, miben is áll a másság. Ezt ma sem tudjuk a vírussal kapcsolatban. Életünk minden területére hatott, valamennyit megjelölte a járvány, mindenhol hatása lesz. Az oktatásban pillanatok alatt elterjedtek az online módszerek, és a technikai ügyesség széles körű megszerzése mellett számos előnyük és lehetőségük is nyilvánvalóvá vált. Nyomot hagyott a művészetekben, a közgondolkodás és a kommunikáció jellegében, a filozófusok megszólalásaiban.

Ahogy a medencében úszó másként látja a világot, mint aki a partról figyel, a változások, úgy a védekezés kellős közepén sok mindent másként látunk és gondolunk, mint amikor majd a víruskorszak után, az idő szerint kívülről tekintünk jelenlegi erőfeszítéseinkre. A vírus támadására gyorsan kell reagálni, és a reakció gondolatainak is gyorsnak és legjobb tudásunk szerintinek kell lennie. Figyelnünk kell azokra az érzelmi, gondolkodásbeli és mentalitásbeli változásokra, kényszerekre, amelyek könnyen észrevétlenül is befolyásolnak bennünket. Óvakodnunk kell átfogó, végérvényesnek szánt következtetések levonásától, mert a válsághelyzet ilyen szülöttei a legrövidebb életűek. Miközben a válság hatása nagyon is hosszú távú lehet. A filozófus

óvatlan és gyors reagálása nem csak nem méltó tudományához, de könnyen nevetségessé is teszi őt az utókor előtt, ami akár néhány hónap múlva is bekövetkezhet, ha megszűnik a fenyegetettség. Giorgio Agamben 2020 februárjában írt gyors reagálású írása a vírus elleni védekezés túlzottságát vélelmezte és az egészet a szokásos influenzajárvánnyal azonos jelentőségűnek tartotta. Állításai néhány hét alatt érvényüket veszítették, és a legmegfontoltabbnak tartott diszciplína mutatkozott a leghirtelenebbnek, legügyefogyottabbnak és leginkább tájékozatlannak. Később visszatérek Agamben fellépésére, de először felteszek néhány kérdést és rávilágítok néhány feltételezhető összefüggésre.

Megpróbálok rámutatni arra, hogy még fogalomhasználatunkban is működnek olyan mechanizmusok, amelyek hasonlítanak a vírus funkcionálásaihoz. Egyes kifejezéseink vírusként élőködnek másokon. A művészet és a gondolkodás lehetséges változásait vizsgálom, alkotó tevékenységnek tartva őket, a poézis kifejezéssel foglalom össze őket.

POÉZIS

A „poézis” kifejezésnek szűk és tág értelme van. Jelenthet költészetet és általában alkotást. A művészet fogalmát értelmezhetjük az általában vett alkotás, a poézis szinonimájaként. Tág értelemben minden emberi tevékenység vagy cselekvés alkotás, hiszen ami nem *poiesis*, az pusztán mechanikus, gépi tevékenység vagy biológiai funkcionálás. Egy ilyen értelmezés esetén a poézis vagy a művészet tág fogalma bekebelez vagy maga alá rendel nem csak minden alkotó tevékenységet, de az emberi cselekvést is. Bizonyos megközelítésben a „poézis” kifejezés maga is vírus a kifejezések birodalmában: mindent felzabál?

Az alkotáshoz alkotó energia és alkotó elemek, *anyag* kellenek. Ezt pedig valahonnan venni kell, a saját rendszerbe be kell venni, kívülről ki kell harapni. A költőnek fizikai energia kell az agyműködéséhez, és szövegek, nyelv kell, amit magába szív és átformál.

Az emberi aktivitás akkor cselekvés és alkotás, ha elhatározást követ. Valójában elmetevékenységek egymásra következése. Minden cselekvés ész, rációt igényel,

egyébként csak emészt az illető, történnek vele a dolgok. A racionalitás más-más módon jelenik meg az alkotás különféle formáiban. Egyes tervezeteket mindvégig átlátható, racionális lépések alkotnak, mint a tudomány esetében, másoknál pusztán az elindulás biztos, a cél azonban az elme reflexív tevékenységével érhető vagy érendő el. Ez utóbbit nevezik általában és szűkebb értelemben művészi alkotásnak. Hol a hely ebben a fogalmi hálóban a mindenütt felbukkanó vírusnak és leküzdésének? Amikor *fog*-almainkkal megfogjuk a világ egy darabját, amikor mint *fog*-akkal kiharapunk belőle egy darabot, akkor nem úgy kapaszkodunk a világba, nem úgy veszünk ki belőle egy darabot vagy szívjuk ki alkotóelemeit saját javunkra, ahogy azt a vírus a sejt „megfog-ásakor” teszi? És amikor e sok *fog*-ás elfogyasztása után fáradtságot, meglegedést vagy jókedvet érzünk, nem a művészetek reflexív enyhületéhez vagy éppen serkentő erejéhez fordulunk? A vírus az alkotás, a létrehozás, az önszabályozó fennállás ellen van, vagy az ember alkotásai is a vírus törvényei szerint jönnek létre?

ALKOTÁS

Alkotunk a tudományban, a művészetben, és alkotjuk magunkat. De nem csak emberi alkotás van: a természet is alkot, megalkotott bennünket, embereket. Hogy ez az alkotási folyamat racionális vagy oksági, erről a hitvita addig fog tartani, amíg ember lesz a Földön.

A természet ráadásul rajtunk túl minden élőt is megalkotott, a vírusokat is. A komputeralkotó ember, a programozás és a programok révén a vírust is megalkotta. A vírus, mint az alkotás és a mű velejárója? Esetleg tág értelemben mindenfajta létezés? A művészetet, a nagy művészeti alkotásokat is kíséri? Milyen törvény hozza létre a vírust, és mi lenne általános meghatározása? A természet törvénye létrehozta az életet. Miért hozott létre a természet törvénye az életet elpusztító, felfaló szerkezeteket is? Vagy lehetséges, hogy az élethez a vírus is *kell*? Az életet el is kell pusztítani ahhoz, hogy élet szülessék?

A vírus, ha egyszer létezik, általános törvény szerint fenn akar maradni. A mutálódás fennmaradása záloga, ellensége kijátszásának eszköze. Ellensége a védekező ember. A vírus oksági-biokémiai folyamataival versenyt futhat a racionalitás? A túlélés érdekében versenyt kell futnia, és ezt csak logikával, elmélettel teheti, melyet még meg kell alkotnia. Ha a meglévő élet elpusztítása a születő élet feltétele, akkor a túlélés, vagyis az itt működő racionalitás nem a születés, az új élet ellensége is?

Maga az elmélet is az alkotás egy fajtája, megkérdézhető, hogyan viszonyulnak egymáshoz az alkotás különböző fajtái. Eredményessége érdekében szüksége van-e a racionális alkotásnak a reflexivitásra és az oksági világban történő megvalósulásra? Avagy ezek nem a szükségesség normatív, hanem a szükségesség leírható együttjárásai? Az Immanuel Kantból induló filozófia és ősidők archeológiája szerint a kettő leírható és nem előíró módon jár együtt. Legyőzhető a vírus csak tudománnyal, avagy a művészetre is szükség van a felülkerekedéshez? A válasz, hogy a művészetnek is cselekvőnek kell lennie a harcban.

A filozófusnak közben meg kell kérdeznie magától, alkothatunk-e elméletet az alkotásról, ha az alkotás minden erejét az alkotásainkat leromboló erők ellen kell fordítanunk, legyen az biológiai, logikai vagy akár társadalmi vírus? Ezt a kérdést is eldöntötte korunk gondolkodásmélete: a gondolkodás feltétele az önmagára vonatkozó reflexió. Erről egymásnak tanúskodhatunk, azaz kimondjuk, számítanak nekünk a dolgok és nem vagyunk zombik. Ezt egyelőre hiába mondanák nekünk beprogramozottan a gépek.

A vírust a gondolkodásnak, a poézisnek, a művészetnek és a tudománynak kell legyőznie. De nem éppen maga a tudomány teremti a vírust? Ha nem is azt, amit le akar győzni, de azt a közeget, amely a vírust termeli. Például a tömeges állattartást. Vagy a nem eléggé biztosított laboratóriumi környezetet.

A MŰVÉSZET EKÖZBEN MIT CSINÁL A VÍRUSSAL? VAN NEKI IS VÍRUSA?

Számos kérdés fonódik össze, valójában az alkotás valamennyi talánya együtt merül föl, vajon a művészeti alkotásnak, mint poézisnek lehetséges-e elmélete, ami maga is poézis, és amennyiben az elméletet poézisnek tartjuk, milyen viszonyban van, lehet a szűkebb értelemben vett művészi poézissel. És mindebben, mindenhol, mindig, miért bukkan föl a vírus? A Covid19, a komputervírus, a plágium, a kiközösítés, a csaló?

Kérdés, hogy miként viszonyulnak egymáshoz a poesis különféle megnyilvánulásai és mindebben hol van, miért van, hogyan küzdhető le a vírus. Elutasítjuk, hogy a vírussal poézist tulajdonítsunk, mivel a poézis a racionális lények sajátja. De ha mi emberek a képzelőerőnkkel, foglaimainkkal küzdünk ellene, akkor közünk van a vírushoz. Teljesen különmeműek még harcolni sem tudnak egymás ellen. A harc nem csak elválaszt, de össze is köt, áldással is végződhet, ahogy azt Mózes első könyvében olvashatjuk. A vírussal nincs poétikája.

Racionális lény lehet poétikus.

A vírus nem racionális, tehát nem poétikus.

A racionalitás diszpozíciójával rendelkező lény lehet irracionális.

A vírus nem lehet irracionális.

A vírus ellen racionális lények küzdenek, racionalitással.

Hogy találkozik az olaj a vízzel?

Hogy találkozik a racionális a nem racionálissal?

A vírus elleni küzdelem az ismeretelmélet ezeréves kérdéseit veti fel újra.

KÉPZELŐERŐ

A képzelőerő az elme képessége, hogy képzeteket jelenítsen meg önmaga számára. A megismerésben is szerepet játszik, hiszen a megfelelő képzeteket kell a világ megfelelő darabjára vagy összefüggésére alkalmaznia. Ráadásul felfedezés esetén nem is tudjuk eleve, hogy milyen a világ, így többféle modellel, hipotézissel dolgozhatunk, mind-mind a képzelőerő terméke. Amikor a képzelőerő a művészetben aktív, akkor a tudományos kutatás során érvényesülő képzelőerőtől eltérően nem köti az, hogy a világ éppen milyen, még ha *fog*-ságban is tartja a világ számos törvénye, a színeké a festészetet, a hangoké a zenét. A művészet a tudományos megismerő képességek és aktivitások reflexív, foncsoroldala. *Fogalom*, hozzá *erő*, oda *érkező*, *elérő* *érdek* nélkül felismeri, bár nem tudja, hogy miközben a tudomány *fogalmi* tevékenységével elérni, megfogni véli a világot, valójában a világ tartja *fogva* az elme mindenén túlszárnyalni vágyó képességét, a képzelőerőt. Miközben a tudomány *fogalmiságával*, a világot megragadó tevékenységével a természet vírusaként is értelmezhető, a művészet feltárja, hogy képzelőerőnk tudományban manifesztálódó *fog*-sága révén a természet is akár a vírus, megfogja elménket, megfog mi magunkat.

A vírust csak azoknak a kutatóknak képzelőerője és tudása segítségével győzhetjük le, akik nem csak képesek a kézzelfogható egyedi vírus szerkezetén és viselkedés-módján túlra gondolni, de felismerik a gondolkodás-élet, racionalitás-okság viszony episztemológiájának struktúráját és kihívásait. Továbbá *képesek* maguknak e mitológiai harchoz a racionalitás révén az oksági világból elegendő energiát és motivációt facsarni.

PLATÓN

Platón a poézist általában alkotásnak tartja. „Tudod, hogy sokféle »poiészisz«, alkotás van; mert minden, ami a nem létezőnek létezőbe való átmenetét eredményezi, alkotás; és minden munka, ami a művészetek körébe esik, alkotás, és mindenki, aki ennek mestere, alkotó, vagyis »poiétész«.”¹ Platón tág értelemben minden létrehozó tevékenységet poézisnek tart, miközben maga is jelzi, hogy a poeta kifejezést már saját korában is inkább a poétikus tevékenységet folytató költőkre és művészekre használták. Platón szerint a művészek az utánzás utánzói, amennyiben a világban létezők az ideák másolatai, és a műalkotások a tárgyak további képei.

ARISZTOTELÉSZ

Arisztotelész Platónt követve a poézist, a költészetet utánzásnak tartja. A leginkább érdekfeszítő számára az emberi jellemek ábrázolása vagy utánzása, melynek műfaja a dráma.² De némileg ellent mond önmagának, amikor arról ír, hogy a költő nem a megtörténről, hanem a lehetségesről ír, és a lehetőségek száma végtelen. Ha utánoz, akkor nem csak a valódi létezőt, de a lehetséges létezőt is utánozza. Elméletében benne rejlik, hogy a megismerő tudós a véges, a létező, a költő pedig a végtelen, az elgondolható művésze: „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy szükségszerűség alapján. A történetíró és a költőt... az [különbözteti meg], hogy az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnek.”³ Az emberiségre váratlanul támadó Covid19-cel való szembeszállás azt követeli meg a politikusoktól és a víruskutatóktól, hogy a lehető legtöbb megtörténhetőt felvázolják és elemezzék mind a társadalom, mind a molekuláris biológia világában. A poétikai politika és a politikai poézis egyaránt szükségeltetik.

IMMANUEL KANT

Kant szerint a képzelőerő az elme spontaneitásának kifejezhetetlen képessége, amelyekkel akkor is képzeteket, szemléleteket, ábrázolásokat tudunk előállítani, amikor a neki megfelelő tárgy nincs jelen vagy egyáltalán nem is létezik. Esztétikailag és fogalmilag is pro-

duktív, meghatározza és strukturálja a teret és az időt. Az elme erők szabad játékának eredménye, határtalan, a művészet és minden megismerés, tudomány lehetővé tevője és motorja. A Covid19 váratlan támadása a képzelőerőt teszi leginkább próbára, és hívja ki a titánok halálos harcára.

Feltehetjük a kérdést, hogyan viszonyulhat az emberiség a tudományos elvárások, a képzelőerő határai ellen intézett támadáshoz, mint amilyen a Covid19 fellépése.

POÉZIS ÉS HÁBORÚ

A 2020-ban előállt világjárványt nem tudtuk elképzelni, megjelenésével képzelőerőnket kellett leginkább aktivizálni, hogy a vírus támadásával szembeszálljunk.

Az oltóanyag-fejlesztő kutatóknak és a vírus elleni harcot koordináló politikusnak is poézisre van szüksége. Alkotókészségre, képzelőerőre, ihletre, döntésképeségre és végrehajtó erőre egy láthatatlan szörny ellen. Akár a hadvezérnek egy háborúban, habár Platón óta tudjuk a különbséget a hadvezér és a politikus szemléletmódja és gondolkodása közt.

A vírus mindig, mindenütt jelen volt és van, habár nem mindig veszünk róla tudomást. A Covid19 támad, szembe kell fordulnunk vele. A küzdők egymásra néznek, a lovagok is, mielőtt lehúzták a rostélyt – a klaszszikus időkben. Itt viszont nincs arc a rostély mögött. Láthatatlan, akár a modern háború katonája, nem néz az elpusztítandó szemébe. Szőnyegbombázás van – a vírus is ezzel próbálkozik, vagy inkább felhőbombázás, a későbbiekben kifejtendő értelemben.

Az életünkre törő ellenséget látni kell ahhoz, hogy el tudjuk pusztítani. A víruskutatók és az oltóanyag-fejlesztők láthatóvá teszik a vírust, tanulmányozzák magatartásmódját, veszélyességének forrását, az ellene való védekezés, az elpusztítás lehetséges módjait.

Totális háború, vélnénk, a teljes pusztításra kell törekedni ahhoz, hogy fenn tudjunk maradni. Ám ez lehetlenség, a vírusok teljesen nem pusztíthatók el és ki, legfeljebb sarokba szoríthatók.

Úgy véltük és vélhetnénk, a vírus működés-módja *egészen más*, mint az ember cselekvéséé. Ez racionális, a vírus viszont kauzális és talán hálózati. Már-már racionálisnak gondolnánk, ha ehhez nem feltételeznénk és várnánk el a tudatosságot.

A VÍRUS AZ EMBERI LÉT ÉRTELMEZÉSÉNEK PARADIGMÁJA

A vírus nem csak a biológiában, de minden felépülésben, struktúráképződésben megjelenik. Legújabb formája a komputervírus, de nem ősi megjelenései-e a tolvaj, a csaló, a hamiskártyás, a plagizátor, egyáltalán minden, ami abból él, hogy elszívja az építő és épülő élet erejét.

Soha senki nem fejtette meg, hogy miért jelenik meg minden struktúra mellett azonnal annak elpusztítója, valójában felzabálója, a vírus. Az élővilágban, az emberi együttélésben, a komputerekben egyaránt. A biológiában evolúciós előnnyel szolgál, de ezt sem megjelenésekor nem „tudta”, sem most nem tudja. A komputer az ember racionalitásának csodája; a matematika törvényeinek segítségével az elektronikai hálózatok strukturálása és működtetése. Miért, hol, milyen indok alapján jelenik meg benne a vírus? A vírust magát is programozók, matematikusok, racionális lények állítják elő. A pusztítás nem lehet a matematikai struktúrák célja. Holott aki ilyen struktúrákat épít, az egyben az építéssel a pusztítást jelöli ki saját céljaként. Talán a strukturálás elvébe vagy folyamatába itt is be van építve a pusztítás elve is, mint ami a megújulás, az újratermelődé, az evolúció feltételét biztosítja? De hol van elrejtve ez az elv akkor, amikor mindez eredetileg létrejön? A biológiai világban a másik pusztítása, valójában megevése, ami által struktúrát és erőt vesz át. Van ennek analóg elve a komputer esetében? Az evés kényszere lenne a vírus törvénye. A komputervírusé is? Ebben az értelemben minden étkező maga is vírus a megevett szempontjából? Az evés lenne a vírus talányának a megfejtése? Ez lenne a „rossz” eredete?

A ROSSZ

A vírus talán a rossz új neve, melynek léte oly sok fejtőrést okozott az antik és a középkori gondolkodóknak? Ha a jó Isten teremtett mindent, honnan a rossz? Ha az élet jó, akkor miért van, honnan állt elő a vírusnak nevezett nem élő, ami az élet számára maga a rossz? Ha a vírus beszélni tudna, milyen kérdéseket tenne föl? Vagy inkább, milyen válaszokat adna? Lennének-e kérdései és válaszai egyáltalán, és ezek érthetőek lennének-e azok nyelvén, akiket fel akar zabálni?

¹ PLATÓN: *A lakoma* = *Összes művei*, Bp., Európa, 1984, 205 b-c.

² ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Sarkady János, Bp., Helikon, 1974, 5-7.

³ Uo., 22.

Azt mondjuk, a művész, a tudós, az informatikus harcban áll a vírussal. „Csapataink harcban állnak”, szól a történelmivé nemesült mondas. Megérthető, mi történik? Vagy irracionálissal van dolgunk a legvégsőkig, ami minden háború, minden gyűlölet eredete és jellemzője? Egy választ ad a *Jelenések könyve*, amelyet a latin nyelvekben apokalipszisként fordítanak. A válasz ott is a poézis erejével született meg.

MI A VÍRUS?

Tudjuk-e, mi a vírus? Az értelmezéshez segítségül hívom a London School of Economics biológiafilozófusa, Stephan Guttinger írását, mely már címében is megkérdőjelezi, hogy a vírus valami-e, azaz dolog-e, testi kutatási tárgy-e, amikor azt írja, „a vírus nem dolog”, azaz nem valami, ami körülhatárolható és meghatározható.⁴ A vírusokat nem apró részecskékként, mint inkább folyamatként kellene megragadnunk.

A természettudományos vizsgálatok kiindulópontja, hogy meghatározzuk, *mit* kutatunk. Molekuláris és mikrobiológia esetén ez általában sejt, molekula vagy ezek csoportjai. Jól körülhatárolható egységek, amelyek összetételét, tulajdonságait, kölcsönhatásait, viselkedését vizsgálhatjuk. Ezzel a gondolkodásmóddal a tudomány Arisztotelész nyomában jár: névvel és definícióval körülhatároljuk a szubsztanciát, majd keressük az akci-denseket.

A vizsgálat tárgyai azonban a legkülönbözőbb módokon függenek környezetüktől és reagálhatnak arra. Egy vírusprotein különválasztása majd ellenanyag fejlesztése laboratóriumban működhet, ám az így készített gyógyszer hatására a vírus megváltozik. A szerző levonja a következtetést, a vírusok nem reagálnak úgy, mint zárt, állandó, megragadható egységek. Új DNS- és RNS-elemzési technikákkal feltárták, hogy egy szervezetet megszálló víruspopulációban sokféle kicsit eltérő vírus van, melyek folyamatosan változó hálózatot képeznek. Sokaságuk nem egységes szerkezetű egyedek csoportja, hanem „mutánsfelhő” (*mutant cloud*) vagy „rajzás” (*swarm*). A sokaság együttesen reagál és egyes tagjaiban meglévő, a gyógyszernek ellenálló genetikai összetételeket mozgósítja.

A vírus sikeres szaporodása nem annyira az egyedi tagoktól, hanem a felhő és a hálózat ellenálló képességétől függ. A felhő hálózati rendszerének működése, megújulása és szaporodása legalább annyira függ a vírus környezeti gazdasejtjeitől, mint belső tulajdonságaitól.

Ezért a kutatóknak a hálózati működés törvényeit is figyelembe kell venniük, hogy például a mutánsfelhőben azt a dinamikát erősítsék, hogy a lehető legtöbb mutáns képződjön, ami az önkordináció-képesség gyengülésével végül a felhő eltűnéséhez vezet.

Vírusokhoz való viszonyulásunkban azt is figyelembe kell venni, hogy jó hatásaik lehetnek az emberi életre. Aktív állapotban tartják immunrendszerünket, amely megvéd a halálos baktériumoktól. Az evolúció fontos erőközpontjai, amennyiben az emberek genetikai repertoárjához új szekvenciákat adnak. Egyes elméletek szerint a vírusok segítségével épültek föl a legelső sejtek. Gutting hangsúlyozza, a vírusfelhők kialakulásához és sikerességéhez szükséges, hogy a popularizálódó vírus együttműködjen a sejtrel.

Nem elég tehát, hogy a vírusok hálózati természetűek és pusztítók, de egyes esetekben még jót is tesznek a biológiai szervezetekkel, ezért óvakodnunk kell attól, hogy totális háborút folytassunk ellenük.

A Covid19-et ugyanúgy sarokba kell szorítanunk, mint a korábbi járványok fő vírusait. Képzeldőerőnkre bízott, hogy milyen és hol legyen az a sarok.

A sarokba szorítás vagy sakkban tartás a politika és a jog erejével, a kutatótechnológia alkalmazásával lehetséges. Eszközük az adminisztráció, mely gondoskodik a döntések és az intézkedések végrehajtásáról. Ám az adminisztráció kétélű fegyver. Egyrészt szervez, békét teremt és fenntart. Másrészt hidegháború az emberek közt. Ha Hobbes az emberi együttélést a mindenki harca mindenki ellenként értelmezte, akkor az adminisztráció a mindenki hidegháborúja mindenki ellen. Háború minden politika, amely soha nem lehet mentes az erőszaktól és a háborús retorikától.

A vírus emberellenes háborújával az állam végrehajtó erőin keresztül minden egyes ember életére közvetlenül hat, nemcsak a biológiai fertőzéssel, hanem politikai kényszerrel. Minden, ami az embert nagy méretekben érinti, politikai is. Nem tud egyedül védekezni, a közös akaratképzés és a cselekvés a politika terepe. „A vírus fertőző brutalitása adminisztratív brutalitásként terjed”⁵, állítja Jean-Luc Nancy. De krízishelyzetben nem szabad és nincs értelme metapolitikát vagy ideológia-kritikát gyakorolni. Az erőfeszítéseket hasonlóan kell összekapcsolnunk, mint ahogy a vírus is felhőt képezve kapaszkodik össze. Nancy szerint „egyedül a kiterjedt kapcsolódások segítenek, melyek működtetésére egyedül a technikai-gazdasági erők” képesek.⁶

Hogy a mindennapi életben, gondolkodásban, tudományban, kommunikációban és politikában milyen változásokat hozott a vírus, csak visszatekintve lehet majd megállapítani. A jelenben csak találgatunk és védekezünk, mint a háborúban igyekszünk elkapni a fejünket a felénk süvítő golyók elől. A védekezésben és legyőzésben ugyanúgy, mint az értelmezésben elmeaktivitásra, alkotásra, poézisre van szükség, a szó minden értelmében. A vírus a globális relativizáló gondolkodás felszámolódását is hozhatja: a vírus nem relatív abban az értelemben, hogy nem „vagy elpusztít vagy nem pusztít el”, hanem valóban elpusztít, ha nem védekezünk ellene. A viszonylagosító és ideologikus gondolkodás kudarcát az olasz filozófus, Giorgio Agamben írása példázza. Esettanulmánnyal zárom az írást.

GIORGIO AGAMBEN AVAGY A JÁRVÁNYKITALÁLÁSA (ESETTANULMÁNY)

Agamben *A járvány kitalálása*⁷ írásában az itáliai kutatási tanács jelentésére hivatkozva 2020 februárjában azt állítja, hogy ártatlan vírusról van szó, és indokolatlanok az adminisztratív intézkedések, melyek korlátozzák a szabad mozgást. Szerinte nyilvánvalóvá válik az a törekvés, hogy az államot szükségállapotban működtessék. Gyakori ellenvetés ez azok részéről, akik nem ismerik föl, hogy az állam valójában maga a szükségállapot. Így aztán nincs értelme a szükségállapot szükségállapotáról beszélni. Platón is rámutatott, Hobbes pedig drámaian elénk tárta, hogy az emberek általános erkölcstelensége miatt van szükség a sok ember együttélését szabályozó, a kényszerítéshez erővel rendelkező szervezetre. Ha minden ember erkölcsös lenne, nem szükségeltetne az állam. Mivel ez nem így van, szükség van rá, és ebből adódik az a szükségállapot, amit államnak nevezünk. Nem lehet az a kérdés, hogy szükség van-e a szükségállapotra, hanem az, hogy miképpen biztosítható, hogy az erkölcsösen élőket békén hagyja és életüket támogassa.

Agamben felsorolja, mely rendelkezések jelentik a szabadság korlátozását az olasz állam által kiadott dekretumban. Tiltások: a fertőzött település elhagyása, a fertőzött településekbe beutazás, nyilvános és családi rendezvények, kulturális, sport, pihenő, vallási programok felfüggesztése, bölcsődék, óvodák, iskolák zárása, jelenléti oktatás szüneteltetése, múzeumok bezárása, tanulmányi utak elodázása, vizsgálati eljárások szüne-

teltetése, karantén a fertőzött személyeknek. Az olasz filozófus szerint úgy tűnik, mintha az államnak kapóra jött volna, hogy a terrorizmus elleni harcban kimerülve, végre ürügyet találhat önmaga megerősítésére és erőinek felvonultatására. Szerinte a polgárok körében az elmúlt években növekedett a félelem, ami Agamben szerint előhozza a közösségi ijedelem iránti igényt, és a járvány ideális helyzetet teremt ehhez. Agamben „perverz circulus vitiosus” lát itt, miután a szabadság kormány általi csökkentését a nagyobb biztonság iránti vágy miatt fogadják el, miközben maga a kormány teremtett olyan helyzetet, amelyben az emberek a nagyobb biztonságra vágnak.

Szűk három héttel iménti állítása után már tombolt Itáliában a járvány. Agamben ahelyett, hogy belátta volna tévedését, újságírókat támadott, akik szerinte torzítva közvetítették nézeteit. Minden nézetközvetítés torzított, ezt Agamben nagyon jól tudja. Aztán támadásba lendült.

Mert mi is a fő érv Agamben iménti fejtegetésével szemben? Az élet védelme. Amikor a szabadságot tartjuk a legfőbb értéknek, akkor amellett, hogy mindjárt mellé kell tennünk a felelősség és az észszerűség vagy inkább racionalitás fogalmát, nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy csak élő ember lehet szabad. Ahhoz tehát, hogy valaki szabadságát védjük, először az életét kell megvédeni. Aki az élet védelmét támadja, az a szabadságot támadja – csak ezt, nem éppen filozófushoz méltó módon, nem veszi észre. Márpedig éppen három héttel később Agamben már nem az államot, hanem azokat támadja, akik a „puszta életet” védik, vagyis Itália teljes népét. Ha kell, rossz az állam, ha kell, rossz az életét védő nép (mit is védjen elsősorban?), csak neki lehet igaza. Még az élet árán is.

„A félelem rossz tanácsadó”⁸, állítja Agamben – de megkérdézhajthatjuk, aki fél, mi másért, ha nem az életéért aggódik? Pánik tört ki, és Agamben szerint „társadalmunk semmi másban nem hisz már, mint a puszta életben”, és az olaszok mindent hajlandók feláldozni azért, hogy ne betegedjenek meg. „A puszta élet és a félelem, hogy elveszítjük, nem olyasmi, ami összehozza az embereket, hanem ami elvakítja és elválasztja őket”, folytatja. Elveszíteni – a szófaj: ige. Az ige cselekvés vagy történés kifejezésére szolgál. Valaki vagy cselekszik, vagy történik vele valami. A halál azzal, aki meghal, nem történik, mert amint bekövetkezik, már az adott személy nem létezik. Vagyis az alany megszűnik. Az élet éppen ezért

⁴ GUTTINGER, Stephan: *A Virus Is Not a Thing, Part 1: The case for a process view of viruses*, <https://www.lse.ac.uk/philosophy/blog/2020/07/06/a-virus-is-not-a-thing-1/>

⁵ NANCY, J.-L.: *A much too human virus – European Journal of Psychoanalysis*, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/a-much-human-virus/> „The contagious brutality of the virus spreads as administrative brutality.”

⁶ Uo.: „The only thing at works is the general law of interconnections, whose mastery is the aim of techno-economic powers.”

⁷ AGAMBEN, Giorgio: *The Invention of an Epidemic – European Journal of Psychoanalysis*, February 26, 2020, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/>

⁸ Uo.: „Fear is a bad counsellor”. A következő idézetek ebből a szövegből vannak.



nem elveszíthető, ugyanis valaki vagy él vagy nem. Sem akkor nem tudja elveszíteni, amikor él, mert a történet végén ő már nincs, sem akkor, amikor nem él. Létezésével azonos élete. Amikor az élő ember életvédelmét támadja Agamben, akkor azt támadja, hogy egyáltalán létező ember.

Támadja az egészségeseket, hogy kerülnek a betegeket, akik szerint „lehetséges fertőzők”. Holott ők nem lehetnek, hanem valóságos fertőzők. Botrányosnak tartja az egyméteres távolságot és sajnálja a halottakat, akiknek „nincs joguk a temetésre”⁹. Ismét egy fogalomhasználati hiba, csak élőknek van joga. Aztán megtudjuk, hogy embertársainkat „kitörölték”, és ehhez kapcsolódóan az

egyházak némák maradtak. Szerzőnk azonban nagyon is beszél, és továbbra is kifogásolja, hogy Olaszország egyetlen értéke a túlélés. Azt állítja, az állandó szükségállapotban élő társadalom nem lehet szabad. Elfelejteti hozzátenni, hogy a szükségállapot végével azzá válhat, ám ha az emberek meghalnak, akkor szabadságról szó sem lehet.

Agamben példája annak, hogyan hoznak filozófusok szégyent a filozófiára és általában az emberi gondolkodásra. Ideológiai elvakultságában szó szerint össze-viszsa beszél, a szabadságot védi, de az élet védelmét elveti, majd kritizálja az egyházat, hogy nem védi az életet. A pszichológus Sergio Benvenuto nem véletlenül állít-

ja, nehéz felületesebb reakciót elképzelni, felejtünk el Agamben-t¹⁰.

A Covid19 a legrosszabbak közé tartozik, ami az emberiséggel történik. „Agamben” a legrosszabb neve, ami történhet a gondolkodással. Ha olvassuk őt, süketelő ideológiát kapunk, elfelejtünk gondolkodni, fejünkben kiesik a filozófia. El kell felejtünk őt és az olyan gondolkodókat, akiknek nem maga a gondolat, hanem az ideológia számít.

A filozófusok próbára teszik a gondolkodást, a legmesszebb mennek, ameddig csak lehetséges. A vírus korszaka ismét gondolati erőfeszítésre szólít bennünket.

A tanulmány a 2021-ben *A művészet közege III.* címmel megrendezett konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata, amely az MMA MMKI kiadásában jelenik meg az mma-mmki.hu (Kiadványok/Műhelytanulmányok) oldalon. Szerkesztők: Boros János és Kocsis Miklós.

⁹ Uo.: „The dead – our dead – have no right to a funeral”.

¹⁰ BENVENUTO, Sergio: *Forget about Agamben*, March 20, 2021, <https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/>



A művészet KÖZEGE IV.

KONFERENCIA

[A művészet közege IV.]

A napjainkra megszokottá váló pandémiás helyzet gyökeresen változtatta meg a művészethez való viszonyunkat: mind az alkotóművészekét, mind a közönségét.

A rendezvények okozta élmények, illetve azok elmaradása messzemenően befolyásolja hétköznapijainkat, valamint kihat arra is, hogy a társadalmi változásokra reagáló művészeti közeg hogyan viszonyul saját élményeihez, amely mindennapjait, tágabb értelemben pedig a közönség mindennapjait befolyásolja.

Konferenciánk társadalomtudományi módszerekkel azt igyekszik vizsgálni, hogy ezek a körülmények milyen módon hatnak vissza azokra a körülményekre, amelyek révén az „új világban” más emberek lettünk, maradtunk.

IDŐPONT: 2022. MÁRCIUS 2-3., 10.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)

 **A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK**
YOUTUBE-CSATORNÁN KON: @MMAMMKI

 **KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT**
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU

Merre tartanak a szakkönyvtárak a 21. században?

INTERJÚ: KECSKÉS NOÉMI / FOTÓK: SÁNDOR EMESE

A művészeti könyvtárak szerepe a digitális korban, avagy művészet, innováció, könyvtár címmel tartott konferenciát október 6-án az MMA MMKI Szakkönyvtára.

A konferencia tapasztalatairól és a szakkönyvtárak szerepvállalásáról kérdeztük Szepesi Judit informatikus könyvtárost, a konferencia egyik szakmai szervezőjét.

■ **A digitális kor milyen kihívások elé állítja a könyvtáras szakmát?**

■ A könyvtár fogalma a 21. században a technikai, informatikai fejlődés hatására megváltozott, már nem csak a könyvek, a különböző típusú dokumentumok összegyűjtésére, rendszerezésére, hozzáférésük és visszakeresésük biztosítására szolgáló, szakmai szempontok szerint rendezett gyűjtemény. Napjainkban három meghatározó trendet lehet látni, amelyek hatást gyakorolnak a hagyományos könyvtári feladatokra: (1) a tudás felértékelődése; (2) a technikai, informatikai fejlődés; (3) az ismeretekhez való szabad hozzáférés. A tudás felértékelődése és az információrobanás hatására a könyvtár, mint gyűjtemény átalakult. A könyvtárak mint nyitott intézmények kapcsolódási pontokká váltak az információk sokfélesége és a felhasználók igényei között, egyszerre tudják támogatni az egyéni, az oktatási és a közösségi igényeket, szabad hozzáférést biztosítva egy alapvető szellemi erőforráshoz: a tudáshoz. Azt láthatjuk és tapasztalhatjuk, hogy a hangsúly a nyomtatott dokumentumokról eltolódik az információ digitális újrahasznosítása irányába, amely kezelése, megőrzése és szolgáltatása az információs és kommunikációs technológiában való jártasságot, a digitális írástudást is feltételezi. A minőségi szolgáltatások folyamatos biztosítása érdekében a könyvtáros szerep is megváltozott, információs szakemberekké váltak, akik társadalmi életünk különböző szinterein a tudás szervezői, vagy az új tartalmak előállítói lettek.

■ **Milyen egy korszerű szolgáltatásokat nyújtó, innovatív 21. századi könyvtár?**

■ A szakkönyvtárak egy adott tudományág vagy szakmai terület nyomtatott és/vagy di-

gitális dokumentumait gyűjtik, feldolgozzák, kereshetővé teszik és információs szolgáltatásként közvetítik azokat a felhasználók (pl. kutatók, egyetemi hallgatók, művészeti terület szakemberei) felé. A gyűjteményközpontú gondolkodást felváltotta a kulturális örökség sokszínű bemutatásának igénye, a könyvtár mint interakciós tér folyamatosan reflektál az őt körülvevő társadalmi környezetben lezajló folyamatokra. Saját fejlesztésű adatbázisaikkal, digitalizációs tevékenységükkel jelentősen szolgálják a kutatóközönséget, munkájuk révén hozzáadott értéket teremtő és szolgáltató intézményekké váltak. Ezek a tevékenységek új utakat, és egyúttal új szakmai és jogi problémákat vetnek fel a könyvtárak életében. A tudomány befogadói körének kiszélesítése kulcskérdés a nemzeti kulturális intézmények számára. Információs központként működve szakkönyvtári feladataik közé tartozik az adott tudományterület és a kutatási eredmények népszerűsítése programokon és rendezvényeken keresztül, hiszen a tudományt ma már nem önmagában, illetve egy szűk tudományos közösség javára művelik. Jelen vannak az interneten és tudatosan használják a social media eszköztárát. Mindezeket a tevékenységeket gyorsan alkalmazkodó, innovációra nyitott, digitális kompetenciákkal rendelkező kollégák látják el.

■ **Milyen céllal rendezték meg a konferenciát?**

■ A szakmai találkozó célja az volt, hogy a művészeti területen elszórtan működő könyvtárakat közelebb hozza egymáshoz, beszélgetések induljanak el, együttműködések alakuljanak ki, amelyek során közös programok, projektek jöhetnek létre. A konferencián megismerhettük az egyes szakkönyvtárak munkáját, szolgáltatásait, továbbá a könyvtár



tok beszerzésével, külföldi és magyar adatbázisok hozzáféréseivel támogassa. 2021-től a könyvtár átalakult, innovatív, modern elképzeléseket, feladatokat indított és végzett el. A szakkönyvtár állományában jelenleg több mint 20 ezer darab dokumentum található. A hagyományos könyvtári feladatokra építve új stratégiai terv készült, amelynek fontos elemei: a hagyatékok archiválása, digitalizálása; az információs kutatási adatbázis fejlesztése és fenntartása a kutatók és az ösztöndíjasok munkáiból; a könyvtári programok, rendezvények szervezése a szakkönyvtári, a kutatói munka és a művészeti életet népszerűsítésére; illetve hogy a könyvtári dokumentumok feltá-

rásával, az adatok strukturálásával olyan adatbázis jöjjön létre, amely a művészeti területen információs forrásként szolgál az érdeklődők és a kutatók számára. Ennek a megvalósítására egy közös online katalógus létrehozásáról kezdtünk tárgyalásokat, amelyben közvetlen partnereinknek tekintjük a Műcsarnok, valamint a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ kollégáit. Az MMA MMKI Szakkönyvtára viszonylag fiatalnak mondható a konferencián megjelent intézményekhez képest, így a szakmai kapcsolatok – a hazai és a külföldi országos hatókörű szakkönyvtárak – építése prioritást élvez a könyvtár életében.

és a művészet – pontosabban a művészi alkotások – összekapcsoló viszonyát, valamint a könyvtárak művészetközvetítő és -nevelő szerepét a társadalmi életben. Az előadók között üdvözölhattük az egyes művészeti területek országos hatókörű szakkönyvtárainak a vezető szakembereit, ugyanakkor a pedagógia, az oktatás – a művészetelmélet és a művészet-módszertan – is helyet kapott az előadások sorában.

■ **Melyek voltak a legfontosabb tapasztalatok? Milyen következtetéseket vontak le?**

■ A 70-es években Marshall McLuhan egy könyvön dolgozott, amely a Jövő könyvtára címet kapta. A könyv végül – a szerző halála miatt – 2016-ban látott napvilágot. Hatására sorra születtek meg azok a „jövő könyvtáiról” szóló elképzelések, amelyek a digitális kultúra, és a számítógép hatásait szerették volna a könyvtáros szakmában megragadni és leírni. Közel sem egyszerű ez. A konferencia sokszínű áttekintést adott a különféle művészeti szakkönyvtári területről, a szakkönyvtárak működését

meghatározó kihívásokról, illetve a tudományfejlődés, a tudományok publikációs kultúrájának fejlődési irányairól is, melyek sokszínű hatást fejtenek ki a könyvtárak életére.

■ **Az MMA MMKI Szakkönyvtárának milyen hosszú távú elképzelései vannak? Kiket tekint stratégiai partnereinek?**

■ 2012-ben a Magyar Művészeti Akadémia megalakulását követően az intézményben működő titkárság megszervezte az akadémiai könyvtár működését, majd 2017 novemberétől mint Dokumentációs Központ és Szakkönyvtár az MMA MMKI szervezeti egységeként működik. A könyvtári állomány főleg az akadémikusok hagyatékaival, ajándékaival, az MMA Kiadó és a titkárság által támogatott kiadványaival bővül, mivel alapfeladata, hogy az MMA-akadémikusok – rendes, levelező, tiszteletbeli, néhai, posztumusz – munkáit gyűjtse, nyilvántartsa és szolgáltassa. Emellett mint szakkönyvtár kiemelt feladata, hogy akár itthoni, akár határon túli kutatók, ösztöndíjasok munkáit szakkönyvek és folyóira-



KÖNYVTÁRI BESZÉLGETÉSEK⁺



Könyvtári beszélgetések

BESZÉLGETÉS BARTIS ATTILA ÍRÓ, FOTOGRÁFUSSAL

Az MMA MMKI Szakkönyvtára által 2022-ben útjára indított *Könyvtári beszélgetések* című tematikus sorozat első vendége Bartis Attila író, fotográfus lesz. Bartis Attila Erdélyben, Marosvásárhelyen született. Családjával 1984-ben költözött Budapestre, amikor apját megfosztották román állampolgárságától. Huszonhét évesen jelentette meg első regényét, *A sétát*. Eddigi legnagyobb sikerét *A nyugalom* című 2001-ben megjelent regénye szerezte számára. Ezt a művét *Anyám, Kleopátra* címmel Garas Dezső rendezésében jelenítették meg a Nemzeti Színházban. A mű eredeti címével Alföldi Róbert vitte filmre. Regényeit számos nyelvre lefordították. A *vége* című regénye, amely egy fotográfus életének története, hónapokon át vezette az egyik legjelentősebb német sikerlistát. Bartis Attila nem csak író, de fotográfus is. Erről így nyilatkozott egy interjúban: „Szeretem. Ennyi. Az összes többi ok, hogy miért fényképezek, mind lehet igaz, de ez a legelemibb. Ami egy szakmaiatlan, már-már dilettáns hozzáállás. Valószínűleg ezért tartott harminc évig, hogy ezt hangosan ki merjem mondani.” A művész sokszínű egyéniség, nem ontja magából futószalagon az írásait, a képeit, de megjelenésükre érdemes várni.

A DIGITÁLIS MŰVÉSZET ÉS A KÖNYVTÁR, AVAGY MIHEZ KEZDJÜNK A DIGITÁLISAN SZÜLETETT MŰVÉSZETI ALKOTÁSOKKAL?

BESZÉLGETÉS BÁNKI ZSOLTTAL ÉS KALCSÓ GYULÁVAL,
A DIGITÁLIS BÖLCSESZETI KÖZPONT MUNKATÁRSAIVAL

A *Könyvtári beszélgetések* második rendezvényére a Digitális Bölcsészeti Központ (DBK) munkatársait, Bánki Zsolt Istvánt (igazgató) és Kalcsó Gyulát (digitális bölcsész) hívtuk meg. A beszélgetés célja, hogy a könyvtár és a digitálisan született és csak hálózaton létező művészeti alkotások kapcsolatát bemutassuk és a felmerülő problémákat megvitassuk. A Digitális Bölcsészeti Központ egyik fontos feladata a médiaművészet gyűjteményi kezelésének kidolgozása, amely azok kialakítására, archiválására, szolgáltatására, valamint a jó gyakorlatok közzétételére irányul. A digitálisan született művészeti alkotások kezelése alkalmával számos kérdés merül fel, amelyek megoldása sürgető: mihez kezdjünk közgyűjteményi szakemberként a hálózati vizualizációkkal, amelyek nem kötődnek fizikai helyhez, alapvetően a virtuális térben léteznek, és bárki hozzáférhet az interneten, de mégis hogyan lehet egy ilyen művet nyilvántartásba venni? Milyen új kihívásokat jelent a médiaművészeti adatok mentése, archiválása, megőrzése? Milyen szerzői jogi vonzataival találkozhatunk? A beszélgetés alkalmával ezeket a kérdéseket egyikeztük tisztázzuk.

IDŐPONT: 2022. MÁRCIUS 24. 17.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEÉMIA SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)



A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK
YOUTUBE-CSATORNÁNKON: @MMAMMKI



KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU

IDŐPONT: 2022. ÁPRILIS 21. 17.00

HELYSZÍN: PESTI VIGADÓ,

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEÉMIA SZÉKHÁZA
(1052 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.)



A KONFERENCIÁT ÉLŐBEN KÖZVETÍTJÜK
YOUTUBE-CSATORNÁNKON: @MMAMMKI



KÉRJÜK, RÉSZVÉTELI SZÁNDÉKÁT
HONLAPUNKON JELEZZE: MMA-MMKI.HU

Könyvtár

A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet Dokumentációs Központ és Szakkönyvtár 2022-ben is megújult szolgáltatásokkal várja az olvasóit.

Tanulásra, kutatásra, valamint művészeti és kulturális életre lehetőséget biztosító közösségi térként várja olvasóit.

A könyvtár a teljességre törekedve gyűjti, feldolgozza és szolgáltatja a Magyarországon megjelent magyar nyelvű és egyetemes, valamint a külföldön megjelent magyar vonatkozású művészetelméleti és művészet-módszertani dokumentumokat, az MMA mindenkor alap-szabályában meghatározott tagozatainak szakterületi megoszlását figyelembe véve. Mindemellett számontartja az MMA történetével, működésével és az MMA akadémikusaival kapcsolatos nyomtatott és AV-dokumentumokat is.



ELÉRHETŐSÉG

• PESTI VIGADÓ

(1052 Budapest, Vigadó tér 2. szám alatt a földszinten található)

Telefon: (+36 30) 936 0987

• NYITVATARTÁS:

Hétfő: 10.00 – 18.00

Kedd: 13.00 – 16.00

Szerda: 10.00 – 16.00

Csütörtök: 13.00 – 16.00

Péntek: 10.00 – 14.00

• HILD-VILLA

(1121 Budapest, Budakeszi út 38.)

A látogatáshoz előzetes bejelentkezés szükséges telefonon keresztül vagy e-mailben. Telefon: (+36 30) 229 9494

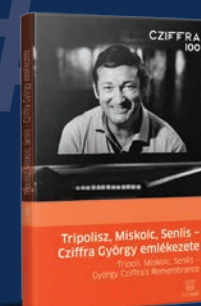
• E-MAIL: konyvtar@mma-mmki.hu

MMKI E-KÖNYVTÁR

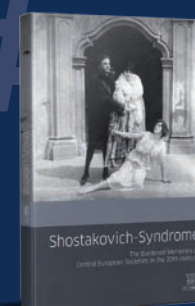
AZ MMA MMKI SAJÁT KIADÁSÚ E-KÖNYVSOROZATA:
MMA-MMKI.HU/KIADVANYOK



Fehér Euridiké – Dér Cs. Dezső:
#maradjotthon #veledvagyunk
Hazai közhelyek online kommunikációja a pandémia első évében (2020. március 11.–2021. március 27.)



Tripolisz, Miskolc, Senlis
Cziffra György emlékezete



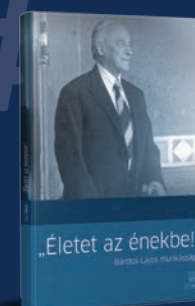
Shostakovich-Syndrome
The Burdened Memories of Central European Societies in the 20th Century



Szabó Dezső helye a magyar kultúrában



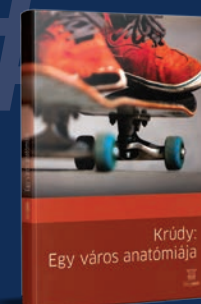
Méregzöld
A természet mint művészet(elmélet)i probléma



„Életet az énekbe!”
Bárdos Lajos munkássága



Kortársunk, Erkel
Tanulmányok



Krúdy: Egy város anatómiája



Művészeti körkép
Kutatás a művészeti nevelés helyzetéről és lehetőségeiről, a tanórai és tanórán kívüli művészeti tevékenységről és rendezvényekről



Boros János:
Filozófiaművészet



A Political or a Cultural Project?
Contemporary Discourses on Central European Identity



Dér Cs. Dezső – Márkus Renáta:
Új utak a kulturális marketingben

[Impresszum]

A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet félévente megjelenő összművészeti kiadványa.

FELELŐS KIADÓ: **DR. HABIL. KOCSIS MIKLÓS**

SZERKESZTŐK: **BOGNÁR-BORBÉLY RÉKA, KECSKÉS NOÉMI, SÁNDOR EMESE**

KÉPSZERKESZTŐ: **SÁNDOR EMESE**

TERVEZŐSZERKESZTŐ: **SEJBEN RICHÁRD**

SZERKESZTŐSÉGI ASSZISZTENS: **CSAPÓ DORKA KATA**

KORREKTOR: **ANGYAL ISTVÁN**

A borítón Borkovics Péter *Genezis* című műve látható.
Fotó: Győrfi Viktória.

A kiadványban közölt szövegek és fotók szerzői jogvédelem alatt állnak.

Az MMA, az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, a Pesti Vigadó, a Műcsarnok, a Magyar Építészeti Múzeum és a Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ programjairól, valamint az MMA Kiadóról naprakészen tájékozódhatnak az intézmények honlapjain (www.mma.hu; www.mma-mmki.hu; www.vigado.hu; www.mucsarnok.hu; www.memmdk.hu; www.mmakiado.hu), illetve közösségi oldalain.

ELÉRHETŐSÉGEINK

Hild-villa, az MMA MMKI székháza
1121 Budapest, Budakeszi út 38.

 mma-mmki.hu

 facebook.com/mmammki

 instagram.com/mma_mmki

 MMA MMKI

 rendezveny@mma-mmki.hu

KIEMELT PARTNEREINK:



Művészeti alkotómunkát támogató ösztöndíjpályázat

Ha tehetsége kibontakoztatásához támogatásra van szüksége, ha kiemelkedő eredményei vannak valamely művészeti vagy művészetelméleti ágban, 18 évesnél idősebb, de nem múlt még el 50 éves,

JELENTKEZZEN A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA EGYEDÜLÁLLÓ MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJPROGRAMJÁRA!

Az MMA Művészeti Ösztöndíjprogram nem pusztán az ösztöndíj elnyerésének lehetőségére és az ösztöndíj folyósítására szorítkozik, hanem a támogatási időszakban az alkotás folyamatát segítő szakmai mentorálásra, valamint utógondozásra, publikációra, bemutatkozásra is lehetőséget biztosít.

JELENTKEZÉSI IDŐSZAK: 2022. FEBRUÁR 7.–MÁRCIUS 21.

KIK PÁLYÁZHATNAK?

Minden olyan magyarországi adóazonosító jellel rendelkező természetes személy, aki a támogatási időszak kezdetéig már betöltötte 18. életévét, de még nem töltötte be az 50. életévét. Az esetleges kizáró okokat a pályázati felhívás részletezi.

MIVEL LEHET JELENTKEZNI?

Valamely művészeti vagy művészetelméleti területen végzett kiemelkedő tevékenységgel.

HOGYAN LEHET JELENTKEZNI?

Jelentkezni a pályázati programra való jelentkezésre nyitva álló időintervallumon belül az osztondij.mma-mmki.hu oldalon lehet.

MENNYI A HAVI ÖSZTÖNDÍJ ÖSSZEGE?

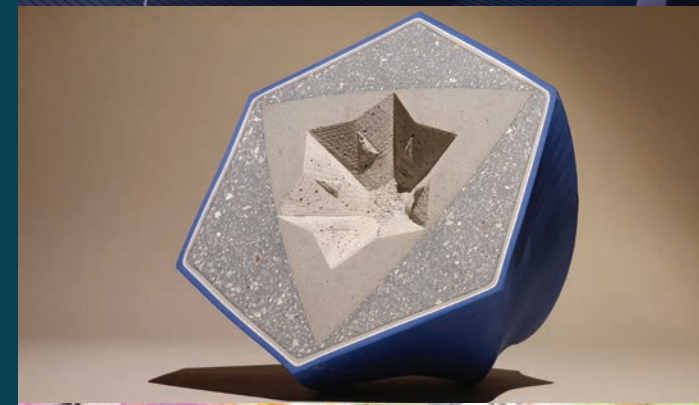
A művészeti ösztöndíj havi összege bruttó 200 000 Ft.

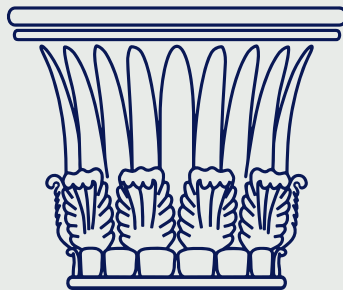
FOLYÓSÍTÁS IDŐTARTAMA

A művészeti ösztöndíj folyósításának időtartama: 36 hónap.

MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJBAN RÉSZESÜLHET

Legfeljebb 100 fő/év.





MMA•MMKi

 mma-mmki.hu
 facebook.com/mmammki
 instagram.com/mma_mmki
 MMA MMKI