

## BERETI GÁBOR

Ferencz Mónika:  
Búvárkodás haladóknak

Scolar, 2021

kritika



BERETI GÁBOR (1948) Miskolc

Amikor évtizedekkel korábban lírafordulatról (és prózafordulatról) olvashatott a közönség, s láthatuk, hogy az esztétikai tájékozódás korábban olyan megkérdőjelezhetetlen sarokkövei erodálódnak, mint az élményforrásokat keretező tértrópusok és időviszonylatok strukturális rendje, érdeklődéssel fordultunk a művészetek kibontakozó új és újabb irányokat ígérő lehetőségei felé. A múlt század hetvenes éveiben, valószínűsíthetően a globalizálódás térnyerésével lassan halványodott s végül kimúlt a modernitás korszaka, miközben egyre erősödött és emelkedett fel a posztmodern szép, új világa. Ha a lírát a nyelvművészet kitüntetett médiumának tekintjük, s a nyelv szerepének a változások során történő felértékelődésére figyelünk, láthatjuk, hogy míg a modernitásban a hagyományhoz, a nemzeti vagy osztályközösséghez, az individuumhoz kötődő teoretikus igényű önreprezentáció a költészet domináns létmódja, addig a nyelviség felértékelődése mindezekkel szemben a posztmodern nyelvi játékoságban feloldódó ironia mintázatait hozza létre. Ám az ironiaként kiteljesedő ars poeticákban az önreprezentáció óhatatlanul kiüresedik. Ugyanakkor egy idő után a föl-erősödő kritikai olvasás a költői élményből fakadó önkarakterizációt ismét igényelni kezdte. Ezek a nyelv médiumán belül zajló folyamatok a karakterizációs és a metapoétikus irányok közötti konfrontációt eredményezték. Így ma, egy újabb évtizeddel a hátunk mögött immár a posztmodern sorsának alakulását latolgathatjuk: kísérletező kedvű alkotóink a kihívásokra munkáikkal vajh milyen, a posztmodern követő eszme(történet)i és líratechnikai megoldásokat, nóvumokat mozgósítanak? E mai, kísérletezésekre ösztönző változások és változásokat indukáló kísérletezések egyik figyelemre méltó szereplője Ferencz Mónika, aki *Búvárkodás haladóknak* című, második verskötetével joggal vonta magára a figyelmet.

Mivel a kötetben mind a modern, mind a posztmodern hatásai érezhetők, első pillantásra akár azt is vélelmezhetnénk, hogy a kötetet a rendezetlen-

ség strukturálja. Innen nézve a *Búvárkodás* akár a posztmodern ironizálás egy kései leágazásának is tűnhet. Ezt látszik igazolni a versanyag ömlesztett, ciklusokat nélkülöző kínálata, számos, a posztmodernre hajazó verseléstechnikai megoldás, mint például a verscímek hol nagy, hol kis kezdőbetűs (nem igazán eredeti) alkalmazása, vagy tán a meghökkentés vagy az újító kedv hatására egy-egy helyütt a szövegbe szőtt rovásírás szerepeltetése (*rúnajelek közé; ahogy merülsz;* vagy a 28. oldalon a vers címe). Itt jegyzem meg, hogy azok számára, akik nem ismerik ezeket a jeleket, szerepeltetésük csupán illusztratív funkcióval bír, nem segít az értelemadásban. Másfelől azonban a kötet anyagában olyan munkákkal is találkozhatunk, amelyek a modernitásban alkalmazott megoldásokkal élnek, mi több, amelyek a verselés hagyományvilágából merítenek. Ilyen az érdekes, mert egyszerre újító



kedvű, szokatlan, hiszen női neveket sorjáztató sorait a klasszikus shakespeare-i szonettformába rendező *a kirekesztettek szonettje* című vers. A női nevek és a verscím összekapcsolása a kötet munkái között hangsúlyosan jelen lévő feminista attitűdre utal. A kötet számára gyakran kínálnak témát a női sors több ízben is előforduló attribútumai. A már említett kirekesztettségérzés mellett megjelennek a párválasztás és a párkapcsolat ismét csak negatív felhangú témái („vissza- / fordulok, / és ráébredek, sosem leszek menyasszony, / ezért a fájdalom talán nem is múlik el soha” – *az uszonyok árnyékában*), az önmagának szebb sorsot remélő nő alakja („Képes társ nélkül leélni egész életét.” ... „de nászútját már gyerekkorától kezdve égi- / testekkel tervezgeti” – *az új nő*), az öregedés élménye („Minden éjjel meghasad egy öreg nő álma, / és kirepül belőle egy madár” – *Minden éjjel*), a gyermekkor emléke, ahogy a gyermek utáni vágy is („Áll a nő a téren és vihart kavart. / A fröccsöntött műanyag játékokat / leveri az úmenti bódékról”; „míg a gyermek, akiről oly gyakran álmodik, / szalvétát terít arcára, mert nem akar / többé villámokat látni” – *aki vihart kavart*).

A fentiekhez hasonló az álom élményvilága köré gyűjtött verscsokor. Bár több verset szentel a témának, s ezek nagyjából egymás mellé kerülve egy blokkot alkotnak, érdekes, hogy ciklusba mégsem szervezi őket. Ennek egyik oka lehet az első, a *Hátam mögött dél* című kötet szerkezeti adottságait meghaladni kívánó szándék, mint ahogy az előző kötetben már megkezdett s az auratechnika kiteljesítéséhez vezető „konfrontációs” verselési technikai kísérletezések felvállalása is. Ez utóbbi módszer pedig nem a témák, a narrációs kötöttségek mentén keresi a (poszt)(modern) világ lírai megjelenítésének lehetőségét, hanem inkább a kísérletezések útját választva az artisztikum hívását követi. Ezekben az esetekben a műbe zárt nyelv egyben ön maga metaforája is, így olyan nyelvként, textusként jelenik meg, amely elsősorban nem primer identifikációs mintákat kínál, hanem a mű látszólag egymástól akár mondatokként is elkülönülő valóság-reprezentációit. Amelyeket az olvasás során megképződő másodlagos értelemmezőbe utal, hogy aztán ott, az aurában váljanak egymás számára poétikai effektusokká. Ahogy fentebb a karakterizációs és a metapoétikus ars poeticák közötti ellentéteket említve már jeleztem, mindennek a szövegtől való elidegenítő hatása is van, sőt, akár ahumánus tendenciák előtérbe kerülésének is kedvezhet, ám ugyanakkor a maga külső, kvázi élmény- és belső értéktranszcendenciával bíró polaritásával az organikusságnak azt a kialakuló lehetőségét is felkínálja, hogy a múlttal és a jelennel együtt a *megéledő*, a *létrehozandó* konstituálja a költői nyelv önreprezentációs referenciáját.

Ahogy az első kötet szemlézésekor a nézőpontszóródás alkalmazását tartottam a kötet figyelemre méltó erényének, úgy e mostani gyűjtemény legfőbb hozadékának az artisztikum irányába történő elmozdulást látom. S ahogy mindezt a markánsabb önreflexív retorika, a személyesebbé váló megszólító beszédmód segíti, és ahogy az új hangot a közösségi, a társadalmi felé történő tárgyválasztás támogatja. De számos egyéb, egymást erősítő szövegalkító impulzus is összefogottabbá teszi a textust. Ilyenek szerzőknek a rokon kortárs törekvésekre nyitott adaptációs gesztusai, gondoljunk akár Borda Réka *Hoax* című kötetéből a *csillagközi lombhullatók* frappáns szókombinációjának átvételére, amely, úgy tűnik, artisztikus ereje révén mintadó hatású az útkereső kortársak körében. Itt: „Nem tartozom neked mostantól semmivel, / csak a lámpafénynek és a lombhullatóknak / tartozom” (és *gleccserfehér*). De gondolhatunk a saját első kötetéből származó, valószínűleg a folytonosságot érzékeltető vendégszövegre is: „és annak is muszáj

megszületnie, / aki a becsapódás következményeként fogant. / Tudom, merre van észak és merre van dél” (*Bejárod az összes emeletet*). Ahogy aligha hagyhatók figyelmen kívül a kötet tematikáját átható Fehér Renátó *Holtidény* című kötetéből, főleg a *Talasszofóbia* című versére hajazó reminiscenciák sem. Fehér Renátónál: „A mélység húz, ha nem mindjárt csalogat” ... „Adagnyi levegővel [létünk] elműködtetése magabiztosan vállalható”. Itt: „11 034 méter mélységű tavakban kell úszniuk / azoknak, / akiket gyermekként nem szoktattak hozzá / a természetes fürdővizekhez” (*a vízbefúltak*).

De találkozhatunk a kötet artisztikumát gazdagító, első pillantásra alig észrevehető poétikai felhangokkal is. Korábbi kritikájában Lapis József egy ilyen, a *lényeges szavakat keresve* című, a konkrét vonatkozásokon túli, allegorikus műre hívja fel a figyelmet. Ebben Ferencz Mónika a beszéd monoton, számítógépes dialektusában, a kulcsszókeresés technikájával idézi elénk, hogy „A keresett kifejezés (vándorgalamb hangfel- / vétel) egyetlen dokumentumban sem találha- / tó meg”. Merthogy, világosítja fel az olvasót Lapis József, a vándorgalamb egy kihalt faj. Tehát amit a költő elhallgat, a kritikus olvasatában azt fejti fel, és onnan tárja elénk a vers releváns jelentésrétegeit. Az ökológiai veszteség tényét, a nyelv valóságalkító képességét, szavainknak a múltat őrző, az emlékezetben pótolhatatlan szerepét, s hogy a *világ szövegszerű, és akkor tűnik el belőle végleg valami, ha már a diskurzusnak sem lehet a része*.

Jómagam is találtam a kötetben hasonló, az olvasat számára feladatot kínáló búvárkodnivalót. Bár nem a rejtőztetést tartom az esztétikumképzés legcélravezetőbb módjának, két esetet mégis felhozok. Az egyik a már említett 11 034 méter mélységű tavakról szóló szövegrész, amelyben költőnk anélkül, hogy a föld legmélyebb pontját, a Mariana-árkot nevének nevezné, verse konnotációs erejével legnagyobb veszélyként ember és természet összhangjának a megbomlását aposztrofálja.

A *Búvárkodás* egy másik latens, ugyanakkor talán leginnovatívabb gesztusa a kötet egyik performatikus, különleges installációja. Tudniillik a tartalomjegyzék összeolvasott verscímei egy önálló verset adnak ki. A kötet szerkezetét így ehhez a rejtett vers soraihoz való, alkalmazkodó viszony uralja: „A könnyűvérű fák / és gleccserfehér / rúnajelek közé / Bejárod az összes emeletet / a vízbefúltak / és a közöny kolostorán át / a lényeges szavakat keresve / Remélve, hogy egy ponton / kitisztul minden / a világ elcsendesedik, és / mélytengeri hangon felcsendül / a kirekesztettek

szonettje / A széthulló szólamokból / pedig / megszületik / az új nő / aki vihart kavarr / a tudattalan vákuumjában / (rúnajelek) / Minden éjjel / képzeletbeli szavakról álmodik / és rólad / ahogy merülsz / tovább / rendet tenni / sötét / üvegek / és párbeszéddek között / mielőtt lepihennél / az uszo-

nyok árnyékában / a hófödte hullámok alatt". Ha áldozatkész bűvárként a felszínre hoztuk ezt az installációt, a verscímek és a hozzájuk rendelt versek az értelmezés új lehetőségei számára nyitnak ablakot. S akkor lehet, hogy Ferencz Mónika kötetének ez a legeredetibb attrakciója.

## DEVESCOVI BALÁZS

### Rosti

(Szerkesztő: Fisli Éva, Lengyel Beatrix)

Magyar Nemzeti Múzeum, 2021

Azidőben Klette, majd Keleti, illetve Kelety Gusztáv azon túl, hogy olajfestményen örökítette meg 1858-ban a később nevéssé váló, akkor tízéves tanítványát (*Eötvös Loránd ifjúkori arcképe*, Magyar Nemzeti Galéria), feltehetőleg az 1850-es, 1860-as években talán diákja apjának, Eötvös Józsefnek kérésére egész akvarellsorozatot készített a báró svábhgyi villájáról és környezetéről, ahol az Eötvös család és részint Trefort Ágoston családja az év melegebb, körülbelül május és október közti időszakát szokta volt tölteni.

A nagyközönség által kevésbé ismert és egyelőre teljes egészében fel sem kutatott vízfestmények, amiknek javát a BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban, egy vagy két képet pedig a MNM Történelmi Képcsarnok gyűjteményében őriznek, továbbá részben jelenleg ismeretlen helyen lappanganak vagy elvesztek, több okból is figyelemre méltóak. A képek a jeles romantikus tájképfestőtől elvárható módon a szó szoros értelmében önmagukban remek műalkotások. Másodsorban érdemes jelezni, hogy vedutaként, azaz városábrázolásként jelentősnek mondhatók, hiszen a 19. század második fele első éveinek budai hegyvidékét, a Svábhgyet, illetve a háttérben olykor az innen elénk táruló lélegzetelállító fővárosi panorámát láthatjuk rajtuk. Városábrázolásként, a Hegyvidék bemutatásaként egyben természetesen helytörténetileg is számottevő információt hordoznak az akvarellek, érdekes rajtuk a még alig háborított erdőket és réteket, másrészt a már ekkor megépült épületeket (az Eötvös-villa és a Karthausilak mellett a Szent László-templomot érdemes megemlíteni) szemügyre venni. Végül, de nem utolsósorban pedig hadd irányítsam a figyelmet a képeken látható figurákra, hiszen a mezei munkások és vadász mellett a sorozaton visszatérő személyeként az Eötvös szülőket: Józsefet és Rosty Ágneszt, valamint

gyerekeiket: Ilonát, Jolánt, Lorándot és Mariskát láthatjuk, és így Magyarország a kiegyezést követő oktatási és kultuszminiszterének polgári családja nyári mindennapjaiba pillanthatunk be, a gyerekek kertbeli foglalatosságát, játékát látjuk, vagy ahogy szamaragolnak.

Csengeryné Nagy Zsuzsanna, az akvarellekről a *Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1., 1970-ben megjelent számában olvasható tanulmányában a képeket egy történetre felfűzve rendezve mutatja be, és a műalkotások sorrendbe történő rakása mellett cselekvényesítve így meséli el a képzett narratívát:

„Egyik akvarellen két lányka játszik a kipányvázott gidával, másik lapon a kisfiú jelenik meg, számarháton lovagolva. Majd az édesanya alakja tűnik fel, amint a kor divatos krinolinjába öltözve sétál a kert útjain, lánykájától körülveve. A ház előtt lovas-kordé álldogál, rajta a Duna vizét szállító hordó, nyilván fontos tartozéka a ház életének. Az egyik festményen kibontakozik előttünk a nagy ház tornácós homlokzata, s a virágágyások, [...] A festmények háttérében újra meg újra viszontláthatjuk a nyitott távlatú, regényesen szép kilátást, [...] Végül megjelenik maga a házigazda is, gyümölcsfái és szőlő-ültetvénye előtt beszélgetve füvet kaszáló kertészével. A háttérben ismét a végtelenbe tágul a táj, ami láthatóan megbűvölte Kelety romantikus fantáziáját. Az apa mellett fiacskája, a tízéves Loránd, hálóval kezében féltérdre ereszkedik, s éppen a lepkevadászát gyönyöreibe merül el.”

Bátor jelentőséget ad a képeknek, hogy Klette az Eötvös család valamennyi tagját megfestette rajtuk, az akvarelleken látható emberek korántsem mondhatók hangsúlyosnak, éppen hogy szó szerint kicsi emberi mivoltukat érzékelheti a néző. Csengeryné Nagy Zsuzsanna észrevétele szerint „Az Eötvös-vil-



lát ábrázoló sorozaton épp az alakok kedves természetessége az, ami Kelety kissé aprólékos előadás-módját fűszerezi. Legtöbbjük kicsiny, staffage-szerű figura, de az érzelmi hangsúly, amely a festőt Eötvösökhöz fűzi, lehántja róluk a staffage bábujellegét és emberi tartalommal tölti meg őket. Kelety érzelmibb e téren, mint mestere, Markó Károly. Markó artistikusan elrendezett istennőihez hasonlítva Kelety fogócskázó gyermekalakjai kedvesen hétköznapiak és valószerűek” (Uo.).

Persze a képeken mindezeket korántsem biztos, hogy látja az egyszeri szemlélő, sőt. Ezt saját esetenél mi sem mutatja jobban. Már tudtam a sorozatról, számos képével találkoztam, mikor az egyébként a legnevesebb közösségi oldal általam kezelt *Eötvös József emléklap* borítóképeként is évek óta használt egyik, *Svábhegyi részlet* címmel katalogizált képen (BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár) észrevettem, hogy hiába tölti ki a kép javát a budai és pesti panoráma, a kép előterében látható két figura is számít, hiába aprók: Csengeryné Nagy Zsuzsanna azonosítását elfogadva a háttal álló kalapos férfiben Eötvös Józsefet kell látnunk egy mezei vagy erdei munkás mellett, és a kép bal szélén található épületben az Eötvös-villát láthatjuk, nem a szokott módon a front, hanem hátsó-oldalsó irányból.

Mindezt azért gondoltam elmesélni, mert számomra, szövegekkel foglalatосkodó irodalmár számára a Fisli Éva és Lengyel Beatrix által szerkesztett *Rosti* című tanulmánykötet elsősorban a képek látásának és értelmezésének rettentő izgalmas tevékenységére nyújtott kiváló példákat, olyasmiket, mint amiket Klette svábhegyi akvarellsorozata szemlélése és értése révén nyertem. Rosti Pál ugyanis 1859. február 26-án „a magyar nemzeti Múzeumnak honfias tisztelettel” ajándékozta „tanulmányainak, évtizedes munkájának, dél-amerikai utazásának eredményeként saját fotográfiáiból összeállított, mívesen bekötött” albumát. A 45 fotográfiát tartalmazó albumról az ajándékozás 160. évfordulóján, 2019 februárjában a Magyar Nemzeti Múzeumban konferenciát tartottak, a *Rosti* című kötet pedig az itt elhangzott előadásokat tartalmazza tanulmányként.

Rosti Pál élete és munkássága korántsem mondható széles körben ismertnek. A Magyar Fotográfiai Múzeum és a Balassi Kiadó 1992-ben hasonló kiadásban adta ki az *Uti emlékezetek Amerikából* című, eredetileg 1861-ben megjelent kötetét, és mellette önálló kötetben Kincses Károly tanulmányát – a késői utókor számára jószérivel innen ismerhető személye és pályája. Kincses kötete amellet, hogy Rosti primer és szekunder irodalma bibliográfiáját is közli, végigveszi Rosti életútját, áttekinti valamennyi szétágazó tevékenységét, és ráadásul kiemelt figyel-

met szentel az *Uti emlékezetek Amerikából* mellett Rosti dél-amerikai útja privát szférában maradt eredményének, az 1858-ban összesen öt példányban elkészített, Alexander von Humboldnak, továbbá három nővérének: Rosty Ágnesnek, Ilonának és Annának, valamint a Múzeumnak ajándékozott egyedi fényképalbumnak, amiben az út során rögzített fényrajzait rendezte össze. Kincses Károly is figyelemre méltó észrevételeket tesz tanulmánya *Rosti Pál dél-amerikai felvételei* című fejezetében a fotókról, a *Rosti* című kötetet megelőző konferencia – amint Lengyel Beatrix írja az előszóban – célja az volt, „hogy a Kolta Magdolna által szerkesztett, Kincses Károly tanulmányát tartalmazó kötet és a reprint kiadás után új, különböző irányból közelítő kutatások elindítását” szorgalmazza.

A tanulmánykötet két részre osztva tartalmaz három-három dolgozatot. Az első fejezet az *Átjárások* címet kapta: Bán Zsófia az öt fotóalbumot mint diszkurzív tárgyat leíró dolgozatával indít, középen Venkovits Balázs Rosti útjának mexikói szakaszáról, illetve a mexikói utazásokról és útleírásokról, valamint a fényrajz szerepével az utazási irodalomban tárgyról ír, és végül Tomsics Emőke munkája olvasható, ami Rosti albumát próbálja elhelyezni a magyarországi képes útirajzok között. A kötet második fejezete Humbold és Rosti viszonyát vizsgálja, a német utazó és útleíró hatását Rostira, illetve Rosti útleírásának kapcsolatát Humbold munkájához. Sz. Kristóf Ildikó és Fisli Éva dolgozatai ezt a tudománytörténeti, néprajzi, etnográfiai problémát vizsgálják, azonban a fejezet közepére került Miriam Szvast tanulmánya egy kicsit nekem kilóg a fejezetből, mivel az Alexander von Humboldnak ajándékozott album utóéletét, későbbi tulajdonosait, képeinek közönség elé kerülését és fogadtatását taglalja.

A kötetben még egy nagy rész van, a harmadik fejezet a Rosti-képeket tartalmazza. Számomra kicsit logikátlan a könyv szerkezete ennek köszönhetően: nem számítottam volna a tartalomjegyzékre pillantva arra, hogy a *Rosti Pál* Fényképi gyűjteménye *mint album* címet viselő harmadik részben nem szöveges tanulmányok kapnak helyet, hanem maguk az album képei egyrészt Amadei (Rosty) Anna albumának képlistája, másrészt az *Uti emlékezetek* tartalomjegyzéke után, és zavarom csak tovább növelte, hogy a kötetnek Fisli Éva által jegyzett utószava ennek a fejezetnek az elején szerepel (a másik szerkesztő, Lengyel Beatrix előszava logikus helyen, a kötet legelején, az *Átjárások* fejezet előtt áll).

Függeléként *Mozaikszemek Rosti Pál életéből* cím alatt Kincses Károly tanulmányán alapuló, ám azt több ponton pontosító, szigorúan a kronológia

szerint előadott biográfiáját kapjuk hőszünknek, ez Lengyel Beatrix munkája.

A tanulmányok számomra legérdekesebb gondolatai a képekről szólnak, mármint úgy érteve, hogy azon túl, hogy mindegyik szerző valami módon a fényképalbummal foglalkozott, voltak, akik mélyebben, direkterben tettek figyelemre méltó észrevételeket például az album szerkezetéről, a fényképek készítésének valószínű módjáról, a képeken látható részletekről, teszem azt, az emberek hiányáról (illetve mégis jelenlétükről), Rosti Pál képeinek és az *Uti emlékezetek*ben szereplő, a képek alapján Klette Gusztáv által készített litográfiák, továbbá az ugyanazon tárgyú képek és ábrázolások, amiket Rosti és mellette más utazók készítettek, egymáshoz való viszonyáról, vagy az idő a képek révén elkapható múlásáról – az olvasó ezek révén otthonosabban fog mozogni a képek nézésének, olvasásának, látásának nem könnyű tevékenységében.

Külön kiemelendő a kötetből szerintem Lengyel Beatrix Rosti-biográfiája, amiből arra derül fény, hogy hőszünk igazán figyelemre méltó figurája volt a 19. századnak, szerteágazó tevékenységet művelt, amellett, hogy kiváló és az egyik első fotográfus volt, remek útleírásokat készített, továbbá sportolóként is, evezéseivel, dunai hajózásával, zenepártolóként és -szervezőként, a képzőművészet pártolójaként és ezen művészeti élet szervezőjeként is letette névjegyét, ezen tevékenységek egyik hazai alapítóját tisztelhetjük benne.

A két hasámba tördelt magyar mellett angol nyelven is olvasható tanulmányok közreadásától azt remélik a szerkesztők, hogy további, nemzetközi kutatásokat inspirálnak. Alighanem ezért indították el a Rosti Dominó beszélgetéssorozatot, aminek kezdetét a kötet bemutatója adta 2021. október 20-án a Nemzeti Múzeum Dísztermében, amelyen a két szerkesztővel jómagam beszélgettem – a Múzeum honlapján olvasható beszámoló tanúsága szerint – „arról, mennyire vetül ma Rosti alakjára Eötvös árnyéka; tekinthetjük-e az egykorú források alapján Rostit '48-as emigránsnak, és hogyan függ össze az *Uti emlékezetek Amerikából* című, illusztrált útirajz (1861) szövegének és a Rosti-album (1858) dél- és közép-amerikai fényképeinek természetábrázolása”.

Ezzel mintegy visszakanyarodtunk Klette svábshegyi akvarellsorozatához. Bizonyos, hogy Eötvös József árnyéka eltakarja Rosti Pálét, és az is tiszta, hogy Rosti személye s több mint regényes életútja önmaga révén bőségesen megérdemli a figyelmünket. Erre Lengyel kiváló példákat nyújt, amikor Eötvös életrajza révén ismert eseményeket Rostival a fókuszban mondja újra. Így tudjuk meg, hogy 1865. május 11-én „Eötvös József naplója szerint ezen a

napon érkezett vissza Pestre Rostitól, akit Pentelén látogatott meg, és a Dunán gőzhajóval közlekedett oda-vissza”. (Ez Eötvös felől nézvést többek közt azért volt jelentős út, mert Erzsire rápillantva a hajóról saját gyerekkorára emlékezett vissza érzékelve öregedését, és ekkor jegyezte fel azt a kívánságát, hogy gyerekkora helyszínén, Erzsiben temessék el (Eötvös József, *Vallomások és gondolatok*). Még erősebb példa Eötvös utolsó, fiával közös kirándulása, ami Rostival a fókuszban így néz ki: „1870. augusztus. Sógorával, Eötvös Józseffel Karlsbadban pihennek. 1870. szeptember 3. Eötvössel Regensburgba utaznak, hogy megnézzék a német pantheont, a Walhallát.”

Lengyel ugyanakkor a biográfia egyik lábjegyzetében Keleti Gusztávról szólva megemlíti, hogy Rosti unokaöccsének, Eötvös Lorándnak a nevelője volt, majd Csengeryné Nagy Zsuzsanna dolgozatát hivatkozva, és megjegyzi, hogy ő „az akvarelleken látható alakokat mind az Eötvös család tagjaival azonosítja”. Felveti továbbá, hogy a képeken látható „alakok között van azonban egy kalapos férfi is, akinek esetében felmerülhet az, hogy nem Eötvös Józsefről van szó, [...] hanem Rostiról, hiszen az ábrázolás erősen hasonlít a Bírly István könyvben található, Rosti Pált is ábrázoló képeken látható alakra.” Ez viszont lehet, hogy túlfókuszálás (megl lehet, ilyen szó nincs is, de a túlexponálás mást jelent).

Kevésbé hiszem, hogy a felmerült kérdésre valamikor is biztos választ fogunk kapni. Az akvarellsorozat legalább négy darabján látjuk ezt a bizonyos „kalapos férfit”. A már előhozott széles panorámás képen látható kis terpeszállásos pózhoz hasonlóan áll szintén háttal a nézőnek egy holdvilágos este az Eötvös-villa verandája előtt a kertben, az égitestet nézve a sötét panorama felett. A Karthausi-lak ábrázolásán a fűben ül odébb az épülettől, és az annak közelében lévő többi figurától, és alighanem egy papírlap van a kezében. (Ezt a lapot olvashatja is, de akár rajzolhat is rá, ami azért különösen izgalmas, mert Rosti Páltól ismerünk egy Karthausi-lak és egy Eötvös-villa ceruzarajzot – sajnos csupán Beöthy Zsolt *A Magyar irodalom történetében* láthatjuk ezeket, és ráadásul a kis lak körülbelül onnan lett felvéve Rostinál, ahonnan Klette is lefestette, és ahonnan körülbelül a Klette vízfestményén ülő „kalapos férfi” is szemléli!) És ha nagyon ránagyítunk a képre, akkor „a kalapos férfit” látjuk a villa verandáján egy hölgy mellett, a kertben játszó gyerekekre figyelve a Történelmi Képcsarnokban őrzött festményen.

Én inkább ugyanannak a személynek tekintem a képeken látható „kalapos férfi” alakot (noha az alakok apró volta miatt már ebben sem lehetünk

biztosak), és Csengeryné Nagy Zsuzsát követve Eötvös Józsefet látom benne, számomra a „kalapos férfinek” önmagában már a többszöri előfordulása is inkább a családfőt sejteti a képeken. Kézenfekvőbb az apát látni családja körében az akvarelleken felesége mellett a gyerekeik játékát figyelni a kertben, mint a gyerekek anyjának öccsét. Noha Eötvös sógora is gyakori vendég lehetett a Svábhegyen, és nővére mellett biztosan szemlélhette unokaöccsét, unokahúgait. Lengyel Beatrix felvetését tehát nem

lehet teljességgel kizárni, és a Rosti és a Keleti Karthausi-lak képeinek említett összeilleszthetőségében is a megerősítését találhatjuk a gondolatnak. A „kalapos férfi” amúgy inkább művésznek (vagy western-hősnek) tűnik, és ez is kétségtelenül jobban illik Rostira, mint sógorára. Tulajdonképpen Michelangelo Antonioni kiváló, *Nagyítás* című filmjében előjövő filozófiai problémával állunk szemközt: nem tudhatjuk, mi az igazság (mi történt, mi van a képen, mit látunk).



## OLÁH ANDRÁS

### Sarusi Mihály: Hun, ki

Corvinka Könyvek, 2022

OLÁH ANDRÁS (1959) Mátészalka

A *Vagabundkorzó* címet viselő csavargókönyv-sorozat hét kötetében az 1966 és 2011 közötti időkből származó úti élményeit tette közzé Sarusi Mihály. Ezekből emelt át frissen megjelent válogatásába három írást, amelyeket az köt össze, hogy nagyvizeken túli utazásait örökíti meg bennük a szerző. Először a Kaszpi-tengertől keletre eső vidéket járta be (1985), majd az Atlanti-óceánon átkelve az észak-amerikai kontinensre látogatott (1993), végül a Földközi-tenger afrikai partvidékén barangolt (1995).

Műfajilag nehezen besorolható munkák ezek. Leginkább útirajznak tekinthetjük, de több ennél: a riport és szociográfia kategóriájától sem áll távol. Sarusi néhol költői szövegrészeket is beépít, ugyanakkor az anekdotázó elbeszélés, az útibeszámoló, az esszénapló elemeit is fellelhetjük a munkáiban. A találkozások, véletlenszerű kapcsolatok révén vilanásszerű portrék is kikerekednek – tovább színezzve az élmények hátterét.

Az utazásai során rendre más-más környezettel és életminőséggel szembesülő író folyamatosan meglebbenti a „megmaradás vagy beolvadás” kérdését is. Benyomásait a Kárpát-medencei viszonyokkal veti össze, példákra mutat rá, „hogy hazájának is adhasson belőlük valamit”.

A magát irodalmi szegénylegényként aposztrofáló író a világ számtalan pontján megfordult. Világjárásának egyik tapasztalata, hogy bármerre indul is az ember, magyarokkal mindenhol találkozik. A másik pedig az, hogy van hazavezető út.

A *Lótor* címet viselő munka egy kazahsztáni kirándulás emlékeit villantja fel. A kunföldi Körmendi Lajossal folytatott barangolás pikáns pillanatait egy

össznépi ünneplés – a hazai disznótorok hangulatát idéző lótor – színezi igazi élménnyé.

A történet másik érdekessége, hogy a török-tatár nyomok mellett folyton felbukkannak az ujjur utalások. A látogató csak kapkodja a fejét: mennyi hasonlóság! A szokások, az ételek (a csorbaleves), a fűszerezés, a szavak. És a nevek is. Hiszen még egy Sarusijev és egy Mihajdzsan is felbukkan. Minden olyan ismerős – állapítja meg a szerző. „Otthon, a falumban ilyen arcokat látok.” Mindezt tovább erősíti, hogy amikor a közkívánatra előadott magyar népdal szövegét a tolmács le akarná fordítani a hallgatóság számára, azok máris tiltakoznak: „Nem kell lefordítani, így is értjük.” Mert a ritmus, a dallam valahol az övék is.

Egy Sarusi társaságában lévő kazah néprajztudós összegzése szerint az ujjurok „csak énekelni, muzsikálni, mulatni tudnak”. Elbeszéléséből ugyanakkor az is kiderül, hogy a túlélés nagy mesterei is. Példaként a tatárjárás korát hozza fel, miszerint „amikor Dzsingisz kán egy nap alatt lerohanta az országukat, másnap már ott volt nála az ujjur vének küldöttsége. Fölajánlották neki leányaikat.”

A kötet címadó darabja (*Hun, ki*) az amerikai kontinensen szerzett tapasztalatokat mutatja be. A levél formában szerkesztett beszámoló a távolabbi múltba is visszatekintenek. A századelőn kitanorgott magyarokat kutatva arról győződhetett meg a szerző, hogy a többség az álmodott meseország helyett inkább „Nyomorikát lelt”. Mégis ott maradtak.

Sarusi bejárja a keleti és a nyugati partot, de a leghétköznapibb tapasztalatok is távolságtartást generálnak benne. Úgy látja, hogy ebben a közegben az önzés, a haszonszerzés felülír mindent. Már

az első napokban megkapja a figyelmeztető instrukciót, hogy mihez kell majd igazodnia az új világban: „Ne várjon itt senkitől segítséget”, itt csakis az önös érdek motivál mindent.

Magyar templommal még találkozik, de templomlátogató már alig akad. Az emberi kapcsolatok elapadtak. Az egyik frissen szerzett ismerős meséli: „Amikor meghalt az apám, [...] még a szomszéd sem jött el a temetésre.”

A legnagyobb fájdalom azonban az, hogy az ott született generáció már nem beszéli a magyar nyelvet. Ellentétben a Kárpát-medencei származású zsidókkal. A szatmáriak által lakott zsidónegyedben például magyar könyvesbolt is van.

Az amerikai politika Magyarországhoz való viszonyulásáról a Horvay János által készített Kossuth-szobor kapcsán idéz fel egy másfél évszázaddal ezelőtti történetet Sarusi Mihály: „Kossuthot megtapsolta, majd üres kézzel” engedte haza Amerika. De sokat elárul az a félmondat is, amelyben arról ír, hogy „Bush az óráját nézte, amikor Antall József hosszan fejtegette neki a Fehér Házban, milyen sokat köszönhet A-Merik-A a magyaroknak”.

A csodaországban eltöltött két hét nem varázsolta el a szerzőt, hiszen jártában-keltében láthatta, hogyan darálja be a szabadságnak hiit csillogás az emberi kapcsolatokat, hogyan vágja el a gyökereket, emészti fel a nyelvet, s fojtja meg a hitet. Mert az ott élők „gyermekét már más haza neveli”.

A harmadik kalandtúra a Földközi-tengeren repíti át a szerzőt az egykori Karthágó vidékére. Maroknyi történelem tanítja az odalátogatót. Ha fogékony rá. Sarusi Mihály szimatot fog, és pontos mondatokkal fordítja le az olvasó számára az üzenetet: „a rómaiak nem csak egy hadjáratot nyertek, ők írták a történelmet” is. És ebből a szemszögből nézve „Róma kifosztása vandalizmus, Karthágó Örök Rommezővé tétele kultúrmisszió”. Ismerős elem ez.

„Róma a karthágóiak legyőzését követően Görögországot szabadítja föl (a macedon uralom alól), hogy... saját tartományává tegye. [...] Egy Föld – Egy Piac!” Tiszta sor. Nincs új a nap alatt. A történelem azóta is csak ismétli magát.

A térség mindemellett narancsvirágba borult Éden lehetne. Mégsem az. És nem csupán a hulladékkal teli, elhanyagolt tengerpart miatt. A mitikus múltból visszaderengő kísérteties történet, az ősi rituálé – a gyermekáldozat, amire az írás címe (*Púnbaba*) is utal –, erre ráerősít. E vidéken ugyanis a távoli időkben a családoknak – egy barbár szokás miatt – az elsőszülött gyermeküket kellett feláldozniuk.

A borzongató történet ellensúlyaként a tuniszi katolikus székesegyházban celebrált mise leírását említhetjük, ahol a püspök azzal búcsúzott az írótól: „Isten áldja Magyarországot!”

Ezek után nem meglepő, hogy a karthágói háborús temetőben a sírfeliratok között magyar nyomokra is bukkant a szerző. Az amerikai hadsereg észak-afrikai harcokban elesett áldozatai egyebek mellett a Toth, a Balog és a Tisza nevet viselték.

Sarusi Mihály csavargás-történetei nem csupán a tengereken túli területek eltérő típusú életszemléletével szembesítik az olvasót. A megélt a mesék háttérüzenetét is hordoznak. Ezt leghatározottabban az amerikai útról szóló írásában fogalmazta meg – kendőzetlenül rámutatva, hogy a kint tapasztalt szemlélet hogyan talált talajt már idehaza is, és miként kezd veszélyes módon elburjánzani.

A sajátos nyelvezettel megírt munkák egy aszociatív környezetbe kalauzolják az olvasót. Sarusi stílusa azért is érdemel különös figyelmet, mert irodalmivá teszi a tájnyelvet, a népnyelvet, de néhol a városi szlenget, a piaci köznyelvet is. Mindemellett remek asszociációk, szójátékok színesítik írásait. Igazi vagabund szemlélet hatja át, ami visszaadja a szavak szabadságát.

## VESZPRÉMI SZILVESZTER

### Mán-Várhegyi Réka: Vázlat valami máshoz

Magvető, 2022

A kétezer-húszas évek elején a *Szex és New York* sorozat nézőközönsége szembesült azzal, hogy a kilencvenes években még fiatal szereplők velük együtt idősödtek. A manhattani nők történeteiből új spin-off sorozat készült *És egyszer csak...* címmel,

amely a már jól ismert karaktereket középkorúságukban, esendőségükben, identitáskriziseikben mutatta be. Történeteiken keresztül az új sorozat alkotói egyszerre reagálnak az azóta jelentősen digitalizálódó valóságra és a korábban biztosnak tar-



tott női szereplehetőségek élehetlenségére, miközben valamelyest a pandémia tapasztalata is beszűrődik az epizódok háttérébe. Hasonló történi Mán-Várhegyi Réka *Vázlat valami máshoz* című regényének négy monologizáló szereplőjét olvasva. Az első szám első személyű elbeszélők középkorú nőként lehetőséget kapnak arra, hogy saját jogon, nem egy férfihős anyjaként vagy feleségeként hangjuk legyen egy regényben, az elbeszélések pedig – ahogy azt a könyv címe is vállalja – vázlatosak, bizonytalanok, csupán az identitások szétbomlásáról képesek vallani.

A regény hősnői negyven-ötven oldalas vallo-másokat tesznek, amelyekben néhány oldalnyi, skiccszerűen felvázolt epizódok követik egymást. A valóban gondolatnyi egységeken keresztül egyrészt a szereplők családi, magánéleti működéseibe láthatunk bele, másrészt a szöveg maga is megkonstruál egyfajta önelemző munkát, amelyek mentén a szereplők érzései, reflexiói is megjelennek. A fejezetek ebben az értelemben a kriminarratívát követik, amellyel a szereplők megérteni igyekeznek a pszichés és szociális zavarai okait. A válaszaik a történetek elején jellemzően megmosolyogatóan leegyszerűsítőek vagy elhamarkodottak, amellyel a maguk konyhapszichológiájával a kultúra és a közbeszéd által sokszor felemlegetett tipikus nőrsors leírásának fenntarthatatlanságára is rámutatnak. A történetek végére a szereplők közelebb kerülnek az igazságaikhoz, a vázlatok pedig így módon az önmagukkal való szembesítésnek is eszközei.

Magdi terápiás munkája házi feladatként gondolkodik és ír azokról a helyzetekről, amelyekben kihasználta őt, hogy ezzel közelebb kerüljön a dührohamainak mélylélektani okaihoz. Ági egy influenszer, akinek a fő profilja, hogy cinikus a közönségi média nőképevel szemben. Annak a kérdésével küzd, hogy jelenthet-e valódi lázadást az a felkapott, kommerszé váló tartalom, amellyel ő nagy tömegekhez ér el. Keresi a személyes felelősségét társadalmi helyzetekben, miközben a még inkább radikálisan gondolkodó lánya szemében érvénytelennek tűnik a munkája. Györgyi egy politikusfeleség, aki számára csak álomkép lehet a kilépés, miközben szűknek érzi a konzervatív, szépen mosolygó, alapítványszervező családjának karakterét. Anikó története a kortárs valóságban teremti újra a *Saját szoba* fizikai és szociális dilemmáit: egy regényen kellene dolgoznia, de ötlettelennék érzi magát, és egyébként is képtelen elszakadni a mindennapi háztartás vezetésétől és az ezzel járó családi-párkapcsolati kötelezettségeitől.

A fejezetek tehát készülő vázlatok, rövidebb-hosszabb lejegyzett gondolatok folyamai, amelyek

lineárisan követik egymást, de közben napok, hetek is eltelhetnek az epizódok között. A leírt egységek metaforaként állnak a le nem írt időszakok helyett is: a leírások nem tetőpontokat vagy fordulatokat rögzítenek, hanem mindennapi helyzeteket, amelyben a szereplők a szomszédal beszélgetnek, a városi közlekedéssel kapcsolatban évődnek, megélhető és elfojtandó feszültségeket hordozó helyzetekkel találkoznak.

A négy nő története között ugyan nincs átjárás, a szereplők megélt tapasztalatainak hasonlósága és a formává választott vázlatosság mégis megengedi, hogy a szöveget regénynek tekintsük, amelyet a tematikus azonosság és a nyelvi megformáltság tart össze. A könyv és így a fejezetek nyelve egységes, az új ismeretek és új reflexiók nem mélyítik vagy fordítják ki igazán egy-egy szereplő nyelvét, az idő elteltét így csupán a díszletekről vagy a környezetben élőkről leírt változás jelzi: például Magdinál követjük az iskolai tanév vagy a következő terápiás ülések eseményeit, Ági lánya a regény egy pontján a *Bovarynét*, később az *Anna Kareninát* olvassa, Anikó pedig két epizód között abbahagyja a szoptatást.

Karakterfejlődést a nyitó és záró fejezetekben, Magdi és Anikó történetében figyelhetünk meg, de a felismerések, megoldási kísérletek itt sem épülnek be a cselekmény folyamatosságába, hanem epizódokon belül maradnak. Azok korábbi, jól adagolt információkból felépítve, de mégiscsak megvilágosodásként érkeznek, az epizodikus történetek így nem állnak össze egy nagy kiütkereső elbeszéléssé, inkább belső párbeszéd a valódi diagnózis megállapítása érdekében. A fejezetek végei felmutatnak egy-egy megoldási javaslatot, de annak eredményei, esetleges nehézségei már a szövegben leírt időn túl volnának láthatóak, így a történetek befejezetlenségével szintén a *vázlat* koncepció működik.

A regény ezzel a szerkezettel nem négy nagy történetet mesél el, hanem a kiütkeresés – a *valami más* felé tartás – lehetőségét járja körül úgy, hogy azt a szépirodalom nőszereplőinek új sorskérdéseként mutatja be. A szereplők ábrázolásában a szerző (talán épp azért, hogy töredékekből is ráismerjünk a jellemekre) nem nyúl túl az olyan konzervatív családképeket megbontó szereplőtípusokon, mint amilyen a művész, az alkoholista vagy a dührohamokban szenvedő, a pszichoanalízis modellje szerint ábrázolt, hisztérikus, kiszolgáltatott nő.

Mégis, ezeknél a karaktértípusoknál látható a leginkább, hogy noha gondolkodásukat és környezetüket tekintve is a progresszív világképhez tartoznak, és tisztában vannak a gyerekkori zaklatások vagy a kórházi erőszak traumatizáló hatásaival, valamint hisznek a családi munka egyenlőbb elosz-

tásában, ez még nem elég ahhoz, hogy az önmegvalósítás útjára lépjenek. Ez a szöveg legbátrabb állítása, és ez az a pont, ahol a mű fel tud zárkózni az angolszász popkultúra és a feminista diskurzusok mellé a sokszínű nőnarratívák használatában – különösen az ebben a témában jelentősen elmaradó magyar irodalomhoz képest. Figyelembe véve, hogy az első bekezdésben már említett, a fogyasztást ünneplő *Szex* és *New York* sorozat alkotói is képesek voltak arra, hogy a szereplőiket – a kortárs popkultúra nőábrázolásának változását követve – kimozgassák a szingliségüket ünneplő, egy-egy epizód alatt megoldható problémákkal bíró helyzetükből, és mély identitáskrizisekkel, pszichológiai válójukban ábrázolják, mégsem volna következetes újdonságként vagy bátor feminista szövegként tekinteni Mán-Várhegyi regényét.

A könyv recepciója eddig nagyrészt szűken s magyar magasirodalmi termékekre hivatkozva ítéli meg a kötetet lényeglátónak. Hiszen az egy-két évvel korábbi nőelbeszélők is sorra vallanak a traumáikról úgy, hogy közben nem reflektálnak a társadalmi rendszerekre. Az elmúlt években népszerű nőregények a nők elleni erőszak rendszerbeli okaitól leválasztott, intim közegekben megvalósuló visszaélésekről, traumákról szólnak, ahogy az például Molnár T. Eszter *Teréz, vagy a test emlékezete* (Prae, 2019) vagy Halász Rita *Mély levegő* (Jelenkor, 2020) című regényében megjelenik. Ha ezek a szereplők beszélnek is bármilyen elhallgatottságról, azok csak szűk családi rendszerekben, nem egy társadalmi rendben működnek – nem egy társadalmi rend működteti azt. Így Mán-Várhegyi Réka könyve vagy Borda Réka *Égig érő csalán* (Scolar, 2022) című regénye valóban elsők, amelyek tágabb perspektívákat mutatnak – Borda Réka története esetében a vidéki kisváros is elhallgató tanúja a gyerekkori abúzusnak –, de ez csak a szűk magyar szépirodalmi közegben igaz, a popkultúrában vagy a nemzetközi diskurzusokban ezekről a témákról már bevett módon beszélnek elnyomó rendszerek részeként.

Betty Friedan 1963-ban jelentette meg *A nőiség kultusza* című könyvét arról, hogy milyen rendszerintű, gazdasági és szociális valóság az, amelyben a sikeresnek tűnő középosztálybeli, felső középosztálybeli kertvárosi nők boldogtalanságra vannak ítélve. A könyv a másodikhullámos feminizmus alapvető olvasmánya volt, hatása az angolszász feminista közbeszédre és a nyugati kulturális, szociológiai gondolkodókra beláthatatlan. 1963-ban a

szerező azokkal a problémákkal szembesült, amelyek ezekben a magyarországi regényekben most, a húszas években megjelennek, ily módon nehéz nem – leegyszerűsítve, de mégis – metaforának látni, hogy a könyv csupán 2021-ben jelent meg magyarul a Cser Kiadó gondozásában egy alapos, kritikai és aktualizáló előszóval.

Érdemes volna ebben a kontextusban vetni össze a *Vázlat valami máshoz* című munkát a például az itthon is nagy népszerűségnek örvendő *Született feleségek* című sorozattal (ABC, 2004–12), amely ugyan évekkal a #metoo mozgalom és az a körüli kulturális diskurzusok előtt jelent meg, mégis bátrabban és kockázatok nélkül nyúl a női szereplehetőségek kérdéséhez. Mán-Várhegyi regénye a városi, középosztálybeli, értelmiségi, liberális nők, anyák konzervatív normák szerinti családi működésének sikertelenségéről beszél, a sorozat viszont a konzervatív (republikánus) családmodell fenntarthatatlanságát is kimondja. A könyvben bemutatott helyzetek azonban nem válnak különösebben drámaivá vagy épp komikussá, ahogy azt a popkultúra normái szerint elvárnánk – a *Született feleségek*



műfaji besorolása vígjáték-drámasorozat. A regényben bemutatott családok nem omlanak össze, az anyák pedig az érvényesülés lehetőségéért és az egészséges légkör megteremtéséért dolgoznak, tartásukat nem valamiféle parodisztikus polgári tartásnak a maradéka adja, hanem az önreflexív figyelmük. Mán-Várhegyi regényének epizódjai nem keltenek részvétet, és nem nevetetik ki magukat. Osztoznak a metamodern nyelvvel és esztétikával, amely a leírást és a szembenézést helyezi a középpontjába, és ezzel tud eltérni a populáris sorozatok vállalásaitól.

vel és esztétikával, amely a leírást és a szembenézést helyezi a középpontjába, és ezzel tud eltérni a populáris sorozatok vállalásaitól.

A *Vázlat valami máshoz* pontosan teremti meg a címben ígértet. A vázlatosság mint szerkezet ügyes működtetése kétségtelen érdeme a regénynek. Az elvágyódó nőalakok feminista toposzai is a kortárs figyelem igényei szerint jelennek meg, még ha erősen építenek is a korábbi ismert sémákra. Itt is dominálja az elbeszéléseket Mán-Várhegyi korábbi szépírói munkáiból is kiütő, az életmű recepciójában is sokszor reflektált szociológiai figyelmé, amely a városi, polgári, értelmiségi közeget vizslatja, éppen emiatt tud az egyéni megélésekről hitelesen egy rendszer részeként beszélni. Részvétlenül, de a maguk kauzalitásában mutatja be a jelenségeket, így működik minden vázlatpont az egész helyén, és négy történet így képes egész valóságunknak a metaforájává válni.

# Quodlibet

Szemadám György

képzőművész kiállítása



**Pesti Vigadó**

1051 Budapest, Vigadó tér 2.

[www.vigado.hu](http://www.vigado.hu)

**2023. március 3. – április 30.**

MMA – Minden, ami művészet

MMA  
MAGYAR  
MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

|n|mm|n|  
VIGADÓ