

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

V. évfolyam – 2010. október–november

A REFORMÁCIÓ EMLÉKNAPJA

*A kálvinista művészetszemléletről;
református egyházművészeti jelképekről;
Szúdy Nándor festményeiről*

SZAKRALITÁS – MŰVÉSZET – KOMMUNIKÁCIÓ

*A naiv művészet szakrális vonatkozásairól;
az Angyali üdvözlet mint üdvtörténeti esemény
és kommunikációs helyzet*

MŰVÉSZTELEPI KITEKINTŐ

Balmazújvárostól Nagykanizsáig

A LÓÁBRÁZOLÁS HOLLÓ LÁSZLÓ MŰVÉSZETÉBEN

EGY „ARISZTOKRATIKUS” SZENVEDÉLY
*A 100 éve született Németh Nándor exlibriseiről
Múzeumi és kulturális hírek, programok*

VITÉZ FERENC

**irodalmi és művészeti
folyóirata**

35. kötet

(24. megjelenés)

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata


Debrecen, V. évfolyam; 2010. október–november (35. kötet; 24. megjelenés)*


Írja, szerkeszti és kiadja:

VITÉZ FERENC



ferko824@gmail.com;

 dr. Vitéz Ferenc, 4027 Debrecen, Füredi út 67/B. Fszt. 2.;

 +36-20/965-2921

www.vitezferencphd.shp.hu

ISSN 1788-8034

A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.

Megtalálható a könyvtárak olvasótermeiben (Debrecenben, a Méliusz Juhász Péter Megyei Könyvtárban, Hajdú-Bihar városaiban, nagyobb településein, a Debreceni Egyetem, a Kölcsey-főiskola és a Református Kollégium könyvtáraiban); Szabolcs-Szatmár-Bereg, Borsod-Abaúj-Zemplén, Jász-Nagykun-Szolnok, Pest, Bács-Kiskun, Békés, Csongrád, Tolna, Somogy, Baranya és Zala megye egyes múzeumaiban, közintézményeiben; a határon túli magyar művelődési intézményekben.

Fellapozható a *Medgyessy Ferenc Emlékmúzeumban*, a *Déri Múzeumban*, a *Holló László Emlékmúzeumban*, a *Holló László-emlékhelyeken*, a *Debreceni Művelődési Központban és egységeiben* (Belvárosi, Homokkerti, Újkerti, Józsi, Kismacsi Közösségi Ház, Debreceni Mű-Terem Galéria, Tímárház–Kézművesek Háza, Amerikai Kuckó), a *Holló László Galériában*, a *Csokonai Házban*, a *Lira Könyvárúházbán*, a *Szabó Magda Könyvesboltban és Kávézóban*, az *Obester Hotelben*, a *BLONDEX Művészellátóban*, és egyes képzőművészeti események helyszínein.

Nyomta: ONIX Nyomda Kft.; felelős vezető: dr. Karancsi János
Kötészet: Kapitális Kft.; tulajdonos: Kapusi József

* A *Néző • Pont* 27. kötete **KÜLÖNKIADÁS** volt, *Radnóti Miklós publicisztikájá*val foglalkozott, a költő születésének centenáriumán látott napvilágot. (*Korlátozott számban rendelhető.*)



HOTEL ÓBESTER

A 4 csillagos új debreceni szálloda 40 szobájával, 1-1 elnöki és családi, 3 nászutas lakosztályával, továbbá pubbal, konferencia- és rendezvényteremmel, wellness és fitness teremmel, Tömlöc pizzériával és szivarszobával (képünkön) várja Vendégeit. A Hotel Óbester Magyarország és a világ első szállodája, mely a huszárságnak állít emléket – a hallban látható monumentális pannó mellett egyedi berendezései, kiállított tárgyai a huszárvilágot idézik meg.



H-4026 Debrecen, Péterfia u. 49. Fax: +36/52-696-162; Mobil: +36/20-449-49-49;
E-mail: info@hotelobester.hu; Web: www.hotelobester.hu



*A budapesti várnegyed (Szentháromság tér), a Mátyás templom „tövében”
a Magyar Kultúra Alapítvány székházával*



KIRÁLY ANTAL 2010-es torockószentgyörgyi festményeiből

A folyóirat ajánlott ára: 900 Ft
Ajánlott támogatói ár: 1. 500 Ft

ÖRÖKSÉGÜNK ROMJAI

(Madarász Gyula festményéhez)

Jövök az árnyékból az ég alá,
simogatni a gyerekkor falát:
vékony fal, de áthatolhatatlan,
vércse száll rajta át az ég-magasban.

Mert csak egyre nőtt: a diófával,
zölden kopogtatott még a nyárral,
s ablakot nyitott a régi kertre,
virágorát a szél arcomba verte.

Időszeplőkkel szépült szívem is,
sóhajtásom fáj talán, hogy telis-
tele szívtam magam arany széllel...
De megverekszem még a póre téllel.

Megszámolom itt a bűneinket,
mit dobtunk félre mint szakadt inget
szivárvány-hímzéssel gomblyukában,
s azóta tévelygünk a vak éjszakában.

Megszámolom ott, hány szót feledtünk
(míg rossz szellem kísértett felettünk),
hányszor mondtunk igent a nem helyett,
lebontva bambán a lélek-menhelyet.

Jövök az árnyékból az ég alá,
a gomblyukam szivárvány fonja át.
Nem, nem és nem engedem a múltam,
szétozstom nektek, amit megtanultam.



Madarász Gyula: Örökségünk romjai (gouache)

SZAKRALITÁS – MŰVÉSZET – KOMMUNIKÁCIÓ (II.)

A naiv festészet szimbólumalkotásának néhány szakrális vonatkozásáról

A rítus és ritualizáció, illetve a rítus és szokás kapcsolatának vizsgálatát a naiv művészetben egyrészt a rítusjellegű cselekvés jelszerű vonásai, másrészt, a hiedelmekkel való rokonság, a mágikus vagy szakrális vonatkozások indokolják. A rítus – rituális cselekvés – ritualizált tevékenység hármasköréről hasznos, egyben modellező áttekintést adott Verebélyi Kincső. (VEREBÉLYI, 2005. 8–21) A rítus fogalmának jelentéseit érintve, e körbe tartoznak a mágikus hiedelmek alapján végzett pozitív és negatív célú cselekvések is, „s amennyiben ezek a cselekvések, illetve cselekvéssorok rendszerezett együttesé állnak össze, világképi jelentőségük mellett társadalmi funkciókat is betöltenek”. (i.m. 8) A magyar szokáskutatásban egyébként a rítus kifejezés rendszerint a szokás és ünnepi szokás a hiedelem alapú cselekvés szinonimájaként fordul elő. „A leghétköznapibb esetekben is a rítus kifejezés használata egyszersmind a sztereotipizált cselekvésnek egy olyan vonatkozására is utal, amely több, mint a célszerű cselekvés. A sztereotipizálás és egyszerűsítés, formulaszerűség mellett a megkomponáltságot is jelenti, ami a megszokott rutinszerű tevékenységek fölé emeli az adott cselekvést.” Az is megállapítható továbbá: „A rítus szó használatában kifejeződik az, hogy az adott cselekvésnek valamilyen jelszerű vonása is van. A jel-szerűség nem szimbolikus cselekvést jelent (...) hanem azt, hogy a cselekvés önmagánál többet jelent abban a közösségben, ahol végbement. Ezt a többletjelentést előhívhatja tehát a cselekvés ideje, tere, a végrehajtás módja, üteme és a legtágabb értelemben vett környezete is.” (i.m. 10) A rítus fogalmához egyébként szorosan kapcsolódik a szimbólumé,

melynek egyik alapvető vonása éppen az, hogy „valami nem jelenvaló szentségre vagy e szentség helyébe lépő eszmére utal.” (i.m. 11)

Aniela Jaffé a vizuális művészetek szimbolizmusáról szóló tanulmányában az ősi és univerzálisnak tekinthető jelképek közül válogatva, a kő, az állat és a kör alapján vizsgálta meg, hogy az ember története során a vallás és a művészet hogyan kapcsolódott össze. Az ősember állatokat ábrázoló barlangfestményeit például olyan vadászvarázslás kellekének tekinti, melyben a lefestett állatnak képmás funkciója van: az állat szimbolikus elejtésével próbálta megelőlegezni az ember, biztosítani az igazi állat halálát – tehát az analógiás mágia egyik formáját látja benne, ami tulajdonképpen a festményen ábrázolt képmás realitásán alapul. Az élőlény és a lény lelkének tekintett kép között értelmetjes azonosságot tételeztek fel, és talán ma is ez lehet az egyik oka annak, hogy sok primitív nép tagjai visszariadnak attól, hogy lefényképezzék, vagy lerajzolják őket. (JAFFÉ, 1993. 235) –1

Valakinek a képét elvenni ugyanazt jelenti, mint azt birtokolni a megfestés vagy a lefényképezés által. A másik ember arc-képének „tulajdonlása” vizualizált s gesztusszinten is megjelenő (képi illokúciós) kinyilvánítása a másik fölötti hatalomnak. A testtel kapcsolatos kultuszok minden társadalomban meghatározóak, s jelentőségük ott mérhető föl a legjobban, ahol nem csupán a tisztálkodással kapcsolatos rítusokra, az öltözködésre figyelünk, s nem is csak a jelmezek és a maszkok szerepét vizsgáljuk, hanem ahol gyakorolják a szimbolikus testfestést, kinyilvánítva a saját test fölötti hatalmat és annak képességét, hogy a test festett

díszítése révén növelni tudják e hatalom erejét. (vö.: LÉVI–STRAUSS, 2003. 252–260; HELTAI, 1997, DOUGLAS, 1995.) – 2

Az állati külsőben megjelenő félig emberi, félig állati alakok jelentésére ma is élő afrikai törzsek szokása és gyakorlata adhat felvilágosítást: az állatok és állati öltözetek gyakran töltenek be fontos funkciót a beavatásokban, de a törzsek monarchikus intézményében is. Az állati öltözeteket az idők során sok helyen felváltotta az állat- és démonmaszk, s ezek a maszkok sok modern társadalom népművészetében is szerepet játszanak, archetipikus képpé változtatva át a maszk viselőjét, magára öltve az állati démon szentségét és szépségét. (JAFFÉ, i.m. 236–237)

A rítus és mítosz meghatározó szerepet kap a maszk-teóriákban is. Ujváry Zoltán utal ama vélekedésre, miszerint a maszkok a mitológiai absztrakciók konkretizált és emblematisus megvalósulásai, melyeket azért alkották, hogy felnagyítsák, megerősítsék és kódolják egy adott közösség hiedelmeit, metafizikáját, kozmológiáját, alapvető létfilozófiáját. E vélekedés alapja az volt, hogy eredetileg a maszk vagy az a személy, aki a maszkot viselte, valamilyen erőt vagy szellemet képviselt, és a rituális táncokban való használata fontos aspektusa volt a vallási és közösségi életnek. (vö.: UJVÁRY, 1997. 225–230) Az állatmotívum mindezek mellett általában „az ember primitív és ösztönös természetének szimbóluma”, s még a civilizált embernek is fel kell ismernie az ösztönös késztetések erőszakosságát és önmagának a tudattalanból előtörő, autonóm érzelmekkel szembeni tehetetlenségét. (JAFFÉ, i.m. 237) A jelkép egyszerre tölti be az ellene való védekezés funkcióját, és mutatja a saját erőnek az állati erővel történő megnövelésének szándékát.

Az állatszimbólumok elsősorban a mitológiában, számos nép vallásában s vallásos művészetében figyelhetők meg, de még a kereszténységben is meglepően nagy szerepet játszik. A három evangélista

alakja is állat jelképpel társul – Lukácsnak az ökör, Márknak az oroszlán, Jánosnak a sas a jelképe, Krisztus mint Isten Báránya vagy Hal jelenik meg, hiszen ugyanúgy nem nélkülözheti szubhumán természetét, mint spiritualizmusát, s e két vonatkozás kapcsolatát szimbolizálja Krisztus születése is, a képeken Jézust az istállóban, állatok között jelenítik meg. (i.m. 238–239)

Tanulságos a Jung által idézett anekdota, mely szerint egy indián, aki Angliában tett látogatása után azt mesélte otthoni ismerőseinek, hogy az angolok állatokat imádnak. Az indián ezt arra alapozta, hogy a régi templomokon sasokat, oroszlanokat és ökröket ábrázoló díszítéseket látott. Sok keresztényhez hasonlóan ő sem volt tudatában annak, hogy ezek az állatok a négy közül három evangélistát ábrázolnak, és Ezékiel látomásából erednek. (JUNG, 1993/b. 17) A pelikán, a fönix jelképes ábrázolásához hasonlóan, egyaránt része a keresztény és alkimista állatszimbolikának. (vö.: PRESSING, 1993. 31–36) A szokásos ábrázolás (a madár az önmaga testén ejtett sebből táplálja kicsinyeit) szimbolikusan véraldozata a teremtés és feltámadás jelképe, több keresztény írónál pedig a fönix vált Krisztus szimbólumává, élete és keresztthalála, a megváltás jelképévé.

Legegyetemesebb szimbólum a kör, a psziché összes vonatkozásának teljességét fejezi ki, magába foglalva az ember és természet teljes kapcsolatát. „A körszimbólum – akár a primitív napimádatban, vagy a modern vallásban, mítoszban vagy álomban, a tibeti szerzetesek által rajzolt mandalákban, városok alaprajzában vagy a korai asztronómusok szférikus elképzeléseiben jelenik is meg – mindannyiszor az élet egyetlen, legalapvetőbb vonatkozására, annak végső teljességére utal.” (JAFFÉ, i.m. 240) A román és gótikus katedrálisok építészeti és ornamentals funkciója mellett erős szakrális jelentést hordozó rózsablakjai „kozmosz síkba transzponált ősválók ábrázolásai” (i.m. 242)

A tér szakralizációja, a kiválasztott hely megszentelése, a templom „világ közép-pontjában” való felépítése, ezáltal a káoszból kozmoszt teremtés gesztusa s mint az „*imago mundi*”, a világ képének (jelképezett másának) birtoklása valójában nem másra irányul, mint annak az ősi elképzelésnek a megvalósítására, hogy a teremtés megismétlésével az ember közelebb tud kerülni az éghez. S e rejtett szándékban a szakralizációnak ugyanakkor azért van nagy jelentősége minden más esetben is, mert a felszentelt hely egybeesik a világ közepével. (ELIADE, 1993. 40; vö.: ELIADE, 1987. 15–60)



Győri Elek:
Leánytemetés (1934)

Amikor a naív művész egy templomot ábrázol, e megjelenítés önmagában még nem jelenti valamely szakralizációs művelet sor (ebben az értelemben a szakrális épület létrehozásának) reprodukálását. Nemigen találkozunk olyan festménnyel, amely azt mutatná be, hogy templomot építenek az emberek. Annál gyakrabban látunk templomot a képeken környezeti elemként vagy a vallási rítus helyszínéként. Pethő János festménye szinte szociográfiai hitelességgel ábrázolta, hogy milyen kevesen vesznek részt – s köztük is milyen kevés férfiember – az újszegedi

havi búcsún. A kép 1971-ben készült, a templom mögött látható épületek már egyértelműen a szocialista lakótelepek világát elevenítik meg. Utalok egy másik festményére, az *Ünnep a faluban* címűre is 1969-ből, mely sajátos pozícióban idézi meg a templomot. A templom nem látható – a nézői alaphelyzetet pontosan a templomajtóból foglalhatjuk el, a misére érkező asszonyok így szemből láthatók. A rózsafüzér az imához (itt a liturgiához is) tartozó jelként tanúskodik arról, hogy a misére igyekeznek, mindannyian olvasót szorongatnak a kezükben, ami az ábrázolás hitelességét tovább erősíti.

A templom adott környezetbe illesztése azonban nem feltétlenül (vagy nem minden esetben) a valós földrajzi, térbeli elhelyezkedést képezi le, megjelenítése gyakran inkább szimbolikus. Még ha a templom egy meghatározott látószögben nézve nem is jelenik meg, a naív művész azt mégis odafesti, mert a templom képe nélkül nem teljes (nem hiteles) a környezet egészének vagy egy részének a bemutatása. A templom hozzátartozik a faluhoz, a közösséghez, jelenléte a biztonság érzetét is fölerősíti, ezzel is magyarázható az ilyen ábrázolások nagy száma.

Győri Elek *Leánytemetés* című képén a templom nemcsak a kompozíció (vagy a hitelesség) szempontjából fontos, de a szimbolikus analógiák megjelenítése végett is. A festmény külön elemezhető a tudatos kompozícióalkotás oldaláról. Például: a vertikális és horizontális motívumok találkozásának aranymentésében milyen jelentést hordoz a gyászszertartástól idegen, de az élet hétköznapi menetét felidézve, a halál mellett a folytonos újjászületésre is utaló, mezei munkába igyekvő lovas szekér, s hogyan válik ellenpontos allegóriává az alkotáson. Vagy a koncentrikus körkompozíció felépítéséből (a „körökben” szereplő emberek összetételéből s viselkedéséből) ama viszonyokra következtethetünk, melyek megjelenítik az elhunythoz fűződő kapcsolatokat, egyúttal láttatni engedik, hogyan különül el, s hogyan alkot mégis átmeneti egységet a gyászban a kisebb családi, a nagyobb baráti (vagy generációs) és a még nagyobb faluközösségi társadalom.

A leányok fehérben, az asszonyok és a férfiak feketében gyásznak. Megfigyelhető, hogy azok, akik nem tartoznak a szűk, gyászoló családhoz és a generációs közösséget jelképező csoporthoz, valamint az arra csellengő gyerekek színes ruhában vannak – egészen pontosan: a vörös jelenik meg. (Egyébként a vörös is lehet a gyász színe, ezúttal azonban semleges a jelentése.) Számos életképi elemre, apró motívumra figyelhetünk fel itt. A halottasház környezetének megkomponálására: előtte tavaszodó fával. Március–április környékén történhetett a halál eset, s erre nemcsak a fák biológiai állapota utal, hanem a főntebb jelzett, a háttérben, a templom előtt látható, mezőre induló lovas szekér, melyet kapával a válukon követnek a férfiak.

A galambdúc, mint egy fajta profán házi szentély (a galamb a szentlélek szimbóluma, a galambdúc formája a templom alakját idézi meg, így nemcsak a templom kompozíciós ellenpontja, de szimbolikus idézete), az elhunyt leány galamblelkére, szentségére, tisztaságára utal. A háttérben látható templomnak, kompozíciós szerepén túl, tartalmi jelentése is van: a lakóház intimitásából a halottbúcsúztató közösség nyitottnak tűnő, de zárt szakrális tere után a templom az általános szentség és emlékezés képzetét idézi elénk. – S újra megérkeztünk a tér szakralizációjának problémájához.

Templombelső, templomban ülőket vagy templomi misére, istentiszteletre menőket is sok naiv festmény mutatja be Pethő Jánostól Gajdos Jánososon át Süli András vagy Orisekné Farsang Erzsébet műveiig (a *Kiállításom a kápolnában* című festmény szerkezeti felépítése a kört idézi, mint védelmező helyet, és a kiállítás helyszíne az alkotó saját művészetének megszentelési jelképe lett.

Ennek a megszentelt térnek, az „imago mundi”-nak, a kör belsejében való elhelyezés-elhelyezkedésnek egy jellemző illusztrációja Bán Magdolna *Mise előtt* című festménye (lásd reprodukciónkat).



A templomkert kerítése gyanánt szolgáló cserjesor vizuális struktúrája a körmenet képzetét asszociálja. A körmenet szintén a körszimbólum képi illokúciója, s lehetőség van itt a szakrális határok átlépésére: a templomkert sírkövei közt szánkózó, hógolyózó gyerekeket látunk.

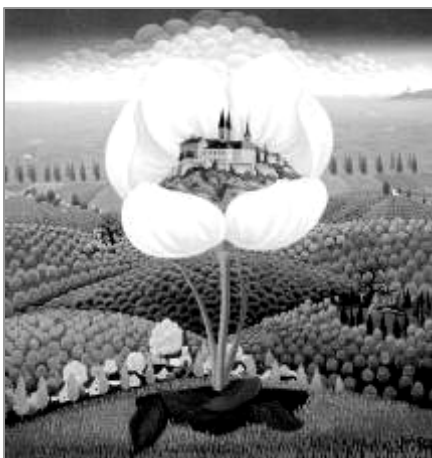


Egyértelmű a kép szimbolikus jellege (szintén Bán Magdolna műhelyéből) a *Szülőházám* esetében. Itt is jelen van a körszimbólum: egy óriási, allegorikus virág képében. A virágszirmokból a veszprémi vár nyílik elő. (A művész Veszprém-ben született, 1964-ben, s 24 évesen onnan ment férjhez egy olasz karmesterhez; elhagyta az országot, s világrjárása során élt Amerikában, Ausztriában, Angliában, Svájcban.) S érdemes megnézni e szempontból Koday László *Gyökerek* című képét (a mű vertikális középső részletét lásd reprodukciónkon), mely egymáshoz kapcsolódó és egymásra épülő körszimbólumok sokaságából építkezik.

Az otthon keresésének motívuma a „vándorlások” képzetével társul, a mesebeli vándorlegény, mint a fa törzse, magába fogja az égi és földi utazásokat a világban, míg rá kell jönnie: a világ ott van benne. A világfa rokonságot mutat Bán Magdolna képével: lombja virágalkot ölt (jelképes ráutalás a virág–világ metaforikus azonosságra), s míg Bánnál a virág közepén a veszprémi vár látható, Koday képén a szülői ház.

Koday László: *Gyökerek* (részlet)

Bán Magdolna: *Szülőházám*



A fa lombja öt önálló kört alkot, s a lehetséges világok a középső motívumból bontakoznak ki. A kompozíció csúcán (az égi szférában) egy asszony tart a feje fölött egy újabb körvilágot, benne egy kecskével. Az állat, a macska mellett, Kodaynál gyakran visszatérő motívum, így ambivalens helyzeténél fogva, visszahoz bennünket a földre: a kecske termékenységjelkép, de a bujaság és az érzéki tárgyak szimbolizálója is.

A kör védelmező szerepe mindvégig meghatározó, mint a rituális körülményeknél (bekerítéseknel és körülszántásoknál), a kör kijelölésének célja a gonosz kívül rekesztése. (S van a körnek olyan funkciója is, melyben épp a gonosz fogva tartásának szándéka érvényesül.)

A konkrét ráutalásaiban is szakrális jellegű tematikában gyakorta jelenik meg a betlehemi jászol, a betlehemezés szokása, s mint ilyen, Jézus születésének misztériumjátéka egyfajta teremtésmimlét, a jászol pedig, mint felszentelt hely, a világ középpontja lesz jelen a képen. Szertartásos bevétele és a dramatizált játék a lakóhelyet, az otthon is megszenteli (például Török János *Betlehemesek* című képén). A profán tér fokozatosan enged át helyét a szakrális megjelenésnek (Juhászné Albert Rozália *Betlehemesek Csíkszentdomokoson* című alkotása a házba lépés előtti helyzetet, az előkészületet mutatja be). Gajdos János *Betlehemesek* című festményén pedig jól láthatóan azonosítható templomot visznek a pásztorok, s a háttérben a makett „mintája”, a valóságos templom vigyázza a

kompozíció hangsúlyos terébe helyezett jelenetet.

Az egzisztenciális és vitális bizonytalanság történeti szempontból meghatározó tünet lehet a naiv szemlélet modern művészetekben való megjelenésének magyarázatánál. Az absztrakt művészet több aspektusát vizsgálva, Jaffé arra a megállapításra hivatkozik, hogy e művészet a „metafizikai nyugtalanság és szorongás kifejezése”, s az absztrakció menekülést kínált a világ gonoszsága és csúfsága elől. (JAFFÉ, i.m. 272) Ennek ellenpontjaként természetes igény volt a naivok megjelenése, a természetesség elfogulatlan állapotát, a világ rendjében való hitet csempészve vissza az emberek lelkébe és tudatába. Az absztrakción alapuló geometrikus szimbólumhasználat nem igen jellemezi a naivok festői tevékenységét. A geometrikus forma csupán stilizált motívumként, a népművészeti ornamentikából átvett elem jelenik meg az alkotásokon.



Gajdos János: *Körmenet* (1937)

Jegyzetek, felhasznált irodalom:

1 – Az arckép birtoklása, birtokba vétele más vonatkozásban a hatalmi terjeszkedés jelképe is lehet. (vö.: N. KOVÁCS, 2007. 18.) Ugyanakkor a megörökített arcmással szembeni viselkedés ott is fölmutatja a távolságtartás jegyeit, ahol nem kapcsolódnak a portréhoz ilyen mágikus képzetek. Kunt Ernő számolt be olyan esetekről, amikor a parasztemberek a róluk frissen készített fényképfelvételeket idegenül forgatják, és folyton fölteszik a kérdést: „Ez én volnék?” (KUNT, 2003. 95)

2 – Lévi-Strauss a dél-amerikai kaduevo kultúrában tett megfigyelése között említi, hogy a férfiak szobrászok, az asszonyok festők. (LÉVI-STRAUSS, 2003. 52) Itt egyebek mellett azt is észrevette, hogy a nők által alkalmazott „pingáló” stílus egyrészt dekoratív, másrészt abszt-

rakt, kevés benne a bonyolult vonás. (i.m. 260) Mindezt egyébként ama tétel alátámasztására idézte, miszerint „egy nép szokásainak összességére mindig rányomja bélyegét egy stílus; ezek a szokások rendszereket alkotnak” – ám e rendszerek száma nem korlátlan, hiszen bizonyos kombinációkra szorítkoznak. (i.m. 244) Boglár Lajos úgy véli, hogy a törzsi művészetekben az esetek többségében az ábrázolás nem öncélú, annak minőségét a funkciók határozzák meg, és az ábrázolást nem a stílusjegyek, hanem a tartalmi oldal felől kell megközelíteni. (BOGLÁR, 2005. 82)

BOGLÁR Lajos (A. GERGELY András, BALI János, HAJNAL Virág, PAPP Richárd): 2005 – *A tükör két oldala. Bevezetés a kulturális antropológiába*. Nyitott Könyvműhely, Bp.

DOUGLAS, Mary: 1995 – *A két test*. Magyar Lettre Internationale. 1995/ősz (18. sz.), 8–11.

ELIADE, Mircea: 1987 – *A szent és a profán*. Európa, Bp., 1993 – *Az örök visszatérés mítosza*. Európa, Bp.

HELTAI Gyöngyi: 1997 – *A szokások és a test az európai etnológia perspektívájában*. MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális Kutatóközpont, Bp.

JAFFÉ, Aniela: 1993 – *A vizuális művészetek szimbolizmusa*. In.: JUNG, Carl Gustav – FRANZ, Marie-Louise von (szerk.): *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó, Bp., 231–278.

JUNG, Carl Gustav: 1993 – *A tudattalan megközelítése*. In.: Ua. 17–104.

KUNT Ernő: 2003 – *Az antropológia keresése*. L'Harmattan – MTA Néprajzi Kutatóintézet, Bp.

LÉVI-STRAUSS, Claude: 2003 – *Szomorú trópusok*. Európa, Bp.

N. KOVÁCS Tímea: 2007 – *Helyek, kultúrák, szövegek: a kulturális idegenség reprezentációjáról*. Csokonai, Debrecen

UJVÁRY Zoltán: 1997 – *Népi színhátékok és maszkos szokások*. Multiplex Media – Debrecen U. P. Debrecen

VEREBÉLYI Kincső: 2005 – *Minden napok jeles napok. Hétköznapok és ünnepek a népszokások tükrében*. Timp Kiadó, Bp.



Süli András:
Baromfiudvar 1936)

Süli András festményén a címben jelölt baromfiudvar csupán másodlagos elemnek tűnik – jelentősebbek a környezet virág- és növénydíszítései, s lehangsúlyosabb a templom- és szentlélekszimbólum galambdúc. Külön figyelemre méltó, hogy a galambdúc élő oszlop lesz, indák növik körbe, amely a képen az életfa-jelkép kifejezése

Újabb adalék a

HALÁLRA TÁNCOLTATOTT LÁNY

balladája naiv művészeti ábrázolásához

A balladaillusztrációkkal még a folyóirat 33. kötetében foglalkoztam, elsősorban a székely naivok varrott képeit vizsgálva, és azokon keresztül értelmezve a képi illokúciós aktusok (illetve a képi reprezentációk „végrehajtó” szerepének) természetét. Felidéztem itt a *Halálra táncoltatott lány*, a *Kőműves Kelemenné*, a *Török asszony (és a Budai Ilona)*, a *Fehér László*, valamint a *Júlia szép leány* balladákat. Orbán Irén a tanulmány megjelenése után arról számolt be, hogy újravarrja a *Júlia szép leány*, a *Török asszony* és a *Fehér László* balladákat – a variánsok elkészültéről természetesen hírt adok.

A faragásokkal, plasztikus, térbeli ábrázolásokkal nem foglalkoztam – egyrészt kevés példát találtam, másrészt a szoborba formálásnál eleve nem lehet kérdéses a megjelenítés (vagy az ábrázoló megnevezés) illokúciós szerepe: a plasztikus érzékiség „testileg” is jelenvalóvá teszi az ábrázolt személyt és a kifejezett tartalmat.

Mégis rábukkantam egy kiváló példára: Erdélyi Tibor 1976-ban faragott diófa reliefjére (a *Halálra táncoltatott lány* ábrázolását a *Hitel* 2010. májusi számában korpusz- és sámánszobraival együtt méltatta esszéjében Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor, a gyönyörű balladaábrázolást „a legjobb táblaképek kompozíciós tökéletességével” minősítve.

Erdélyi Tibor (Népművészet Mestere; 1932 – Csenger): Halálra táncoltatott lány balladája (1976 – diófa, 110x42 cm)



Erdélyi Tibor egyébként nemcsak a Népművészet Mestere, hanem Erkel-díjas koreográfus is. Asztalos-restaurátor szakmát tanult, az Iparművészeti Múzeumban a kollégiumi táncsoportot előbb citerán kísérte, majd maga is táncolt, 1952-től az Állami Népi Együttesben, s aktív táncos pályafutása után a BM Duna Művészegyüttese művészeti vezetője lett. „A Tánc töltötte ki az életemet! – vallotta. – Vezettem a Vadrózsák Táncegyüttesét, a szolnoki Tisza Táncegyüttest. Több mint 130 koreográfiát készítettem. Pályám során 19 díjat kaptam néptánc fesztiválok. (...) Külön szerencsém, hogy a tánchoz kapcsolódott az életemben a kézművesség. Így egyik tevékenység kiegészíti a másikat. Például a *Halálra táncoltatott leány balladáját* megfogalmaztam táncban és fában is.” S hogy a fát faragó ujjak honnan tudják, miként táncoljanak valóban a két-dimenzióból alig kilépő ábrázolatokon a táncosok, jellemet és sorsot is kifejezve, egyaránt áldása ez a táncosnak és faragóművésznek.

A LOKÁLIS ÉS AZ EGYETEMES ÉRTÉK

A nemzetközi művésztelep mellett művészeti akadémia is működik Kendlimajorban

Este hétkor már kezd elviselhetővé válni a léghőmérséklet, s már nem az izzadság, hanem az izgalom cseppjei gyöngyöznek a homlokomon, ahogy a nagykanizsai vasútállomásról a várostól tíz kilométerre, Kisrécsével átellenben fekvő Kendlimajor felé haladunk. Három évvel ezelőtt jártam itt utoljára, akkor a Ludvig Nemzetközi Művésztelep nyári idényének záró kiállítását ajánlottam a szép számú közönség figyelmébe.

Ludvig Zoltánnal időközben többször találkoztam, Debrecenben, Hajdúszoboszlón, saját, illetve a fiával, Ludvig Dániellel közösen rendezett, vagy a teleptagok kiállításain. Walter Gábor kecskeméti festőművészt szintén ismerősként köszöntöm, ő rendszeresen kiállít országszerte, egyébként kendlimajori törzstag, s most a művészteleppel párhuzamosan működő művészeti akadémián júliusi, második mesterkurzusát kezdi.

Még föl sem idézhetjük minden részletében a legutóbbi debreceni jazz-képes kiállítást – újabb megerősítésként arra nézve, hogy az úgynevezett elitkultúra ugyanúgy merít a

populáris elemekből, mint más művészetek hagyományos argóeszköztárából, másrészt, hogy az autentikus, egyéni művészi nyelvhasználat nemcsak a kifejezési módot, hanem egy jól azonosítható témakört is magában foglalja –, még csak egy rövid bemutatkozásra futja az időből a másnap munkájukat kezdő „tanoncokkal”, s ülünk is le vacsorázni.



*Walter Gábor festőművész
és a „jazz today” bővölete*

„Miért kellene az embernek mediterrán tájat festenie, ha a galériás azt kéri, és miért kellene absztrakt blöfföt adni, csak azért, mert éppen ebben látnak üzletet? Egyáltalán, mi határozza meg a közönség ízlését, és milyen megfontolásokból alakítja a műkereskedelem az ízlést?”

„El kell döntened, hogy melyik életet, avagy melyik ‘megélést’ választod: a testednek vagy a lelkednek kell-e a jólét” – válaszolom, míg a rántott csirkecombmal hadakozom.

Beszélgetünk még a giccsről is – semmivel sem rosszabb, mint a blöff –, oldalvást pillantva látom Walter Gabi arcán az elkeseredést: talán csalódott, hogy gyakorta a mesteriségének kell élni ahelyett, hogy markánsan egyedi művészetében lubickolhatna a felhők nélküli eget alatt.

„Szeretek tanítani is, ne érts félre...” Másnap reggel kilenc-tíz amatőr gyűlik köré, többnyire visszajáró festésetbarátok, de köztük olyanok is vannak, akik most vesznek először ecsetet a kezükbe.

A majorban 1999 óta működő művésztelep 18. idénye júniusban zárult (a téli telepeket kétévente tartják), a 33 művész mintegy 70 munkát hagyott az állandó gyűjteménynek, amelyből Ludvig Zoltánék egy állandó kortárs kiállítóhelyet szeretnének létrehozni. Keresik a pályázati lehetőségeket, de egyelőre annak is örülnek, ha a telep fenn tud maradni, folytatni tudják a mesterkurzusokat, és csak olyan kisebb kiegészítő programokban gondolkodnak, mint például az erdei iskola, melynek középpontjában a természet mellett a kreativitás és a művészeti, illetve vizuális nevelés áll.

Ludvig Klára szívesen foglalkozik a megvalósítással, korábban pedagógus volt Nagykanizsán, de az egész éves programok szervezése, a különböző művésztelepeken való részvétel, a kapcsolatteremtés teljes embert kíván. Sőt, maga is megfertőződött, néhány éve fest (nem is rosszul), már alkotóként is kapott művésztelepi meghívásokat.

Ludvig Zoltán évente nyolc-tíz nemzetközi táborban vesz részt, még többre szólnak az invitációk, a szomszéd országokba vagy szerte Európába, illetve a távol-keletre. Három éve Malaysiából hívtak meg egy festőt, Eston Tan a maláj hercegnő ösztöndíjával vett részt európai tanulmányúton, és ennek meghatározó állomása volt Kendlimajor. A viszont-meghívás Kuala Lumpurba szölt (a kendlimajori törzstagokból több magyar vett részt ottani tárlatokon), most négy maláj s egy szingapúri alkotó érkezett Nagykanizsa mellé. Egyikük, Ng Bee maga is foglalkozik művésztelepek szervezésével. Mint mondta, már feléjük is elterjedt a Ludvig-telep jó híre, s ide részben tanulni jött.



A három évvel ezelőtti maláj résztvevő Eston Tan festménye

Miként igen jó szakmai és művészi kapcsolatot tartanak fenn az osztrák és német, a szlovák és cseh, a horvát és szerb, a spanyol és olasz vagy éppen orosz művészekkel, a különböző galériákkal és művészszerzőkkel.



Az egyik 2010-es maláj meghívott, Tang Yeok Khang festménye is szerepelt a 18. Ludvig Nemzetközi Művésztelep záró kiállításán

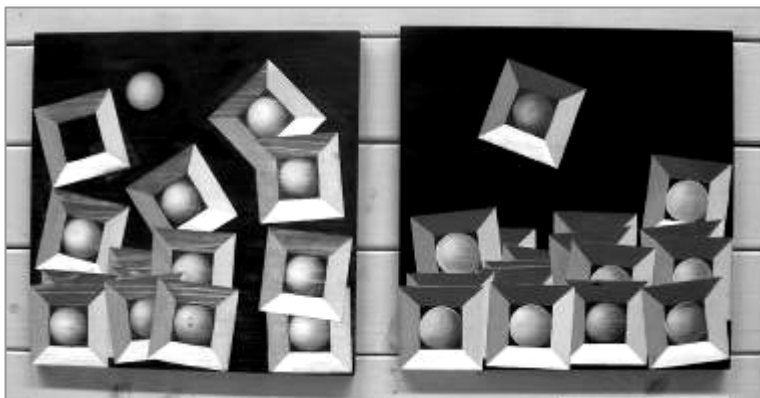
Itt van köztük például Georg Brandner, aki a legelső vonalba tartozó, meghatározó kortárs festő Ausztriában. Ő maga is művésztelep-szervező, de saját bevallása szerint az övé nem működik olyan jól, mint a kendlimajori. Aztán a törzstagok között tudhatják a remek



tűzománc művészt, azt a Ludmilla Baisaevát, aki tavaly kapta meg az Oroszország Kiváló Művésze címet; az olasz Buttarellit, a kortárs szobrászat egyik rokonszenves, itáliai fenegegyekét, s a képzőművészeti parafrázisokat (mint a képnyelvi kifejezés tanulási folyamatának rekonstrukciós lenyomatait) archaizáló kontextusban élénk állító, szintén Olaszországból való Damiana Degaudenzit.

Georg Brandner festménye;

*alatta: Joseph Hasenöhrl
geometrikus kép-párja*



„Nemcsak képeket vagy szobrokat alkotni megyek egy-egy külföldi művésztelepre, hanem viszek is, hozok is embereket, velük újabb modern szemléleteket és technikákat” – mondja Ludvig Zoltán, s azonnal el is oszlatja a kételyeket, mielőtt megkérdezném: tulajdonképpen mikor fest. (Illetve már térben is alkot: két ilyen munkája apropóján felidézi egy utóbbi szobrásztábori meghívását, ahol nem akart kilógni a sorból, így készített egy monumentális faragást, amit ki is állítottak. Egyébként a monumentális ábrázolás nem áll tőle távol, korábban homlokzatok és belső terek komplett „kitalálására” kapott megbízásokat.)

Nem igaz ugyanis, hogy a művésztelepen nem hozhatók létre autentikus, jól sikerült munkák. A professzionalizmus hiányáról tanúskodik, ha valaki a művésztelepet csupán feltöltődést kínáló vagy vázlatozó-helynek tartja. „A legtöbb helyre itthon előkészített, rám jellemző koncepció szerint eltervezett munkákkal érkezem, s helyben befejezem, újakat készítek elő. A jó művésznek tulajdonképpen mindegy, hol, mikor, milyen körülmények között, hogyan alkot. A spiritusz magában a művészen van, nem a körülményekben.”

Persze, a Ludvig Nemzetközi Művésztelep minél jobb, a felhőtlen alkotást segítő körülményeket igyekszik teremteni (Páli Lászlóval közösen, aki már a kezdésnél felajánlotta telkét és épületeit), a Kortárs Művészetpártoló Alapítvánnyal karöltve, keresik a támogatókat. A meghívott művészeknek csak az útiköltségről s a munkájukhoz szükséges különleges eszközökről kell gondoskodniuk, műveket hagynak itt cserébe, s új kapcsolatokat építenek.



Ludvig Zoltán munka közben

A mesterkurzus azonban részvételi díjas, ami csak az ellátást és a tiszteltdíjakat fedezi. 2006 óta működnek művészeti akadémia jelleggel, közben pedig olyan egyedi kezdeményezéseket is meg tudnak valósítani, ha van rá pályázati támogatás, mint a testvérvárosok művésztelepe és kiállításai (ilyet tavaly szerveztek).



A kurzus résztvevőinek egy csoportja a tágas műteremben ismerkedik a másnapi munka feltételeivel

Évente több kurzusuk is van: az idén Angelo Mínuti vezetett kerámiatábor, majd a tűzzománcosokat Ludmilla Baisaeva tanította. Július végén Mág Tamás, utána Györfi András vezetett festőkurzust, augusztus közepétől Ludvig Zoltán tanította a modern festészeti alapozási technikákat.



Ludvig Dániel és Ludmilla Baisaeva újabb műveiből

Ludvig Zoltán nekem is egy rögtönzött bemutatót tart, s amit az akvarell-graffittal művel, azonnal animálja bennem a születés és a növekedés, az átalakulás és a folytonos újratereemtés gondolatát.

Filmre kívánczik maga a folyamat, jegyzem meg, s rögtön más szemmel nézem a mellette sorakozó képeket. Azokat is a születés és a növekedés eszméje irányítja. Végigpásztázom a többi képet is, a még fennálló, telepázáró kiállítás anyagát.

Számos remek kísérlet, közös szemléleti alap e sokféle lokalításban, ott van a modern kifejezőmód és a szerves gondolkodás összhangja. A figurálisban és absztraktban, a szimbolikusban és archaikusban, a táblaképből, kerámiaszoborban, miniatűrben vagy a monumentális triptichonban, a zománcban, kollázsban vagy assemblage-ban azt érezzük, hogy a végtelenül nyitott, a kortárs tendenciákat hűen tükröző, keletet és nyugatot összekötő képvilágban egy másfajta globalizmus rajzolódik ki. Nevezetesen: hogy az emberi lét gyökerei közösek, s az anyagi valóságon túl mindig egy szellemi világhoz való kötődés tudatosíthatja az értéket. A legnagyobbat: a tartalmas és felelős, őszinte emberi létet.

Közben véget ér Walter Gábor második idei nyári kurzusának első foglalkozása, egy egyszerű plein air virágcsendélet született, a plein air festést tanítja most, s a résztvevők maguk is hozzákezdnek a munkához.

„Nem kell neked mediterrán tájat festened”, mondom, s ránézek néhány igazán izgalmas dzsessz-képre. A homályba-füstbe súlyosodó, a zene atmoszférájába öntött ösztön, a szép fájdalom s benne az erotika füled, mint a tücsöktorkú éjszakában a csókcokogás. Különös kontrasztot alkotnak a szecessziós hangulatú képekkel: itt a „steril” szépség, ott a trombita hangjaival összetapadó bőr...

Néhány képtér galériás jön két nap múlva, kettőt elvisz az augusztus 30-ig látható, a Ludvig Nemzetközi Művésztelep legfrissebb anyagából válogató balatonfenyvesi csoportlátlatra. „Határok nélkül”, avagy lebontva a lokalítások közötti határokat, de megőrizve azok helyi értékeit. Tudván, hogy mindig a helyi érték teszi hitelessé az egyetemeset is.



Walter Gábor szecessziós nőalakjai; balra, a festőállványon egyik legújabb befejezett jazz-képe



ESTON TAN ARCÁN ÉS ECSETJÉN AZ ÁLOM

Mi volt az, ami három évvel ezelőtt, 2007 nyarán megragadott a fiatal malajziai festőművész, Eston Tan képei előtt Nagykanizsán, a Ludvig Nemzetközi Művésztelepen? Elsősorban az 1972-ben született festőművész érzékeny alázata. Mondják, hogy az európai ember számára minden ázsiai (távol-keleti) hasonlít egymásra, nehéz felismerni, megkülönböztetni őket.

Nos, ez nem igaz.

Eston Tan arcán volt egy álom.

Mégsem az elvarázsoltságé volt az arca, hanem a természetes létezését, a hétköznapi öröm és a világra nyitott őszinteség hadakozott rajta az egyszerre személyes és egyetemes szorongás érzésével. Vagy nem is a szorongásával, hanem a féltésével. Ázsiai tájait és színeit hozta magával, belemerült a délnyugat-dunántúli dombországba tekintetével, s ahogy önmagát (a múltat s jövőt) faggatta a virtuóz gesztusokban, a vibrálva és érzékenyen mozgó ecsetből ott maradt a vásznon szinte a lehelete is.

Hercegnői ösztöndíjjal zsebében érkezett, de semmi arisztokratizmus vagy alkotói felsőbbrendűség nem érződött rajta, róla. A képekből sem. Nem engedték a mágikus egek, a régi és az új történetek a világról, a természetről, az emberről. A teremtésről.

És Eston Tan színpompás szomorúságát talán éppen az okozza, hogy minden ujjpercében érzi az ősi és a modern élet disszonanciáját. A szegénységből bizonyára csak a tisztaságot tartaná meg – és az álmokat.

A türkiiz éjszakában ott maradt a sárga ég emléke a házfalon.

Festékpöttyök virágzanak, kilángo az ecsetből nyalábnyi léleklendület, s vörösbarna, puha mámor terül rá a tájra.

Eston Tan festményei





Eston Tan hónapokkal ezelőtt (bizony, még újról volt a mellékelt jókívánság, amit lassan csak karácsonyival tudok viszonzni) két reprezentatív albumát küldte el postán a debreceni címemre Kuala Lumpurból.

Nem ismerem a maláj művészetet, sem az ottani festőiskolákat, a divatos szemléleteket. Most csupán Eston Tan művészete – és a Kenlimajorban ezen a nyáron látott további néhány festmény – lehet számomra egyfajta viszonyítási alap.

Ebből úgy tűnik, hogy a festékdús ecsetvonal, mint afféle grafikai váz, az expresszív színfoltozás és indulati gesztusnyelv, a realista figura- és környezetábrázolás igen magas fokú érzelmi és hangulati töltése, mint a táj- és fényimpressziók sajátos újraértelmezése, fontos jellemzője ennek a művészi iránynak.

Feltűnik a szokatlan perspektíva, amely nem egyszerű felülnézeti kivetítés vagy a füvekkel, a leggyakrabban víztükörrel szinte egy szintre hozott tekintet felfedező-analizáló barangolása a megjelenített tárgyban, hanem az azonosulás eszköze.

Eston Tan olajfestményeiből

Az „én vagyok” és az „enyém” metaforikus birtokviszonyát jelölik a képek. A rácsodálkozás átalakul féltéssé. A Föld és az Ember féltése teszi Eston Tan művészetét alázatossá is, ugyanakkor aktivitásra, cselekedetre ösztönöz, hiszen arra szólít, hogy minden nap van tennivalónk a holnapért.

Egyik helyen azt érzem, hogy erős a nosztalgia ezekben a művekben, másutt pedig azt, hogy nemcsak a lelki azonosulás, hanem az öntudat képeit is látom. Ez talán abból adódik, hogy a művész személyes világa (családja a penangi szegénységben, emlékei, megtartó hagyományai) ötvöződik egyrészt a nemzeti és földrajzi környezet hétköznapi életének mozzanataival, illetve a nagyvilági utazásokra adott, a világlátás közben született reflexiókkal. Eston Tan egyszerre érzelmes utazó, és mosolyában ott van az a kedves erő, mely az utazó érzékeny tudatosságából fakad.

Nem azért akarja megismerni a világot, hogy meghódítsa (hiszen, ne feledjük, a világ az övé is), hanem azért, mert félti az Életet. Az életet, amit nem csak álmodni akar...

„ÉNEKELVE A TELI HOLD ALATT, ÖSSZEHAJTOTT LEGYEZŐVEL”

Egymásba tükröződő kultúrák Hajdú-Bihar és Toyama között

Négy nemzet (Japán, Kína, Dél-Korea és Magyarország) egy-egy régiójának képzőművészei kilenc évvel ezelőtt indították útjára a Barátság Nemzetközi Kiállítás-sorozatát. Az évenként megújuló szemlének mindig más ország a házigazdája, tavaly Toyama, az idén Hajdú-Bihar volt a vendéglátó (ám ezúttal hiányoztak a dél-koreai művészek).

A japán Toyama és Hajdú-Bihar megye között három évtizedre nyúlik vissza a kulturális és művészeti kapcsolat, beleértve a színházat, a bábszínházat és a zenét is. A japán képzőművészek rendszeresen részt vesznek az itteni művésztelepeken. Ezt dokumentálva, a nemzetközi szemlével párhuzamosan rendezték meg a Debreceni Református Kollégiumban az elmúlt időszakban itt született japán alkotásokból válogatott kiállítást. A magyar képzőművészek szintén meghívást kapnak különböző japán műhelyekbe (ezúttal Fátyol Zoltán és Burai István a Kölcsey-főiskola Bakoss Tibor Kiszalérijában állította ki a tavaszi japán útjuk során született műveket.



Japán enteriőr a három nemzeti kiállításáról a Bényi-galériában

A 33 japán és 30 kínai művész mellett 58 hajdú-bihari alkotó munkáit láthattuk július második felében a Kölcsey Központ Bényi Árpád Galériájában és tágas körfolyosóján. A kinti kínálatot annak a tíz helyi és két-két japán, illetve kínai művésznek a legfrissebb képei gazdagították, akik az első alkalommal rendezett Méliusz Nemzetközi Barátság Művésztelep meghívottjai voltak.

A kép tehát meglehetősen vegyes, de nemcsak a sokféle apropó – három helyszínen összesen négy kiállítási anyagot mutattak be –, hanem az eltérő szellemi és vizuális kultúrák miatt is, a leginkább szembetűnő módon azokon a műveken, melyek (az egyszerűbb megfogalmazás kedvéért) a nemzeti hagyományokat követik. Az írás és a kép, a természet, a mindennapi élettevékenység és a vallás közötti szerves kapcsolat is azt eredményezi keleten, hogy a belső világ láthatóvá tétele mintegy a napi életutin része – s egyúttal annak feltétele.



De a kalligrafikus és virágképek mellett ott is (elsősorban a japánoknál) megjelennek a különböző, elvonatkoztató létértelmezések. Ilyen például a pillanatba és a finom gesztusokba sűrített örök idő kérdéseinek képi megfogalmazása. A kérdések végén szinte mindig az elmúlással való szembenézés áll, de addig (és talán éppen azért) a bármikor feláldozható élet öröme sugárzik. Az egyik képen még „énekelve a telihold alatt, összehajtott legyezővel”, de amott már, a másik alkotáson „a virágok sorsa a hervadás”.



Részlet a kiállításból, a kép előterében a japán Takahasi Isamu *Ég* című faszobrával
balra:
Gajdán Zsuzsa I. *Méliusz Barátság Nemzetközi Művésztelepen készített festménye*

A kínai alkotóknál mind jobban fölerősödik az allegória szerepe az isteni nyugalom és bölcsesség „földi fűszerei” között barangolva; és úgy tűnik, hogy – míg a keleti kultúrákban látszólag minden a helyén van – izgatottabban (és olykor görcsösen) a magyarok keresik a saját útjaikat. Többféle képi kultúra találkozik és csap össze a végső soron a kortárs magyar képzőművészet főbb tendenciáit is reprezentáló debreceni és hajdú-bihari művészek alkotásain, de a legbiztosabb talajon,

véleményünk szerint, egyelőre még mindig azok állnak, akik visszatérnek a figurához, abból bontva ki, vagy abba sűrítve bele a sorsot: a szentséget és a szakrális vágyakkal vagy önkiteljesítéssel folyton hadakozó bizonytalanságot. Mindemellett izgalmasak Gajdán Zsuzsa írást is képbe applikáló festményei: a szöveg nem igazán olvasható, de éppen ezért nem illusztrációja lesz a kép valamilyen verbális tartalomnak, hanem a vers mögötti, avagy a verset teremtő életérzést fogalmazza képpé.

A három nemzet „Barátság” kiállításán figyelemre méltó volt még Bíró Eszter festménye (*Templomrom angyalokkal*), mely éppen a közép-európai szakrális hagyományok „sajátlagosságaiával” utal a kulturális meghatározottság festőszemléletet is alakító voltára; Józsa János *Rigolettója*, mely szinte tobzódik a mély bánatot és életörömöt egyként sűrítő figurákban; vagy D. Király Sándor (*Meglesett pillanat* című képpel), aki a testértelmezés egészen egyedi útját követi eltökélten. D. Király nemcsak szokatlan perspektívából ábrázolja a testet, hanem azt szimbolikus részeire bontva, expresszív szürrealista rekonstrukcióként vezet vissza nem is a test és annak határai kérdéséhez, mint inkább a fizikai valóság szellemi megítélésének paradoxonához.

Végül is: egymásba tükröződő kultúrákról beszélhetünk, a távol-kelet és Hajdú-Bihar a másik számára ugyanolyan egzotikus valóság, ám a reflexiók folyton alakítják a megismerést.

PÁRBESZÉDEK SZÓLAMHASONLATOSSÁGAI, AVAGY A BALMAZ-ART ÉS A MŰVÉSZETI KOMMUNIKÁCIÓ SZINTJEI

Könnyű helyzetben vagyok: a VI. Balmaz-Art Nemzetközi Képzőművészeti Alkotótábor már egy hónappal az augusztus 12-ei záró kiállítás megnyitója előtt befejeződött, és az eltelt idő mellett a korábbi öt művésztelepi idény is lehetőséget adna a rálátásra, a tendenciakövetésre, az értékelésre.

A képeket a szerencsésebbek már a tábor ideje alatt, születésük közben láthatták. A kiállításon újabb kontextusban értelmezhető a legfrissebb munkák; és kézbe vehető a katalógus, mely a művek közötti párbeszédet a szerzői névsorolvasás szerint irányítja, mégis egy újabb olvasatot kínál. Megfogalmazza például a kérdést: mennyiben alkalmazkodnak a művek az alkotás idejéhez és helyéhez, s hogyan idézheti föl akár egy-két festmény is az adott művész habitusának legfontosabb jegyeit.

S nehéz helyzetben is vagyok: a katalógus bevezetőjében Székelyhidi Ágoston elkészítette a művek értékelő és rendszerező must-ráját, s ha eltérnek e recenziós szempontoktól és tartalmaktól, az új megközelítés akár vitának is tűnhet, pedig csak a több-néző-pontosság bevezetéséről lenne szó. Azt vélem helyesnek tehát, ha röviden ismertetem a bevezető értékelés főbb megállapításait, majd (mégis csak maradványként a több-néző-pontosság elvénel) a kiállított képeket az esztétikai vagy művészeti kommunikáció szempontjai szerint csoportosítom újra.

Székelyhidi kiemeli az érintetlen, ősiségében megmaradt természeti tájat sejtelmes hangú sorozatban elénk táró, Kiskörösről érkezett Csizmár István műveit, s ezt folytatva, a természeti táj, az épített és tárgyi környezet együttélésére figyel a balmazújvárosi Balogh László és Szeifert Imre (aki egyébként az alkotótábor vezetője), az ajkai F. Lóhn Ágota, a debreceni Luczi János és Oláh Sándor „egyedi jelenségekre érzékeny képfelületein”. Luczi és Oláh mellett a kárpátjai, tiszaujlaki Kolozsvári László képeit abba a tematikus egységbe sorolja, amelyben „jellegzetes emberi alakok, mozdulatok, jelenetek illeszkednek kiegyensúlyozott szer-

kezeti megoldásokkal hasonlóan jellegzetes természeti és környezeti elemekhez”. Utóbbi művész csikós-képe már átvezet az állatok motívumköréhez, s a hortobágyi Kovács Antal vagy a balmazújvárosi Ráczy József kapcsolódik ehhez. Székelyhidi Ágoston figyelemre és elismerésre méltónak tartja, ahogy a Hortobágy népi életének és környezetének sajátos emlékeit letisztult, egyszerű fogalmazású alkotásokban idézi föl a földesi Bere Anna Mária, a balmazújvárosi Húséné Barcikowska Ewa, a debreceni Katona Erzsébet és Masits István. Azokat a műveket említi végül, a névsort a bajai Bácskai Varga Jánossal kiegészítve, amelyek „tárgyi elemeket, jelképszerű alakzatokat s eget-földet egybeszővő társításokat sűrítenek”.

Szótlan a kommunikációs szempontokról, s ennek jogosultsága nemcsak az értelmezői módszerek kiszélesítésével magyarázható, de össze is köthető a vele szoros kapcsolatban álló antropológiai megismerési modellekkel. Csupán röviden érdemes felidézni a kommunikációs aktusban résztvevő elemeket, az adót és a vevőt, az üzenetet, a közös jelrendszert és a kódot, a kommunikációs közeget vagy csatornát, azzal együtt, hogy a létrejött műalkotás tekinthető egyrészt információnak (mint közvetített tartalomnak), másrészt a festmény az információt hordozó, a festőtől a nézőhöz eljuttató közeg. Benne jelen van az üzenet feladója, a művész, az esztétikai reflex, vagy a befogadás (mint résztvevő és alakító megfigyelés) folyamatában pedig jelen van a feltételezett néző is.

Ám az esztétikai kommunikáció nem egyszerűen a festő és néző között zajlik. Ebben a esetben a festő képe segítségével közöl valamilyen üzenetet a nézőnek egy olyan képi nyelven, amelyet a művész használ, a befogadó megért. Az alkotás aktív folyamat, a kép létrehozása cselekedet, így a művész nemcsak megnevezi a dolgokat, de végre is hajtja a képén ábrázolt gesztust. (Ezt a mozzanatot a vizuális kommunikációban képi illokúciós aktusnak nevezzük.)

A szituatív, emberi vagy állati alakokat megjelenítő műveken az ábrázolás (mint végrehajtás) egyértelműnek tűnik, de föltehetjük a kérdést, hogy vajon mit „hajt végre” a művész egy táj- vagy egy absztrakt, geometrikus motívumokat is alkalmazó képen. Ezért is mondtam, hogy a párbeszéd nem egyszerűen a festő és a néző között zajlik. Igaz ez akkor is, ha szinte minden esetben fontos szerepe van a képhez társított érzelmeknek, a mű élményként történő befogadása ugyanis nem nélkülözheti az érzelmi válaszokat.



*Katona Erzsébet:
A fazekas udvara*

A kép igen gyakran, a fentiekből kiindulva, inkább egy sajátos dokumentuma annak a párbeszédnek, amely a művész és a környezete, a tárgyak, a természet között zajlik, illetve, amely végső soron érzelmi, hangulati vagy kognitív reflexió, válasz, megismerő és értelmező kísérlet, önreflexió.

Harmadsorban a művész nemcsak a nézővel, nemcsak a külső (a tájjal és épített környezettel) vagy a belső természettel (az érzelmekkel, hangulatokkal, szellemi környezettel) folytat párbeszédet, hanem a festőanyaggal is: a kifejezés, a létrehozás teremtő közegében a saját anyagi volta és transzcendens, lelki-szellemi lehetőségei és kiterjedése között. A két utóbbi kommunikációs modellben az alkotás pillanatában a nézőnek nem is szán szerepet a művész, a

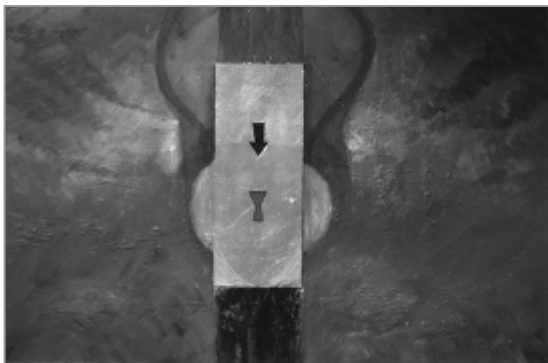
néző a mű közszemlére bocsátásával (kiállításával, megjelentetésével) kerül bele ebbe a párbeszédhelyzetbe.

Nem rangsoroljuk e művészeti kommunikációs szinteket, ráadásul a szintek tovább bonthatók, sőt, áttehetőek egy úgynevezett reprezentációs modellbe, amennyiben arra vagyunk kíváncsiak, hogy az adott műalkotás vajon képzet, megjelenítés, ábrázolás vagy helyettesítés, másképpen fogalmazva: szimbólumról vagy inkább folyamatról kell-e beszélnünk. Messzemenően egyetértünk Székelyhidi főntebbi csoportosításával: a természeti táj, a tárgyi környezet, az ide kihelyezett emberi szituáció, a természet mozgásaihoz való visszatérés az állatábrázolással, a táj emlékek népi emlékekkel történő párosítása, a szimbólumjelleg tudatosító alakzatok, az asszociációk megjelenése egyúttal a kifejezés szintjeit jelöli, s innen már csak egy lépés, hogy a párbeszéd-szintekhez is eljuthassunk.

E rövid ajánlás nem teszi lehetővé, hogy akár a kiállítás, akár a katalógus (tervezett vagy véletlenszerű) kontextusát részletesen értelmezzük – noha ez is egy külön párbeszéd szintet képez –, sőt, arra sem tehetünk kísérletet, hogy az egyes alkotók életművén belül külön megvizsgáljuk: az itt született reprezentációk miképpen jelölik magát az alkotói attitűdöt. Alkalmas viszont e néhány kép arra, hogy alkalmazzuk az imént említett párbeszéd-modelleket.

Bácskai Varga János képei (szimbolikus reprezentációként) a néző archaikus képzezeit és képzelet-csatornáit nyitja meg, tudatos, letisztult festői gondolatrendszerében egyszerre folytat önértelmező és a nézővel kialakított párbeszédet. Bere Annamária az emlékkörző enteriőröz való viszonyát fag-

gatja, de másik képén az anyaggal is küzdő párbeszédet folytat, s szinte antropológiai modellt követ, mikor az emberi testképet, mint a létezés szimbolikus határait és annak képlékenységét mutatja föl.



Csizmár István táj- és kertképe inkább meditatív ábrázoló képbeszéd, hasonlóan Luczi János, Masits István, Oláh Sándor, Szeifert Imre, Balogh László és Húséné Barcikowska Ewa műveihez, hozzájuk kapcsolódik F. Lohn Ágota, ide értve balettáncos figurát. Kolozsvári László, Kovács Antal és Rácz József az állatábrázolásban rejlő antropomorf helyzetmintákat keresi, ebben az értelemben megismerő kommunikációt folytatnak. Katona Erzsébet kommunikációja emberek és tárgyak helyett a jelen és múlt között zajlik, amihez tárgyakat és ember által alakított (vagy magára hagyott) környezetet is használ.

Habár különböző helyzeteket, különböző színeket, hangulatokat, eltérő stílusesszéményeket kapunk, mégis föltűnhet (sőt, újabb párbeszédre készíthet) a képi beszédmódok szólamhasonlatossága, a kommunikációs formaárnyalatok viszonylag zárt köre.

E tény akár zavaró is lehet: a képen mint kommunikációs csatornákon keresztül eljuttatott információk (a festmények mint információközlések) kevés új adatot tesznek hozzá eddigi ismereteinkhez, az élménykelés csupán az érzelmi mozgósítás alapszintjét éri el – kivételt jelentenek ez alól Bács-

kai Varga János, Bere Annamária s részben Katona Erzsébet művei.

Magyarázhatnánk ezt a milió meghatározottságával, de azzal is, hogy bár a művek látszólag nem a nézőt szólítják meg, csupán fölkinálják számára: legyen az üzenet címzettje, mégis elsősorban a közönség párbeszédbe való önkéntelen belépését célozzák a könnyen érthető festői nyelvezettel ugyanúgy, mint az ismerős helyzetekkel, környezeti elemekkel. Mert a balmazújvárosi néző már az előtt beszélgetni kezdett a képpel, mielőtt az létrejött volna.

Megfontolandó tehát: nem szerencsés, ha az esztétikai kommunikáció nem ösztönzi, alakítja és formálja, csupán követi, leképezi az emberek között már létező párbeszédet.



Bácskai Varga János: *Ketten (fent)*; Rácz József: *Vetélytársak (jobbra lent)*
(A szöveg elhangzott augusztus 12-én, a VI. Balmaz-Art záró kiállításának megnyitóján.)

HOLLÓ LÁSZLÓ ALLEGORIKUS LOVAI

Holló László művészetének első és második korszakában (a tanulmányok és az érlelődés éveiben az első világháborúig, valamint a sajátosan hollói expresszionizmus formálódásának idején, az első budapesti kiállításokig) a festményeken és grafikákon nem tűnik föl a ló. Mitológiai érdeklődésével párhuzamosan ismerkedett meg a művész a tiszadadi falusi környezettel, ahová 1927-ben látogatott először, s az utolsó alkotói évtized elejéig, 1968-ig rendszeresen ellátogatott, a faluban minden évben több időt töltött. Holló magyar mitológiából vett – és Delacroix ábrázolásával „feleselő” – fehér lova szimbolikus motívumként az 1930-as években paraszti témájú expresszív életképeinek egyik fontos motívuma lett, és a második világháború után közösségi emberi sorsokat allegorizált.



Fehér ló áldozása (olaj, vászon, 65x80 cm; j. közepén, lent, Holló L. 29

A hollói mitológiai jelenetben szereplő alakok gyakran nevezhetők „történelmietlennek” abból a szempontból, hogy nem korhű karaktervonásokat őriznek, hanem mintái a művész saját korából származnak. Némi, a szakrális-profán átmeneteket sugalló párhuzammal idézhetjük itt – más művek mellett – például a Krisztus-ábrázolásokat,

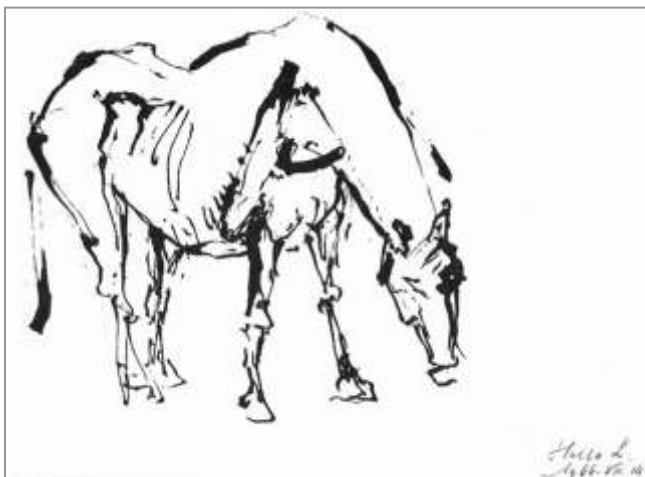
hiszen a Megváltó mindig ahhoz az emberhez vagy közösséghez hasonlít, ahhoz a helyi társadalomhoz idomul, amely emberi alakját vagy isteni megváltó szerepét felidézi. Az *Olympia* mellett a több képen feldolgozott *Bacchanáliában* sem csupán a témaválasztás állt az érzelmi önkifejezés szolgálatában, hanem Bíró Katalin szerint az intenzív emóciók kiemelt szerepét hangsúlyozta a képek füledt színvilága és az ábrázolt csoportok sodró erejű mozgása is. Ez a „sodródó erejű mozgás” figyelhető meg az 1936-ban (is) megfestett *Nórablás* című kompozíción, vagy a mozgás dinamizmusa, a ló természeti és emberi környezettel folytatott intenzív képi párbeszéde van jelen Holló „lovás képein”.

Holló László történelmi vagy mitológiai művei közt sajátos helyet foglal el az a festmény-pár, amely a magyar mitológia egyik izgalmas jelenetét dolgozza föl. A fehér ló feláldozásának mondai hagyományát két képen festette meg a művész. Az első kép még 1927-ben született, és azon erősen érződik a két évvel korábban elkészült *Bacchanália*-képek hatása (Holló három ilyen festményt jegyzett). A mű középpontjában a bacchikus, dionüszoszi asszociációkat is ébresztő jelenet áll, miközben az áldozati események csak a háttérben bontakoznak ki.

Ezzel szemben a *Fehér ló áldozása* című kép 1929-es változatában megcserélődnek a kompozíciós hangsúlyok, így a jelentés is nagymértékű változáson megy keresztül. Itt már a feláldozásra szánt ló megfékezésének jelenete kerül a középpontba, és e motívum köré rendezte el (körkörösén) a festő a képen szereplő többi figurát. A korábban középponti helyet elfoglaló női alakok most a viszonylag hangsúlytalan bal oldali alsó sarokba kerülnek.

A háttérben a fölemelt karú táltos áll (az 1927-es festményen a táltos egyszerű formamotívum volt), s miként a képet röviden bemutató Sz. Kürti Katalin írja: a háttérben mintegy extatikus tartásba merevedett táltos ellenpontként hangsúlyozza „a duzzadó izomzatú ló ágaskodó, ívben feszülő testének mozdulatát. A pompás testű állat elődje a későbbi Koppány-képek gyászoló lovainak, a viharos felhők alatt megriadtan összebújó vagy a fuvaros szekeret, ekét húzó rozszant gebéknek.” Itt tehát a ló mutatja azt a sodró erejű mozgást, amelyet korábban (s más festményein) a női alakokból, illetve a női és férfi figurák egymás közötti viszonyából láttunk megrajzolódni.

A jellemző hollói ló a festő egész életművében jelen van, a számos olajkép mellett a grafikai tanulmányokon is visszatérően megjelenik (reprodukciónkon Holló László egy 1966-os tuszrajza illusztrálja ezt)



A Koczogh Ákos és Tóth Ervin mellett Holló művészetét átfogó módon elemző Végvári Lajos állapítja meg monográfiájában, hogy a fehér ló szimbólumának kialakításában nem csupán a mitológiának volt szerepe, hanem annak is, hogy az 1920-as évek második felében vált ismertté Delacroix *Villámlástól megvadult ló* című akvarellje Majovszky Pál grafikai gyűjteményéből – ezt a lapot több alkalommal reprodukálták. Holló azért is felfigyelhetett a műre, mert a francia romantikus képei már a párizsi korszakától kezdve vonzótták.

Delacroix fehér lovának dinamikája bátorította Hollót a maga lovainak drámai megfogalmazására. „Ezt a pasztozus esetvonalásokkal felrakott fehér színfoltok közé rejtett fekete foltok segítségével érte el. A sötét-világos ellentétét átlényegíteti a ló hátraforduló fejének kifejezése. Mintha tudatosulna a lóban az áldozatra várás sorsa: szinte emberi kifejezéssel néz az ágaskodását fékezni akaró szolgálókra. A lóhoz legközelebb álló figura arcán a megrendültség látszik. (...) A kép szélén, léptékben kisebb figurák láthatók, melyeknek téri helyzete nem a hagyományos perspektíva törvényei szerint fogalmazott. Talán itt mutatkozik meg legjobban Cézanne térszemlélete, a szférikus kompozíciós módszer”, melyet Holló Párizsban tanulmányozhatott.

Holló László nemcsak a stílusegység szempontjából teremtett kapcsolatot a különböző képek között, hanem a témaválasztások közötti hasonlóságokkal, a témák közötti átmenetekkel is. Így tehát nagy biztonsággal megállapítható, hogy az érzelmi önkifejezést egyrészt a téma, másrészt a képek egységes színvilága és a kompozíciók sajátos mozgásérzékeltetése egyaránt szolgálja.

E tematikus és stílusbeli áthangzásokat reprezentáló művek a hollói festőegénység olyan vonásait jelezték, amelyek a vallási tárgyú képeken, a mitológiai vagy történelmi jelenetekben, a paraszti tárgyú festményeken, az állat- és emberábrázolásokon, vagy éppen az aktképeken a mindig újabb és újabb jelentésekkel gazdagodó expresszionista stílusának forrásvidékét jelezték.

Ezt Bíró Katalin a művek kompozíciós és tónusos rendjében, a bizonyos mértékig a misztikus asszociációjú fénykezelésben s az érzelmi föltárulkozásra való igen erős hajlamban látja megnyilvánulni. „Ezek a karakterjegyek akkor még csak egyik lehetőségként jelezték, hogy Holló előtt nyitva állt az út, amelyen haladva egyéni stílusát a századelő európai expresszionizmusának hagyományaihoz kapcsolódva teremtse meg.

A *Bacchanalia*-jelenetek – így az első *Fehér ló áldozása* motívumait, gesztusvariációit – követhetjük nyomon a *Lányrablás* festmények segítségével is, továbbá e művek azt mutatják, hogy tulajdonképpen egy időben foglalkoztatta Hollót a szakrális (vallásos) és a profán (mitológiai) téma. Bíró Katalin elgondolkodtató megjegyzése szerint ezek a „lányrablások” azért is figyelemre méltóak, mert „mintegy érzéki-erotikus tartalmú párhuzamai voltak a korai Józsefeknek, föltámadó és mennybe emelkedő Krisztusoknak” – ez is forrása az érzelmi intenzitást kibontó expresszionizmusának.

A festői témák kompozíciós és más művészi kérdések szolgálatába állítása, a visszatérő motívumok más és más környezetbe illesztése, így újabb jelentésekkel való felruházása megfigyelhető Holló Koppány- és István-képeinél is. A Koppány-motívum egyik változatát vizsgálva, kitűnik, hogy a háttérben vágató lovasok lendületükkel – noha e lovas figurák csupán jelezve vannak – még jobban kiemelik a tetem mozdulatlanságát, hasonlóan fontos üzenetet társítva például a megváltoztathatatlanhoz, mint a fájdalom és dicsőség ellentétéhez.

A festői megoldásban a halott Koppány testéhez hajoló fehér ló is fontos szerepet játszik. Ennek értelmezése három alapelehetőséget is magában hordoz. Egyrészt – ha a lovat Koppányénak gondoljuk (mint olvastuk ezt a kortársi elemzésekben) – a gazdája holtteste mellett szinte őrt álló társ olyan érzést támaszt, mintha életre akarná kelteni

a pogány vezért, másrészt – ha a ló Istváné (és szerintünk ezt az interpretációs változatot erősíti, hogy a képek egy részén Istvánt lovon látjuk) –, a király fájdalmas gesztusát mintegy a ló mozdulatával tolmácsolja a művész. Akármelyik értelmezést választjuk is, a ló ily módon történő szerepeltetése az ember elmúlásának döbbenetét hangsúlyozza.

Harmadrészt feltűnő a hasonlatosság István (vagy Koppány) és Holló László lovai között. Ugyanezt a lovat látjuk nemcsak a *Fehér ló áldozása* című képeken (1927, 1929), később pedig a *Debreceni csatán* (1948), hanem a többször feldolgozott *Vihar előtt* című festményeken (az egyik első változat még 1930-ban született, majd 1940-ben, 1941-ben, 1958-ban és 1971-ben kerültek ki ilyen képek a műteremből). Ez a ló van jelen a *Fuvaros szekéren* (1952), a Tornyai-kép rokon-párjaként alkotott *Bús magyar ló* (1953) című festményen, vagy az olyan expresszív paraszti életképeken, mint a *Lóitatás* (1958), az *Őszi szántás* (1962 és 1963) és a *Kukoricaszüret* (1964).

Ez a ló szabadságszimbólum, s mint ilyen, gyakran éppen a szabadsághiányt testesíti meg. Ez esetben István választási lehetőségeinek tulajdonképpeni hiányát jelöli, egyúttal az elrendeltetést is, hiszen csak ez az egyetlen út állt előtte és az ország előtt.



Koppány leverése (olaj, falemez, 50x73,5 cm; j. jobbra lent: Holló L. 37

A ló meghatározó motívuma Holló expresszív, paraszti témájú életképeinek is, sorsszimbólumként a vihar előli menekülése a mindennapi küzdelmekre ugyanúgy utal, mint az egyetemes megmaradásigényre. Tóth Ervin a *Kárvallott cigányok* (1947) lovát emeli még ki: a csontvázra fogyott ló hulláját a perspektívával és a környezet szinte csak jelszerű ábrázolásával fokozza óriássá, mintha a bánat nagyságát mutatná vele. A ló teteme az egy évvel korábbi *Háború* című képével rokon: a művész a tragédiát teljes nagyságában mutatva, kitégítja az értelmezés lehetőségét a közelgő viharral is.



KÁLVIN EMLÉKÉVEK



„Szívvel és értelemmel”

KULTUSZKÉP HELYETT MŰVÉSZKÉPET

Szakralitás – művészet – kommunikáció (III.)

Szemponatok a kálvinizmus és a művészet kapcsolatának értékeléséhez

A Reformáció Emlékünnep (október 31.), a Kálvin-emlékevek (2009–2014), az exlibriseken megjelenő, a „kálvini vonásokat” faggató, ennek megközelítési lehetőségeit a *Néző • Pont* korábbi számaiban is érintő, a szakrális művészet, illetve a művészeti kommunikáció szakrális tematikájához egyaránt illeszkedik a *Kálvin és a képzőművészeti ábrázolás kapcsolatát, a református képábrázolás kérdéseit* történeti és aktuális kontextusba helyező tanulmány. Felhasználom ehhez a legújabb – 2002 óta, jellemzően azonban 2008–2010 között – született tudományos eredményeket, s a folytatásban ehhez kapcsolódik a református egyházművészeti szimbólumokról Takács Béla korábbi munkája alapján elkészített áttekintés. Időközben befejeztem a *Protestáns könyvjegyek – Kálvin és a kálvinizmus hatása az exlibriseken, avagy a református művészetfelfogás sajátos (le)nyomatai* – című monográfiámat (megjelenésének idejéről, módjáról a Kálvin Emlékbizottság fog dönteni), amelyben már szerepelnek az itt ismertetett szempontok is.

„Mivel sok van belőlük, a grafikák, érmék és festmények alaposabb művészi megítélést kívánának” – figyelmeztettünk, Gaál Botond tanulmányára hivatkozva, a kérdés összetett voltára, egyúttal arra is, hogy még korántsem teljes a képzőművészeti Kálvin-ábrázolások értékelése. (GAÁL, 2009) Magam a kisgrafikai megjelenítésekről adott vázlatlalt kívántam hozzájárulni ehhez. S nem a hagyományos Kálvin-portrék összevetésével, inkább azt a környezetet mutatva be, amelyben – mint hozzá kapcsolódó jelenségben, művelődéstörténeti közegben – a reformáció szellemi (olykor tárgyi) öröksége jelenik meg, illetve érzékelhetővé válik a kálvinista örökségvállalás, úgy is, mint identitáskonstruáló karakterjegy. (VITÉZ, 2009.)

Ennek az „alaposabb művészi megítélésnek” időközben egy kiváló dokumentuma is napvilágot látott: Tüskés Anna a Kárpát-medencén kívüli Kálvin-ikonográfiát elemző tanulmányát adta közre, a 16. század második negyedétől napjainkig mutatva be a Kálvin-ábrázolások fő típusait, fontosabb sajátosságait. (TÜSKÉS, 2009.) A 16–17. századi művek (legnagyobb számban rézmetszetek, illetve fametszetek és érmék) betekintést adnak a reformáció és ellenreformáció vizuális kultúrájába, megvilágítva a magas műveltségű megrendelők számára készült alkotások s az ezeket követő populáris kisgrafikai ábrázolások közötti kapcsolatot is. (i.m. 171) Tüskés elsősorban a mintegy ezer mű leírását közlő Emile Doumerge Kálvin születésének 400. évfordulójára megjelent *Iconographie calvinienne* című könyvére, illetve a szintén 1909-ben közölt Maillart-Gosse 307 darabos kisgrafikai gyűjteményének és Eugene Demole 96 mű leírását adó éremkatalógusára hivatkozik. Kálvin halálának 400. évfordulóján, 1964-ben Genfben rendeztek nagyszabású kiállítást, néhány művet történeti összefüggésben mutatva be, de a kisgrafikai katalógusok is jelentősen növelték az ismert emlékek számát. A kuta-

tás során a korpusz további 50 új, addig katalogizálatlan dokumentummal gyarapodott, mindezek mellett az 1970-as és '80-as évek árverési katalógusai és a Broker–King szerzőpáros 2005-ben megjelent könyve is gazdagítja a Kálvin-ikonográfiával kapcsolatos ismereteket. – (1)

Tüskés Anna a Kálvinról készült műveket, azok ikonográfiája alapján, négy nagyobb csoportra osztja. Idézzük ezt a csoportosítást: „A legáltalánosabb Kálvin mellképének háromnegyed profilba vagy profilba beállított ábrázolása, ide tartozik a számba vett anyag mintegy kétharmad része (59%). A második csoportba a fél- és egészalakos ülő

és álló portrékat soroltam, ide tartozik a vizsgált anyag 6 %-a. A harmadik csoportba sorolt alkotásokon Kálvint más reformátorokkal együtt, allegorikus vagy szatirikus jeleneten látjuk. Ezek az egész anyag egynegyedét teszik ki. A negyedik csoportba azokat az ábrázolásokat soroltam, amelyeken Kálvin életének egy-egy jelenete látható, ide tartozik a vizsgált anyag 8 %-a.” (i.m. 181)



Ismeretlen szerző fametszetes röplap-ábrázolása Kálvinról 48 éves korában (1574 vagy kicsit később – fent)

Pierre Cruche Kálvin portréprofilja (fametszet, 1580 – jobbra)



Tüskés Anna megállapítja, hogy a reformátorok közül Luther után Kálvin jutott a legközvetlenebb kapcsolatba a sokszorosított grafika műfajával, s ikonográfiája érzékeltesen mutatja a reformáció és az ellenreformáció egykori párbeszédét (Kálvin jellemző vonásait hívei portrékon, ellenségei gúnyképeken jelenítették meg). Az életében készült portrék elemei idővel keveredtek, s a kedvelt előképek ismételt alkalmazása mellett több példa van a fiktív ábrázolásokra. A Kálvin-képek száma a 18. században lecsökkent, ám a 19–20. században – elsősorban az évfordulók miatt – újabb kompozíciók, s bennük újabb motívumok keletkeztek, folytatva a Kálvin-ikonográfia ideológ-

giai, olykor közvetlenül is aktualizáló célú alkalmazását. (i.m. 194) Az ábrázolások leírása, (i.m. 181–193) valamint a közreadott katalógus (i.m. 195–242) alkalmas lehet arra, hogy megvizsgáljuk egy-egy hazai kisgrafikai motívum, jelkép vagy szituációs keret származását, azzal együtt, hogy tanulmányunkban nem elsősorban a korábbi kiadványok, nyomatok elterjedt képe, hanem a 20. századi és kortárs ábrázolások bemutatására helyeztük a hangsúlyt.

Ákármiilyen kontextusba helyezzük is a problémakört, szembesülnünk kell azzal a kérdéssel: mennyire idegen vagy sem a kálvinizmustól a képzőművészeti ábrázolás.

Az exlibris esetében viszonylag könnyű választ adnunk erre, hiszen a könyvjegy – alapfunkcióját tekintve – nem mások esztétikai gyönyörködtetését vagy didaktikus eligazítását szolgálja, hanem tulajdonjelzőként szorosan hozzátartozik a könyvhöz. Még akkor is, ha az exlibris történetéből nyilvánvalóvá válik, hogy jó egy évszázada egyre inkább elszakadt a könyvtől, és önálló művészi tárgyként szintén figyelembe vehetjük – mindazonáltal a gyűjtők számára még így is elsősorban cseretárgy, melynek értékét növelheti a technika vagy az esztétikai kivitelezés igényessége.

Az ábrázolás létjogosultságát indokolja továbbá, hogy a református egyházművészet számos olyan szimbólumot alkalmaz tárgyainak és környezetének díszítésében, mely motívumok más vallási és kultúrkörökben szintén jelen vannak, s nagy számban tűnnek föl különböző képzőművészeti megjelenítéseken.



G. T. Visscher:
Kálvin dolgozószobájában (rézmet-szet, 1658 előtt – fenti kép)

(Újabbán a református templomokban is megjelent a képzőművészet – kiállítások formájában. Ha csupán Debrecent nézzük, például a Nagytemplom Kálvin Toronygalériáján – s 2009-től megújult formában – évek óta rendeznek időszaki képzőművészeti tárlatokat; és ugyanez a gyakorlat van jelen a Széchenyi téri református templom Kálmáncsehy Galériájában; 2007 óta pedig a Füredi úti református templomban.)

Noha a katolikusoknál gyakoribb a jelenség, elismert református lelképásztor-képzőművészeink vannak. Köztük, több mint három évtizeddel halála után, 2008-ban fedezhettük föl újra azt a Szúdy Nándort, aki (a bibliai témákból válogatva) leggyakrabban *Jézus Példázatait* reprezentálta – tehát *mediális közvetítéssel, képzetként* jelenítette meg, ám soha nem alkalmazta a református elvek szerint sem elfogadott *helyettesítő* funkciót – festményein; illetve az *Apokalipszis* jelen idejű látomásaival mondott ítéletet saját kora és a borzalmakkal teli jövő fölött. Szúdyban egyébként igen hamar tudatosult, hogy a művészettel is szolgálni kívánja Istent.

„Nem vesszük észre, hogy Isten-káromlás dicsérni az Úr Jézus Krisztust kínrímek fűzfaköltészetében, giccses, szirupos, zeneileg értéktelen énekecskékben, és a művészet törvényei alapján szemétnak ítéltető Biblia-mondásos és vasárnapi iskolás 'képecskékben'. Isten nem hagyja az Ő nevének ilyen megcsúfolását és devalválását büntetlenül. És a büntetés az, hogy sok keresztény hívő sereg és sok közösség kulturálatlan és műveletlen seregnek tűnik fel, megízetlenül, mint minden szépnek az ellensége sokak szemében. Nagy bűne ez a mai kereszténységnek, hogy benne a hívők szent magja, közössége nem tudott hívő keresztényen kultúrát kifejleszteni, és az Isten-kereső művészetet nem tudta meggazdagítani igaz és bizonyágtévő valódi művészettel... Jézusban Istennek annyi szépsége jött el hozzánk, és benne a világ szép titka úgy megnyílik, hogy azt a művészet soha ki nem merítheti. Megszegényedett hívőség az, amelyik nem jut el a művészetig, és Istennek hívő dicséretéig a művészetben is” – ostromozta a giccses ájtatosságot, egyúttal azt is igazolva, hogy a protestáns egyház nem művészetellenes, sőt, a művészet hozzásegíthet Isten lényének, üzenetének árnyaltabb megragadásához. (Id.: REISINGER, 2009. 10)



*Az Irgalmas samaritánus
Szűdy Nándor olajfestménye*

Lőrincz Zoltán Lutherig megy vissza az érvelésben, amikor *A Biblia a magyar festészetben* című könyve szükségességét, a téma megközelítésének érvényességét és elfogadását indokolja: „A képek sem nem jók, sem nem rosszak, az ember birtokolhatja őket, de el is utasíthatja” – olvassuk az 1522-es „*Onrocabit prédikáció*”-jában. Ez azt jelenti, hogy a reformátor számára a kép és képszemlélet privát ügy, annak értelmét a műalkotást befogadó szemlélet határozhatja meg. A Biblia vagy a hit és a művészet kapcsolatát ennek szellemében elsősorban az individuum felől érdemes szemlélni, az üdvösségkeresést az egyén szubjektivitásában létező belső állás határozza meg, amely természetesen nem szakad el a vallási intézmények befogadó is kiterjesztő Istenkeresésétől. Továbbá a vallásos ábrázolás újabb terminusaként jelent meg a „hit művésze” kifejezés, amely szintén egymás mellé állítja a hit relativitását és az Istennel való közvetlen kapcsolatot, úgy is, mint élményt vagy életformát. (vö.: LŐRINCZ, 2002. 11–15)

A bibliai témájú képzőművészeti ábrázolás így nem valamilyen, a személyt vagy a történetet (be)helyettesítő – Kálvin szóhasználatával: „kiábrázoló” – illusztráció, hanem egyrészt az egyén (művész vagy befogadó) létezéséről való töprengéseinek kifejezése, Isten- és emberértelmezésének képi nyelvű leírása vagy dekódolása, így – dogmatikától, hittételektől függetlenül, csupán minőségétől vallásos értelemben – az önmegismeréshez vezető önértelmezés (avagy szellemi identitáskonstrukció) sajátos eszköze. A szerző újabb, 2008-ban megjelent könyvében (*Jézus példázatai a magyar festészetben*) Dürert idézi (*A mérés tankönyve*, 1525) a reformáció képvtájához:

„Igaz ugyan, hogy mifelénk a mostani időkben sokan mélységesen megvetik a festészetet, azt állítván, hogy a bálványimádást szolgálja, de hát egy keresztényen embert

éppoly kevésbé indít bálványimádásra egy festmény vagy szobor, mint egy derék embert gyilkolásra, ha kardot visel az oldalán; ugyancsak értelmetlen ember lenne az, aki képet, fát vagy követ akarna imádni. A festmény – ha valóban művészi és jól van megcsinálva – sokkal inkább szolgál épülésünkre, mint megbotránkozásunkra.” (id.: LŐRINCZ, 2008.9)

S ha továbbra is e szélesebb kitekintési mezőben maradunk, az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Biblia* eleve zsúfolva van a képes beszéd formáival, legnagyobb-részt *Jézus Példázataiban*, illetve *János Jelenéseiben* bukkanunk ennek változataira. A példázatkutatásokban megkülönböztetik a „tárgyi” és „képi” elemeket, de lehetetlen volna külön is választani azokat. A példázat vagy „példabeszélés”, a parabola és az allegória mellett igen sok metaforával találkozunk. S míg Jézus (példa)beszédeiben visszatérő kép a metafora (önmagát valamivel azonosítja), és ebből az azonosításból fejlődnek ki az allegóriák, addig a *Jelenések könyvében* gyakran csak a szimbólum van jelen: az azonosított a korábbi, ismertnek feltételezett szövegösszefüggésből nyilvánvaló, mindezért, a hiányos metaforát alkalmazva, csupán az azonosító van megjelölve.

Az idézett Szűdy Nándor e hiányos metaforákat asszociatív és újraalkotó módon egészítette ki. Csakhogy nála a képi reprezentációs szerep – mint főtebb fogalmazzunk – nem a rekonstruáló ábrázolásra vonatkozott, sokkal inkább a képzetre és a helyettesítő szándék nélküli megjelenítésre. A mediális (közvetítő) tapasztalás így alátámasztja Martin Karrer narratív teológiai (az *Apokalipszis* krisztológiájára vonatkozó) tételét.

A János által leírt apokalipszis szimbólumaival ugyanis lehetetlen ténylegesen azonosulnunk – ezért folytak róla kanonizálási viták az ókeresztény egyházban ugyanúgy, mint a reformáció korában, mert az apokaliptika képvilága mögött nem tudták felfedezni az újszövetségi próféciaát. (vö.: KARRER, 2010. 280–281; 293) Az *Apokalipszis* szimbólumai tehát újra és újra metaforizálásra várnak: minden egyes kor (és társadalom) saját idejének tapasztalataiból vetíti előre belőle a jövőt.

Noha Isten igéje a keresztény ember számára nem érhető el „képzőművészetileg” (az Igét nem helyettesítheti a kép), szimbólumként való (vagy a képeken történő szimbólumok) alkalmazása segíthet az Ige-értelmezés különböző szintjeire való eljutásban, illetve további szintek létrehozásában. A református egyházművészet szimbólumábrázolása tulajdonképpen soha nem öncélú, nem is esztétikai elsősorban, hanem egy szövegkép-rekonstrukciós folyamat kelléke. A protestáns képábrázolás végső soron szimbólumalkalmazás, olyan szimbólumok megjelenítése, melyek visszautalnak a Szövegre (az Írásra).

A református képhasználat nem az elbeszélés, hanem a szövegfeldolgozás eszköze, és ebben a folyamatban a néző egyrészt a szimbólumot metaforává egészíti ki, annak asszociációs mezőjében az Isten mellett az embert (önmagát) is elhelyezve. Az exlibris ekképpen, már csak szimbolikus jellegéből adódóan is, egyszerre tulajdonos- és identitásjegy: a könyv tulajdonosa egyben Isten tulajdona.

A *Néző • Pont 31–32.* kötetében mutattam be Nagy Sándor Zoltán Kálvinról készített rézkarc-sorozatát, (VITÉZ, 2010. 144–147) melyben idéztem a művész programadó gondolatát a „kálvini hivatástudatról”. Max Weber is rámutatott, hogy a kálvinizmus támogatja a gazdasági és a világi tevékenységeket, ezeknek pozitív szellemi és erkölcsi jelentést ad. Egy protestáns allegória szerint a cipész, aki munkája fölé hajolva, az általa elkészített műben és mű által dicséri az Urat, üdvözítő és „szent” tevékenységet folytat. A református nézet szerint az élet valamennyi területe szent, ha azt Istennek ajánlva, az élet táplálása és gyarapítása érdekében üzik.

A gondolat egyébként még Luthertől származik, párhuzamba állítva a szolgáltót, aki urának parancsára cselekszik, Isten szolgáltójával, akinek, ha Krisztusban hisz, minden

cselekedete Istennek tetsző, noha lehet, hogy csak szobát takarít, vagy cipőt fényesít, ez a tevékenysége „magas istentiszteletként” dicsérhető. – (2) E fölfogás tehát szoros kapcsolatba hozza (bizonyos értelemben mintegy egyenértékűvé is teszi) a transzcendens értékeket s az eme értékek szolgálatában álló evilági, „tárgyi” kultúrát. – (3)

S itt kapcsolódunk vissza ahhoz a főntebbi kérdéshez, miszerint: vajon mennyire idegen vagy sem a kálvinizmustól a képzőművészeti ábrázolás. – (4) E kérdés megválaszolásához önmagában is hosszabb tanulmányra lenne szükség, és bár az exlibriseket nem elsősorban képzőművészetileg, hanem funkcionalitásukat és szimbólumhasználatukat tekintve értelmeztem és mutattam be, úgy vélem, szükséges legalább egy rövidebb áttekintés a képzőművészetek szerepének „reformátor” interpretációjáról.

Ehhez Lőrincz Zoltán munkáira hivatkozom, nem ismertetve külön azt a hosszú, szekularizációs folyamatot, melynek eredményeként a 19. századra elkülönült egymástól a templomi használatra és a privát célra (vagy kiállításra) festett vallási tárgyú műalkotás. (LŐRINCZ, 2002. 22–31) A kérdés történetileg kötődik a Sedlmayr-féle művészettörténeti korszakolás individuumszempontú fogalmához, – (5) két nagy részre osztva a lehetséges megközelítések: hogyan értelmezi a Bibliát a vallásos, autonóm egyén; és hogyan értelmezi a vallásos tematikát a vallások feletti (vagy nem hívó) individuum? A protestantizmus elutasította a nyilvános képtiszteletet, ennek eredményeként alakult ki egy protestáns ikonográfia, amelynek témaválasztása a nevelő szándékkal kapcsolódott össze. Az 1700-as években sorra jelentek meg az olyan kiadványok, melyek (és illusztrációik) morális üzenetet tulajdonítottak a természeti jelenségeknek is; a bibliai témaválasztás gyakran csak ürügyként szolgált arra, hogy fölerősítsék a tájkép panteisztikus vonatkozásait.

A cipész példája

Nagy Sándor Zoltán rézkarca



Luther feltételezte, hogy vannak olyan emberek, akik jó célra tudják használni az Isten szavára utaló képeket. Azokat olyan külsődleges jeleknek tartotta, melyeket a szemlélőnek nem tisztelnie, csupán értelmeznie kell, – (6) s e gondolatok alapvetően befolyásolták az európai képzőművészetben az autonóm képalkotást. (LŐRINCZ, 2008. 16)

Kálvin ide vonatkozó tanításából látható, hogy az *Institutio* írója szerint a művészet is Isten (a Szentlélek) adománya, s nagyon kell vigyázni arra, hogy senki ne éljen vissza az isteni ajándékkal. E gondolatot mind gyakrabban idézzük a kálvinista művészetelenség hamis közhelyének cáfolataként, miként Abraham Kuyper esszéjében is:

„Ez az, amiről Kálvin is beszél: a művészetek olyan ajándékokat tárnak elénk, melyeket Isten bocsátott a rendelkezésünkre akkor, amikor a bűn szomorú következményeként a valódi szép elhagyott bennünket. Itt most minden azon múlik, hogyan értelmezzük a világot. Ha a tőkéletes jó megvalósulásaként fogjuk fel, aminél magasabb

már nincsen, akkor a művészet feladata nem lehet más, mint hogy másolja, utánozza a természetet. Ha a világ egy lassú folyamat révén a tökéletlentől a tökéletes felé tart, miként azt a panteisták tanítják, akkor a művészet az élet egy következő fázisának a prófécijája lesz. Ha viszont azt valljuk, hogy a világ egykor szép volt, az átok következtében azonban megromlott, és arra rendeltetett, hogy egy végső katasztrófa révén eljusson a tökéletességre, melynek dicsősége még a paradicsom szépségét is túlszárnyalja, akkor a művészet misztikus feladata az, hogy alkotásaiban emlékeztessen bennünket az elvesztett szépségre, hogy megsejtse velünk az eljövendő tökéletes dicsőséget. Nos, ez utóbbi kitétel tulajdonképpen maga a kálvini hitvallás. A kálvinizmus megértette, méghozzá világosabban, mint Róma, hogy a bűn rettenetes, rontó befolyással bír; ez pedig az eredendő igazságosság szépségében tündöklő paradicsomi állapot magasabb értékeléséhez vezetett; e varázslatos emléktől vezérelve a kálvinizmus a külső természetnek azt az újjászületését is hirdette, ami a mennyei dicsőség birodalmában teljesedik majd be. Ebből az álláspontból kiindulva a kálvinizmus a művészetet a Szentlélek ajándékaiként tisztelte, úgy tekintett rá, mint ami jelenlegi életünkben vigasztalást nyújthat számunkra, mely lehetővé teszi, hogy e bűnös élet mögött felfedezhessünk egy gazdagabb és dicsőségesebb hátteret. E valaha oly csodálatosan szép teremtés romjainál állva, a művészet a kálvinista hívő figyelmét az eredeti terv még látható körvonalaira irányítja, sőt, megsejteti vele mindennek a nagyszerű újjászületését, amikor is a legfőbb Művész és Építőmester egyszer majd megújítja, sőt felülmúlja eredeti teremtésének szépségét.” (KUYPER, 2010.)

Kálvin a művészetek közül az *Institutió*ban a képzőművészetekkel (szobrászattal és festéssel) foglalkozik. Hosszasan elemezve a bálványimádást, a legbiztosabb eljárásnak azt tartja, ha templomaikban a keresztyének semmilyen képet nem alkalmaznak. Ám mivel a képzőművészeti kifejezés képessége is Isten adománya, azt is a „*Sola Scriptura*” elve felől, a „kiábrázolhatóság” kérdését faggatva értelmezte, a képtiltalmat második parancsolatként vette figyelembe, felismerve a kapcsolatot a bálvány- és a képtiltalom között. (LŐRINCZ, 2009/a. 107–108)

Kálvin szerint – mivel a parancsolat csak a főbűnt nevezi meg, s föl kell tárnai a szélesebb jelentést – a bálványtilalommal összekapcsolódó, az istenkép elkészítésre és imádásra vonatkozó képtiltalom azért törvény szerinti, mert Isten kiábrázolhatatlan, tehát „*in spiritu et veritate*”, lélekben és igazságban lehet Őt tisztelni, Neki imádsággal kell válaszolni. (i.m. 109–110)

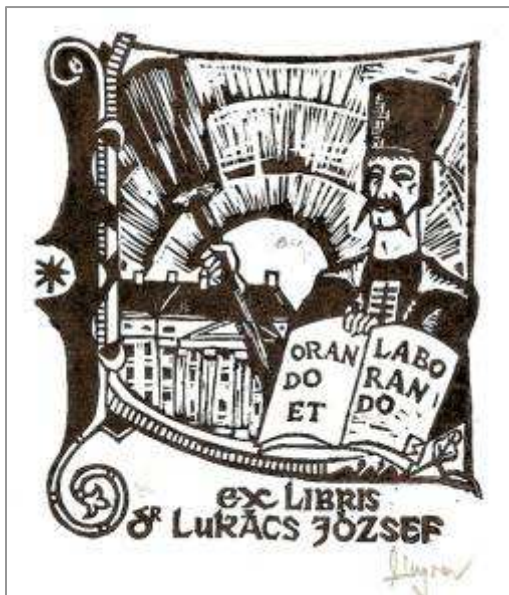


„Minden dolgotok szeretetben menjen végbe” (I. Kor, 16,14) A református jelmondat adja meg a címerrel ellentétes irányban álló zászlós bárány fölötti nap „tartalmát”. – Az „ex libris rev. Kuti Géza” jelzésű könyvjegy Súlyom Sándor linómetszete a Keszthelyi Református Egyházközség lelkészének.

A festészetről és szobrászatról *általában* ezt olvassuk: „Nem vagyok azonban oly elfogult, hogy általánosságban véve helyteleníteném bárminő képek készítését. Mivel azonban a szobrászat és festészet Isten ajándékai, mindkettőnek tiszta és törvény szerinti használatát kívánom, nehogy azokat a dolgokat, amelyeket Isten az ő dicsőségére s a mi javunkra adott, fonák használattal bemocskolják, sőt egyenesen veszedelmünkre fordítsák. ... Ha még kiábrázolni sem szabad Istent testi képben, annál kevésbé szabad azt a képet Isten gyanánt vagy Istent abban a képben tisztelni. Ebből tehát az következik, hogy csak azt szabad kívéni és lefesteni, aminek felfogására a szem képes. Isten fenségét, amely sokkal dicsőségesebb, hogynem szemünk láthatná nem szabad dísztelen rajzokkal megrontani. Lefesteni lehet tehát egyrészt a történeti eseményeket s másrészt a testek alakját, képét minden történelmi vonatkozás nélkül.”

Kálvin a pusztá testábrázolásnak különösebb hasznot nem tulajdonított, ellenben a historikus ábrázolásról úgy vélte: azok „a tanításban és az intézésben” jótékony szerepet tölthetnek be. Kálvin elsősorban a templomi tanításra gondolt, de Comenius épp eme elvből indulva dolgozta ki (az *Orbis Pictus* keretein belül) a képek iskolai tanításban való alkalmazhatóságát.

Sólyom Sándor Lukács Józsefnek címzett könyvjeggyén a kollégium belső homlokzatának Kálvin szerinti legfőbb feladatokra emlékeztető, „Orando et laborando” (imádkozzál és dolgozzál) felirata látható a kinyitott könyvben. (A háttér kiképzésével fölsejlik a nap stilizált képe is)



A kálvini liturgikus szabályrendszert vizsgálva, Fekete Károly is elveti a képek liturgikus használatát, és a bibliai üzenet megértésében-megértetésében elsősorban az anyanyelvűsége helyezi a hangsúlyt. Fekete Károly abból indul ki, hogy a kálvini liturgia-felfogás legjellemzőbb elvi alaptétele a *Soli Deo Gloria* (*Egyedül Istené a Dicsőség*) gondolata, az emberi élet igazi célja tehát az Isten dicsőségének szolgálata. Az emberi tevékenységek közül az istentisztelet a legszentebb, ezért abban kerülni kell minden meg nem engedett szertartást. Az istentisztelettel kapcsolatos babonás képzetek elleni harcot az segítheti, ha minden hívő tudja és érti mindazt, ami a templomban szóval és cselekedettel végbemegy. Az istentiszteleti történések megértésének kulcsa pedig nem más, mint az anyanyelvűség, Kálvinnál tehát magától értetődő, hogy az istentisztelet anyanyelven folyik. (FEKETE, 2009. 144–147)

(Természetesen ma már nem az anyanyelvűség kérdése a fontos, hanem az értelemzősége és a megértése, különös tekintettel a fiatalabb generációk megváltozott nyelvi kultúrájára, valamint a vizuális kommunikációs hatások – televízió, internet,

képkultúra stb. – előretörésére. Az ígéhirdetésben – az Ige értelmezésében – tehát mai példákat is alkalmazni kell, hogy a hívek saját életükre is vonatkozhatni tudják a Szentírás üzenetét, s a fiatalok megszólításában fel kell használni az elektronikus kommunikációs eszközöket is. Alkalmazkodva a képi kultúra modern médiumaihoz és kihívásaihoz, a látvány alapján történő megértés gyakorlatához, a képeknek tehát egyre inkább tanító szerepe lehet. Ezt szigorúan az istentisztelet liturgikus keretein kívül kell művelni, s ha nem is teljesen „*extra ecclesiam*”, a református vallásgyakorlás csak az istentiszteleten és hivatalos egyházi szertartásokon túl adhat helyet a képeknek (mint például filmvetítésnek, vetített képes előadásnak, képzőművészeti kiállításnak stb.).

Az arcképbábrázolás viszont más megítélés alá esett, annál is inkább, mivel a kép története nem egyenlő a művészet történetével. A katolikus vallásgyakorlásban az arcképet ábrázoló képhez úgy viszonyultak, mint egy személyhez, az arckép kitüntetett tárgy lett, ezért az üldözendő bálványkép kategóriájába tartozott. Ennek az úgynevezett – Isten helyébe állított, tehát szigorú tilalom alá eső – kultuszképnek a teljes elvetése eredményezte azt, hogy (miután a „képrombolók” elpusztították azokat a templomokból) a kultuszkép helyébe egy új típusú, immár a műgyűjtemények számára létrehozott művészkép, „a szubjektum világertelmezése számára kínálgató műalkotás” lépett. Ebben a fordulatban, a képi kifejezés autonóm művészetté válásában pedig meghatározó szerepe volt a reformációnak. (BELTING, 2000. xxi; MAROSI, 2009. 128)

A képtilalmat bizonyító helyek többségét az Ószövetségből véve, a képen lévő Isten tisztelete Kálvin szerint „pogány babonáság”, és a hit hiánya okozza azt, hogy az emberre jeleket találnak ki Isten láthatóvá tételére. Ez ugyanis azért lehetetlen, mert minden ábrázolás egy látható, e világból vett előkép igényel. Az istenkép a lehetetlent akarja lehetővé tenni. Ez pedig hazugság. (LŐRINCZ, 2009/a. 111; 113) – (7) Lőrincz Zoltán hozzáteszi: a kálvinizmus által is alkalmazott műfajok közt (és a reformátorok emberi erényeket szimbolizáló megjelenítései mellett) inkább a magánhasználatra szánt portré, a házaspárokat ábrázoló kettősportré, illetve, mint „szekularizált műfaj”, a csoportportré jelent meg. (vö.: LŐRINCZ, 2009/b. 162–167)

A művészettörténeti reprezentációkban a főt is emlegetett isteni adomány új értelmet nyert a „bibliai kelet-realizmus (Munkácsy) vagy a látomásos, expresszív szimbolikus festészet (Csontváry) keretei között. A 19. század végén megjelent, a 20. század elején elterjedt film pedig a realiztikus historizmust a pszichikai társadalomrajz szolgálatába állította, egyebek mellett művészi módon kívánva reflektálni a múlt és jelen között tapasztalt, áthidalhatatlannak tűnő szakadékra.

Ennek gyakori eszköze volt (például a németalföldi festőknél) a szimbólumból visszafajezett allegória, egy olyan rekonstrukciós transzpozíció, mely során a bibliai jelenetet is az adott kor aktuális, hétköznapi valóságába helyezték (a historizmus elutasításával jött létre az úgynevezett „szegényember-festészet” naturalista zsánertípusa). Ez azzal járt együtt, hogy a 19. század végi művészet felekezeti jellegtől függetlenül értelmezte újra Jézus Krisztus alakját, akit elsősorban erkölcsi tanítóként emelt ki. (8)

A római katolikus egyház az 1925-ös pápai enciklikával kívánta ösztönözni az egyházi mecenatúra művészetélénkítő, az egyházművészeti alkotásokat liturgikus keretbe újraillesztő törekvéseket, figyelve immár arra, hogy a művek az anyagi pompa helyett a belső értékeket emeljék ki. Ehhez a protestáns egyházak is kapcsolódtak, az 1920-as évektől például, a református egyház határozata szerint, külön oda kell figyelni a népi szakrális emlékek megmentésére; ekkor született meg a Debrecenben létrehozni kívánt egyházművészeti múzeum gondolata; 1938-ban a Debreceni Református Kollégium 400. évfordulójára képzőművészeti pályázatot hirdetnek, 1939-ben pedig nagyszabású kiállítást rendeztek „*Modern protestáns művészet*” címmel.

A kálvinista könyvjegyekről és a kálvinizmus művészetértelmezésének mai lehetőségeiről szóló monográfia részletesebben foglalkozik a templomok ábrázolásával, mint a vallásgyakorlás szent helyeinek reprezentációjával. Fentebb bemutatam Sólyom Sándor könyvjegvét, melyet a keszthelyi református lelkésznek, Kuti Gézának címzett. A két bibliai Szövetséget jelképező könyv itt is – mint Szilágyi Imre dr. Bölskei Gusztávnak készített exlibrisén – a templom és a hit „talapzata”. Sólyom Sándor kisgrafikáján a bibliai két Testamentumot szimbolizáló, a templomot és a bárányt a tábláin hordozó könyvek csukva vannak, ám a jelzőfelirathoz szolgáló imakönyv lapjai nyitottak, jelképezve az Ige állandó jelenlétét, egyben a lelkipásztori nyitottságot nemcsak Isten, de a gyülekezet felé is. S kálvini utalás az a grafikai kompozíciós megoldás is, hogy – mivel az imakönyv takarja a templom toronyszíne és a Bibliának a találkozását – a művész azt a képzetet kelti: a Biblia formálja meg a templomhajót, a gyülekezet helyét, tehát a Biblia a templom, így az egyház teste.

Hogy érzékeljük az összetett jelképi ábrázolások és egyszerű épület-megjelenítések közötti különbséget, a figurális vagy személyalagos motívum allegorikus továbbgondolásának lehetőségét, szükséges néhány megjegyzést tennünk. A templomok megjelenítésének gyakran – a régi egyházközségi pecsétnyomók tanúsága szerint is – csak a felekezeti hovatartozást megjelölő szerepe van, rábukkanunk azonban dokumentum értékű ábrázolásokra is. Ennek 20. századi vagy kortárs előzményei, illetve életművei közül most az itt külön nem érintett erdélyi Cseh Gusztáv és a szlovéniai magyar művész Salamon Árpád munkásságát, sorozatait emelem ki. Dokumentum értékű Debreczeni László 50 erdélyi református templomot, tornyot és templombelsőjét bemutató, 1929-ben kiadott rajz- és linómet-sorozat is, a grafikák elkészítéséhez folytatott történeti kutatások, előtanulmányok eredményeinek leírásával.



*Debreczeni László grafikája
a Kalotaszeg keleti szélén álló vistai
templom belsejéről*

A vistai templombelső például dokumentálja a későromán ízlést (a kis templom a 13. század végén épült, egyenes záródású szentélyét a 15. század legvégén alakították ki). Az építészeti szokáshagyományból ismert, hogy e templomokhoz a 17–18. században fatornyokat építettek, melyekbe korábban készült, a katolikusoktól „örökölt” harangokat helyeztek el. A berendezések különböző korokból származnak: a papi szék 15. század végi, késő-gótikus faragású fedeles székből van kialakítva. A legénykarzatot a 17. század legvégén emelték, az alján és mellvédjén a festőasztalos mester által készített mintákkal (a grafikus leírásából tudjuk, hogy „Gyaluban lakó Asztalos János”

munkája). 1765-ből való a 120 kazettára osztott, rendkívüli minta- és színgazdagságú mennyezet, ugyanebben az évben készült a szószék és koronája, a szószékkoronán a faragott pelikán-motívummal. Két évvel később festette a padokat „*Idősebbik kolozsvári Asztalos Umlig Lőrincz*” (DEBRECZENI, 1929. 16).

Az általam vizsgált könyvjegyek közül egyik sem volt egyszerű szöveges exlibris. Kisebbszámúban előfordultak címeres könyvjegyek, ám a leggyakoribbak az úgynevezett témás (foglalkozásra vagy érdeklődésre utaló, valamint az ezt – vagy a szellemi hovatartozást, értékrendszert is – kifejező szimbólumokat alkalmazó, illetve ezen túl, vagy mellette, épületeket ábrázoló) megjelenítések voltak. A könyvjegyek csoportosítását nem a műfaji változatok, hanem tematikus egységek alapján végeztem, számolva itt a közöttük lévő párhuzamokkal és átmenetekkel.

A debreceniség és a kálvinista vonatkozás egyaránt kifejezhető a Református Nagytemplom ábrázolásával. Mivel azonban a Nagytemplom képe tipikussá vált debreceni azonosító jegy, az épület pusztja jelenléte nem feltétlenül utal az egyházi hovatartozásra. Utóbbit a mellette feltüntetett személy neve, s akár egy idézet is jelképezheti. Még inkább egyértelmű a megalkotandó kép, ha a kompozícióban olyan más református jelképeket is felhasznál a művész, amelyek fölerősítik a szellemi azonosítást,

JEGYZETEK

(1) A hivatkozott forrásokról, a szakirodalom leírásáról bővebben lásd: TÜSKÉS, 2009. Tanulmányában Tüskés külön ismerteti az alkalmazott technikákat, bemutatja a név szerint ismert mestereket, ami a Kálvin-kultusz jelentősebb központjainak meghatározására is alkalmas. (i.m. 173–179)

(2) Kálvin nyilatkozatai bizonyítják, hogy nem ellenezte a művészet „használatát”. Abraham Kuyper hozza föl példaként, hogy amikor a Szentírás említést tesz a művészet első megjelenéséről Jubál sátraiban, aki feltalálta a hárfát és az orgonát, Kálvin hangsúlyozza, hogy ez a szövegrész „a Szentlélek nagyszerű ajándékairól” szól. Isten Jubált és utódait ritka adományokkal ruházta fel, amikor művészi képességgel áldotta meg őket: a művészi hajlamok az isteni jóság bizonyosságai. A Mózes II. könyvéhez írt kommentárjaiban kifejti: „a művészetek Istentől vannak, ezért tiszteletben kell tartani őket, mint isteni találmányokat.” Ezeket eredendően a Szentléleknek köszönhetjük, s a művészetekben Isten dicséretét és dicsőségét kell hangszúlyozni. Szerinte a művészetek vizsgálatásunkat szolgálják jelenvaló nyomorúságunkban, az élet és a természet átok általi romlása ellen lépnek fel. Kálvin tehát nemcsak egyszerűen a Szentlélek ajándékának tekintette a művészetet, hanem azt is megértette, milyen mély és döntő hatása van az emberi érzelmekre. Dicsőíthetjük és magasztalhatjuk Istent a művészet által is, melyet Kálvin nem a természet pusztá utánzásaként fogott föl, hanem úgy vélte, az egy magasabb valóságot tár fel előttünk, mint amit a bűnös világ nyújthat. (vö.: KUYPER, 2010.)

(3) Erre a lutheri gondolatra hivatkozik Lőrincz Zoltán és Georg Simmel is a Rembrandtról szóló tanulmányában. (LŐRINCZ, 2002. 16; SIMMEL, 1986. 116) Simmel Goethe-re is utal, amikor arról beszél, hogy a vallásos lelkiület (Goethe megfogalmazásában a „jámborság”) eszköz arra, hogy „a kedély legisztább nyugalmán át eljussunk a legmagasabb rendű kultúrához”. A keresztyén gondolkodásban viszont ez a vallásosság nem csupán eszköz a kultúra magas fokának eléréséhez, hanem cél is egyben: „belső létezésünket lezáró értékpont”. (LŐRINCZ, i.m. 17)

(4) Abraham Kuyper szerint a kérdés nem az, hogy vajon a kálvinizmus létrehozott-e egy saját művészeti stílust, hanem hogy a művészet természetének milyen értelmezése fakad alapelvéből. „Más szóval, van-e helye a művészetnek a kálvinizmus élet- és világszemléletében, s ha van, akkor miféle? Elvei tekintetében szemben áll-e a művészettel, vagy – ha a kálvini alapelv mércejével nézzük – egy művészet nélküli világ elvesztésé-e egyik ideális aspektusát?” (KUYPER, 2010)

(5) Lőrincz Zoltán Hans Sedlmayr (1896–1984) osztrák művészettörténész korszakolását idézi. Az európai művészet első, a preromán és a romanika korában (550–1140) az Uralkodó Isten eszméje volt a meghatározó. A gótikától a quattrocentóig (1140–1470) az Isten–Ember gondolata, majd az érett reneszánsz és a barokk idején (1470–1760) az Isten–Ember mellett megjelent az Isteni Ember művészetekben megtestesülő elve. A negyedik korszak tulajdonképpen napjainkig tart, magába

rejtve a modern és a kortárs fogalmát is, ez pedig nem más, mint az Autonóm Ember korszaka. (Sedlmayr korszakolását tömörítve adta: LŐRINCZ, 2002. 17)

(6) Hans Belting *Kép és kultusz* című könyvében idézi Luthert, akinek illusztrált bibliafordítását a német reformáció követői is használták. „A képek jelképes és emlékeztető szerepét növeli, ha bibliai idézetek kapcsolódnak hozzájuk, s ha ezáltal Isten szavára irányítják a figyelmet. A képek a szövegekhez hasonlóan utalhatnak isten szavára. Ezek külsődleges jelek, amelyeket a szemlélőnek nem tisztelnie, csupán értelmeznie kell... Ilyen képeket fessünk a falra az emlékezet és a jobb megértés kedvéért, hiszen ezek a falakon éppoly kevésbé ártalmasak, akár a könyvekben. Jobb, ha azt festjük a falra, miként teremtette Isten a világot, építette Noé a bárkát és más hasznos történeteket, semmint ha valami szégyentelen világi dolgot festenénk oda.” (Idézi: BELTING, 2000. 586)

(7) „A tilalom első része az istenképek előállításáról szól, a második része ezek imádásáról és ezzel a képek megistenítéséről. Történelemtől, eseményről készült képek megengedhetők, és a tanításhoz, a buzdításhoz hasznosak. Személyekről készült szobrok és festmények, bár megengedhetők, de pszichológiai okok miatt nem hasznosak. Izráel életében hasonló célú emlékek, mint Jákob oszlopa, megengedett. Ilyen okok miatt lehet profán célra képeket készíteni és használni. Zwingli az istenképet és a szentek képeit bálványoknak nevezi. Kálvin szerint a szentek képeiből csak az tilos, amelyet imádnak. A gyakorlatban pedig Kálvin Zwinlihez hasonló módon jár el. Egy szentről készült képet, ami a templomban van, rövidebb-hosszabb idő múlva tisztelni fognak. Ezért minden esetben el kell ezeket a templomokból távolítani.” (LŐRINCZ, 2009/a. 112)

(8) A 20. század avantgárd modern művészetében tovább változott Krisztus képzőművészeti szerep-értelmezése: a Megváltó hol agitátorként, hol háborúellenes erkölcsi harcosként, hol pedig a modern kori szenvedések megtestesítőjeként, vagy éppen tolsztojánus szeretet-bölcsként bukkan föl.

Irodalom

BELTING, Hans: 2000 – *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Budapest.

DEBRECZENI László: 1929 – *Erdélyi református templomok és tornyok*. Erdélyi Református Egyházkerület Iratterjesztése, Kolozsvár.

FEKETE Károly: 2009 – *Kálvin és az istentisztelet*. In: FAZAKAS Sándor (szerk.): *Kálvin időszzerűsége*. Kálvin Kiadó, Budapest, 140–181.

GAÁL Botond: 2009 – *Kálvini vonások a magyarok lelki arcán*. Confessio, 2009/1., 66–95.

KARRER, Martin: 2010 – *Beszélő képek. A János-apokalipszis krisztológiája*. In: THOMKA Beáta szerk.: *Narratívák 9. Narratív teológia*. 271–293.

KUYPER, Abraham: 2010 – *Kálvinizmus és művészet*. Nappali Menedékhely, 2010/6.

http://nappalimenedekhely.blogspot.com/2010/06/abraham-kuyper-kalvinizmus-es-muveszet_3961.html – letöltés ideje: 2010. 08. 16.

LŐRINCZ Zoltán: 2002 – *A Biblia a magyar festészetben*. Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója (a Magyar Bibliatársulat megbízásából), Budapest; 2008 – *Jézus példázatai a magyar festészetben*. Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója (a Magyar Bibliatársulat megbízásából), Budapest; 2009/a. – *Kálvin és a képzőművészet*. In: BÉKÉSI Sándor (szerk.): *Pius Efficit Ardor*. Kálvin Kiadó, Budapest, 127–140.; 2009/b. – *A portré műfaja a reneszánszban és a reformáció korában*. In: ua. 155–170.

MAROSI Ernő: 2009 – *A reformáció a művészettörténetben*. In: BÉKÉSI Sándor (szerk.): *Pius Efficit Ardor*. Kálvin Kiadó, Budapest, 127–140.

REISINGER János: 2009 – *Az elfelejtett festő*. Oltalom Alapítvány, Budapest.

SIMMEL, Georg: 1986 – *Rembrandt*. Budapest.

TAKÁCS Béla: 1986 – *Bibliai jelképek a magyar református egyházművészetben*. Magyar református Egyház Sajtóosztálya, Budapest.

TÜSKÉS Anna: 2009 – *Kálvin János képi ábrázolásai a Kárpát-medencén kívül a 16. század második negyedétől napjainkig*. In: BÉKÉSI Sándor (szer.): *Pius Efficit Amor*. Kálvin Kiadó, Budapest, 171–194.; *Katalógus*. In: Ua. 195–246.

VITÉZ Ferenc: 2009 – „Kálvini vonások” az exlibriseken. *Néző • Pont/29.*; 825–840.; 2010 – *Művész-könyv Kálvin Jánosról*. Nagy Sándor Zoltán grafikai programja. *Néző • Pont/31–32.*, 144–147.

A református szimbólumokról

A reformátusok lépten-nyomon találkoztak a jelképekkel: úrasztali felszereléseken (terítőkön, edényeken), a festett mennyezeten és karzaton, a szószékkoronán vagy a fejfákon. E rövid áttekintésben elsősorban Takács Béla könyvének (TAKÁCS Béla: 1986 – *Bibliai jelképek a magyar református egyházművészetben*. Magyar református Egyház Sajtóosztálya, Budapest) rendszerezését használom, csupán utalva a jelkép értelmezésének fontosabb vonatkozásaira, ám ahhoz elegendő mértékben, hogy a konkrét exlibriszimbólumok elemzésénél egyértelmű legyen a „kálvinista könyvjegy” azonossága/rokonsága a református egyházművészetben is alkalmazott jelképi ráutalásokkal.

A színek és bibliai számok mellett megjelennek a különböző Krisztus-monogramok.

INRI – Iesus Nazarenus rex Iudeorum (A názáreti Jézus, a zsidók királya). A reformátusok az INRI rövidítést a római katolikus egyházművészetből ismerik, oltárképekről, útszéli, faluhatáron elhelyezett korpuzsokról, de feltűnik néhány református úrasztali felszerelésen is (ezek bizonyíthatóan a római katolikus használatból kerülhettek az úrasztalára).

XP – (Ch, P=R Chrisztosz), ez IX formában is megjelent. Az A Ω betűkkel együtt alkalmazza a jeleket a Debreceni Református Kollégium dísztermében látható, 1980-ban készült, hímzett szószéktakaró (*a képen*). A kezdetre és végre utaló alfa és ómega (egyben a görög ábécé első és utolsó betűje) a Jelenések könyvéből vett metafora szimbólumváltozata: „Én vagyok az Alfa és az Ómega, így szól az Úr, aki van, és aki volt, és aki eljövendő: a Mindenható” (Jel, 1:8; s ugyanitt feltűnik a 21:6 és a 22:13 versekben) Az „én vagyok...” Jézus önmeghatározó kinyilatkoztatásainak kedvelt metaforikus formája, amikor azonban a jelölés elhagyja az azonosított formuláját („én vagyok...”), hiányos metafora, tehát szimbólum lesz belőle az ábrázolásban. Megfigyelhető még, hogy az alfa és ómega nemcsak Jézus Krisztusra utal, hanem az exlibriseken megjelenik a könyvön (Biblián), a teljességet, illetve a Szentírás teljességét szimbolizálva.



IHS (vagy **JHS**) – Iesus Hominum Salvator (Jézus az emberek Megváltója) – Egy keresztelt és az életfára utaló növényornamentika elemeivel kombinálva ez a jelölés is előfordul a Debreceni nagytemplom egy 18. századi úrasztali terítőjén.

Állatszimbólumok

Hal – Krisztus szimbóluma, (a tanítványok halászbokból lettek „emberhalászok”, a megkeresztelt híveket a halakhoz hasonlították, kenyérrrel és hallal vendégelte meg Jézus a sokaságot, a feltámadás után a tanítványok sült halat ettek, az ósgyülekezet tagjai titkos jelként használták a hal figuráját, ha azt lerajzolták, felismerték egymást, a szeretetvendégségben kenyeret és halat fogyasztottak). A kevés református ábrázolás közt az 1700-as évek festett templommennyezetein jelenik meg, illetve csak a 20. századi templomdíszek között tűnik föl.

Isten Báránya – Az egyiptomi tíz csapás során Isten Mózesen keresztül azt parancsolta Izrael népének, hogy minden család vágjon le egy bárányt (vagy kecskét), vére-

vel hintse meg az ajtó szemöldökfáját, s abba a házba nem megy be az egyiptomi újszülötteket elpusztító öldöklő angyal (II. Móz, 12). Az Újszövetségben az Isten előtti áldozat jelképe Jézus Krisztus, akire Keresztelő János így mutatott rá, ismét egy metaforikus azonosítást alkalmazva: „Ímé az Isten Báránya, aki hordozza a világ bűnét!” (Jn. 1:29). A keresztyén művészet leggyakrabban használt s legkedveltebb szimbóluma lett Isten Báránya (Agnus Dei). A bárány megjelenik János látomásában, Isten trónusán egy bárány áll (ez itt már szimbólum!). Jézus, a Jó Pásztor, a tanítványokat juhoként vagy bárányokként küldi ki a világba a farkasok közé (Mt, 10:16), s az öt követőket is bárányoknak nevezi: „Legeltesd az én bárányaimat.” (Jn, 21:15) A 692. évi konstantinápolyi zsinat megtiltotta Krisztus bárányként való ábrázolását, ezért a keleti egyházakban a szimbólum ritkán fordul elő – ezzel egy időben I. Sergius pápa rendeletet hozott, hogy az ostyá kiszolgáltatása alatt ezt kell énekelni: „Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis” – „Istennek Báránya, aki elveszed a világ bűneit, könyörülj rajtunk.” A római egyház tehát megtartotta a szimbólumot. A lépegető bárány, aki lábával keresztes zászlót tart, arra utal, hogy mindig előrébb kell haladni a hitben, Krisztus megismerésében, „követni a bárányt, ahová megy” (Jel.14:4) (TAKÁCS, i.m. 49)

A zászlós bárány a reformációtól kezdve állandó szimbólumként szerepel a református egyházművészetünkben (ott van magán az egyház címerén is). Fametszetes kivitelben megtaláljuk az 1561 óta működő debreceni nyomda kiadványainak címlapján. Takács úgy véli, annak magyarázata, hogy a bárány feje hol jobb, hol bal oldalon szerepel, s hol glóriás fejjel ábrázolják, fejét hátrafordítva, nem más, minthogy „Jézus Krisztus a bárányon kívül a 'Jó Pásztor'-t is jelképezi”. A pásztor sokszor hátrafordul, hogy míg juhait vezeti, meggyőződjön róla, biztonságban vannak-e. (i.m. 50)

Az Agnus Dei megtalálható az úrasztali edényeken, a terítőkön, a harangokon, a pecsétnyomókon, valamint a szimbólum föllelhető a magyar népművészet motívumtárában (a 18–19. századi hímezéseken, faragásokon).

Agnus Dei pásztorjelvény Debrecenből (1774)



Pelikán – A madárról (gödény) régen úgy tartották, hogy saját vérével táplálja fiait. E tévhitnek Szentgyörgyi József református énekszerző debreceni orvos 1803-ban tudományos magyarázatát adta: tudniillik, a pelikán az apró halakat olykor csőrével megsérti, a vér megpirosítja a vizet, ez kelti azt a képzetet, hogy saját vérével eteti fiait. Mindenesetre a középkori keresztyén szimbolikában a madár Jézus-jelkép lett, gyakran feltűnt az úrasztali kellékeken, néha a templommennyezeteken vagy a szószékkoronára csúcsán. Takács a misztófalusi eklézsia úrasztali kisterítőjére 1650-ben hímezett feliratot idézi: „Az úr Jesus Kristus az igaz pellikán, ki megeleveníti a mi lelkünket az örök

életre. Ámen.” (i.m. 59) Az egyházi motívumból került át a népművészetbe, ahol hímzések soros-mintájaként alkalmazzák.

Főnix – A Magyarországi Református Egyház és Debrecen város címerében látjuk a nyakán győzelmi babérkoszorút viselő főnixmadarat. A Főnix, amely a lángokban születik újjá, Krisztus halálának és feltámadásának jelképe. „A főnix az erényeket is szimbolizálja: az állhatatosságot, a reménységet, a szüzességet, ebből következően ez a madár Mária jelvényeként is szerepel.” (i.m. 67) A debreceni címerben a főnix utal a várost több alkalommal is elpusztító tűzvészekre, melyek után Debrecen mindig „feltámadt”, újjászületett. Az egyház címerében ugyanez a főnix az ellenreformáció és a vallási türelmetlenség korszakaiban átélt számos megpróbáltatást jelöli, melyek után mindig a megújulás következett.

Unicornis – A mesebeli egyszarvú a Bibliában is előfordul, a 92. zoltár 11. versében: „magasra növeszted az én szarvamat, mint az egyszarvúét” (Takács felhívja a figyelmet: a szöveg helyes fordításában nem az egyszarvú, hanem a bivaly szerepel. Ám ez nem változtat a tényen, hogy ez a lény, melynek létezésében hittek a középkorban, Krisztus és Mária jelképe lett az ártatlanság és a szüzesség szimbólumaként. A pelikánhoz és a zászlós bárányhoz képest jóval ritkábban fordul elő.)

Szarvas – A szarvas a megkeresztelendő vagy általában a hívők lelkét szimbolizálta. A 42. zoltár kezdősoraiban is előfordul: „Mint a szép híves patakra / a szarvas kívánczik, / lelkem úgy óhajt Uramra, / és hozzá fohászkodik.” A középkori mozaikokon, keresztelőkápolnák falán „az élet forrásánál” tűnik föl, a galambokkal együtt megy a paradicsomi folyóhoz; később Krisztust testesítette meg, aki megsemmisíti a kígyót. A szarvas-szimbólum ritkán megjelenik az úrasztali kellékeken.

Galamb – Krisztus megkeresztelésekor Isten Szentlelke galamb formájában szállt alá az Atyáról a Fiúra (Mt.3:16), így a Szentlelket gyakran galambként ábrázolták. A galamb, csőrében olajjaggal, hozta Noénak a hírt az özönvíz végéről, ezért a kiengesztelődés és a béke jelképe is lett. Hét galamb szimbolizálja a Szentlélek hét gyümölcsét, 12 az apostolokat, akiknek Krisztus azt mondta: legyenek „szelídek, mint a galambok” (Mt.10:16) A galamb megjelenik a pecsétnyomókon és az úrasztali terítőkön. A galambábrázolás a Szentlélek jelképeként az 1800-as években terjedt el, a biedermeier stílus hatására.

Kakas – A református templomtornyok tetejére – gyakran a zászlóval és/vagy a csillaggal együtt – elhelyezett kakas emlékezteti a híveket a Krisztust háromszor megtagadó Péterre, egyúttal a megtérés szükségességére. A kakas (Európa-szerte) szimbolizálja továbbá a fényt, Krisztus feltámadását – mellyel együtt az ítéletre való visszatérését szintén jelképezi.



Dr. Dudás Béla exlibrise Nyíreő István kollekciójából (KI jelzéssel) – a gerundiumra tekeredő kígyó (a gerundium egyértelmű utalás a Debreceni Református Kollégiumra) a szőlőfürtöt, mint Krisztus vérének jelképét, a megváltásban való hitet kísérti meg; a szőlőtő egyúttal életfa-motívum, de kompozíciós szerepéből adódóan, hasonló jelentést kap a gerundium is a könyvjegyen

Kígyó – A kígyó a csábítás, a gonosz, a sátán szimbóluma, de az üdvösség és a keresztre feszítés előképeként jelenik meg a kígyó a Mózes által készített „rézkígyó” alakjában (IV. Móz.21:1–9), s amikor Jézus a rézkígyót emlegette (Jn.3:14–15), saját keresztre feszítésére gondolt. „...és itt persze nem a kígyó alakja és Jézus személye vonandó párhuzamba, hanem az a tény: Jézus a mi bűneinket vitte fel a fára (I.Pét.2:24)” (i.m. 86) A kígyó pozitív módon jelenik meg, amikor Jézus nemcsak azt mondja a tanítványoknak, hogy legyenek olyan szelídek, mint a galambok, hanem azt is, hogy „okosok, mint a kígyó” A református egyházművészetben a kígyó a kísértést szimbolizálja, általában az édenkerti fa törzsére tekeredve.

Növény-szimbólumok

Életfa – Az élet fáját már a bibliai teremtéstörténet is említi (I.Móz.2:8–9), ugyanakkor egyetemes jelkép: a föld és ég kapcsolatára, a halálra és újjászületésre utal. Az élet fája (miként a tudásé) a Bibliában jelképes. Gyümölcsétől megújul az ember életereje, s ebben az értelemben bukkan fel a Jelenések könyvében: „Aki győz, annak megadom, hogy egyék az élet fájáról, amely az Isten paradicsomában van.” (Jel.2:7) Ugyanitt az élet fája a mennyei Jeruzsálem utcájának közepén van (Jel.22:2), s csak azok érhetik el, akik megmosattak Jézus vérében. (Jel.22:14) Aki elvesz valamit a prófétai könyvből, „attól Isten elveszi osztályrészét az élet fájából”, (Jel.22:19) és megjelenik az élet fája Ezékiel látomásaiban. (Ez.47:12) (vö.: i.m. 90–91)

Az életfa a korai keresztyén művészetben fügefá, de lehet pálmafa és szőlő is. A középkori teológia kapcsolatot teremtett az élet fája és Krisztus keresztfája között. A reformáció után jelentek meg az olyan ábrázolások, melyek szerint a fa koronájának lombos oldala a hit általi megigazolást, elszáradt része a törvény erejének elvesztését jelképezte. Az életfa-ábrázolások előfordulnak az egyházközségek pecsétnyomóin, fejfákon, hímezéseken, szóttéseken és a templommennyezeten. Az egyház címérében a diadalmi jelkép, a pálmafa áll, az evangélikusok szimbóluma az ötszirmú Luther-rózsza, s a rózsák (szereket-jelképek) ott vannak a fejfákon.

Kalász és szőlőtő – A református értelmezés szerint a szőlőfürt Krisztus vérére emlékeztet, s az úrvacsorai bort is szimbolizálja (ezzel szemben az úrvacsorai kenyeret kezdetben csak ritkán jelképezte a kalász, ez az ábrázolás az 1800-as évektől terjedt el).

A kalász és a szőlőfürt motívuma az abádi egyházközség pecsétnyomóján (1834)



Égitestek

Nap és hold – A keresztyén szimbolikában a Nap jelölheti Isten tulajdonságait, Krisztust gyakran hasonlítják a fényhez és a naphoz. Az úrasztali kellékeken gyakran előfordul a nap ábrázolása, legtöbbször a pecsétnyomókon látjuk, általában a templom fölött. Mivel Isten a negyedik napon teremtette a napot és a holdat, a szimbolikában e kettő is sokszor együtt jelentkezik.

Csillag – A csillagok a nappal és holddal együtt tartoznak hozzá a teremtéshez. Izrael történetében a hatágú csillag Dávid király jelvénye. Csillag utal Jézus születésére, a bölcseket csillag vezeti Betlehembe. A reformátusok (szinte minden templom tornyán előforduló) csillaga nyolcágú, de ezt a szabályt nem minden esetben tartották be. A csillag általános használata a reformáció után terjedt el Isten dicsőségének szimbólumaként, felbukkan a pecsétnyomókon, több vallású falvakban a házoromdíszek között, illetve a parókia falán. A kékre festett templommennyezet aranyszínű csillagai az égboltot jelképezik, s ott van a csillag az úrasztali terítők himzésein.

Más jelképek

Háromszög „Isten szeme” – Noha már egyiptomi jelképként is feltűnt, a keresztény szimbolikában csak a 17. századtól kezdve ismert. Az egyenlő szárú háromszöget sugarak veszik körbe, benne az „Isten szeme” rajz van. Ettől kezdve a lett a háromszög a Szentháromság jelképe. A Biblia szintén megemlíti a mindig éber Isten szemét (Ez, 10:12; Jel, 4:6)

Az „Isten szeme” motívum a csökmői egyházközség pecsétnyomóján (1810)



A reformátusok az 1700-as évektől alkalmazták, elsősorban pecsétnyomókon, ahol mindig szem volt a címer közepén, s azt sugarakkal övezték. Megjelent az úrasztali terítőkön, a barokk templomok szinte mindegyikén. A háromszög mellett nem egyszer látható a következő felirat: „*Dominus videt et providet*” – vagyis: „*Az Úr lát, és gondolat viseli*”. A motívum népi felhasználásának legszebb példái a parasztházak napsugaras házvégein és oromzatain láthatók. A 19. században e fenyőintarziás díszítések a homlokzatok mellett más hangsúlyos helyeken: kapubejáraton, utcaajtón, kemencék nyílászáróin, vízimalmokon is jelentkeztek, mindeütt oltalmazó, gonoszűző célzattal.

Gottfried Lomer német teológus (1666–1728) rézmetszetes exlibrisét a marosvásárhelyi Teleki–Bolyai Könyvtár gyűjteményéből közli: Déé Nagy Anikó

Újabb ábrázolásban látjuk a sugaras háromszögbe helyezett Isten szemét az 1938-ban épült debreceni, Mester utcai református templom szószéke fölött, a fából faragott kis ablakban. Erre a megjelenésre példa az „Isten szeme” motívumot alkalmazó exlibris. Szilágyi Imre készítette Lévay Botond részére, s azon református szimbólumok sokasága tűnik föl: a nap és hold, életfa, templom, lángoló kehely, valamint a háromszögben ábrázolt Isten szemével együtt több régi exlibrisen megjelenő szív.



*Szilágyi Imre könyvjegye:
Ex libris Lévay Botondék (rézkarc)*

*Címzett nélküli szimbólumos,
rézmetszetes exlibris az 1600-as
évekből, gyakori jelmondatokkal
(közli: Deé Nagy Anikó)*



*Vanitas Vanitatum et omnia vanitas
praeter amare Deum et illi soli servire.
(Hiúságok hiúsága, és minden hiába-
valóság azon túl, hogy Istent szeretjük,
és egyedül Őt szolgáljuk); Sursum
igitur corda! (Emeljük föl a szívün-
ket!); Omnia ad Imaginem Dei (Mín-
den az Isten képére van teremtve.)*

Kereszt – A keresztyén vallás legfontosabb jelképe, Krisztus halálára, a bűn fölötti győzelmére utal, ám ez a motívum, a korábbi felekezeti ellentétek miatt, ritka a református egyházművészetben. A protestánsüldözések során a reformátusokat keresztvetésre kényszerítették, a gályarabokat arra, hogy a keresztet csókolják. Ez a távolságtartás csak az 1700-as évek végén kezdett oldódni.

Takács Béla ennek ritka és szép jeleként említi meg a debreceni prédikátor, Szikszai György „Keresztyéni tanítások és imádságok” című, 1786-ban megjelent munkáját, melyet a pozsonyi nyomdában egy rézmetszettel illusztráltak (*képünk a következő oldalon*), melyen Jézust látjuk egy nagy kereszttel a kezében, felhőkkel, sugárkoszorúval és angyalokkal körbevéve, s a kép alsó mezőjében férfiak térdepelve imádkoznak. (i.m. 125) A reformátusok természetesen nem a kereszt miatt nevezik magukat keresztyéneknek, hanem Krisztus nevéből, az egyház címerében azonban kétszeresen is előfordul a kereszt: az Isten Báránya zászlaján kereszt látható, sőt, a zászló rúdja is kereszt alakú. (*A Szikszai-féle keresztábrázolást a következő oldalon láthatjuk.*

A katolikus eredetű kereszt-ábrázolás a református Szikszai György könyvében



Berán Lajos 1936-os Kálvin-érmének hátoldala a szívvel (balra, lent)

Lángoló Jézus-szív Szent Katalin alakjával – a „St. Catharina” Kolostor könyvtárának exlibrise az 1600-as évekből (közli: Deé Nagy Anikó)



Horgony – Az Isten ígérétebe vetett remény a lélek biztos és erős „horgonya” (Zsid. 6:18–20), így a horgony a hit és a feltámadás bizonyosságának jelképe. Az egyházművészetben általában kereszttel és szívvel együtt jelenik meg.

Szív – A horgony és a szív gyakran fel-tűnik a pecsétnyomókon, a szív ott van az úrasztali terítők motívumai között. A szívből kinövő hármasszeg Krisztus szenvedésére utal. Kálvin János jelmondata a következő volt: „Szívemet véres áldozatul felajánlom az Úrnak”.



Kehely – A cseh husziták már a 15. században a kelyhet választották jelvényükként: az úrvacsorát két szín alatt, kenyérrrel és borral osztották ki. A kehely (vagy pohár) Krisztus vérének jelöli: „E pohár ama új testamentum az én vérem által, amely tiérettetek kiontatik.” (Lk.22:20) A 19. századtól a bársonyból készült abroszokon a szőlőfürttel együtt jelenik meg, rákerült a jelkép az énekeskönyvek fedőlapjára, falusi házak, parókiák homlokzatára, fejfákra, még harang oldalán is megjelenhetett. A kehely a református mivoltot hivatott kifejezni.

Verejték – A verejték (könnyecsepp) motívum leggyakrabban a debreceni ötvösművészek munkáin jelenik meg, úrasztali poharakon, s ez Jézus vérének és szenvedésének szimbóluma lett.

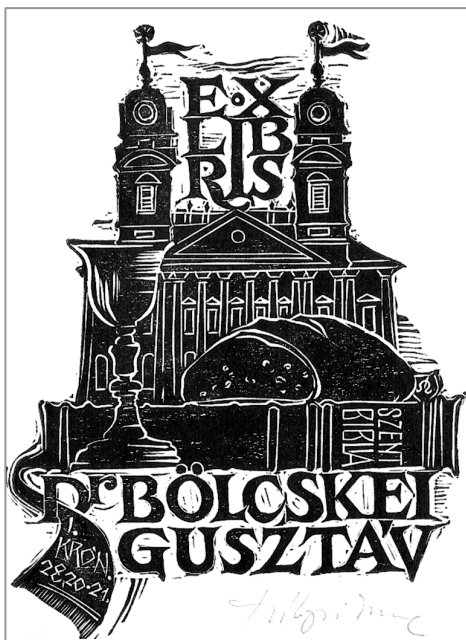
Könyv – A könyv (csukott vagy gyakrabban nyitott könyv) a református szimbolikában mindig a Bibliát jelképezte, megtalálható a református prédikátorok, teológiai professzorok, de római katolikus vagy unitárius lelképászorok sírkövein. A lelkészek címerében a nyitott könyv szintén a Bibliát jelképezi, s kedvelt motívuma volt az eklézsiák pecsétnyomóinak, általában nyitott formában, utalva arra, hogy az Ige mindig jelenvaló, „nyitott”, mindig és mindenki számára hozzáférhető.

Bárka és hajó – Noé történetének ábrázolását már az őskeresztény művészetben megtalálni (katakombák festményein, síremlékeken). A Bárkába való bevonulást a reneszánsz is szívesen ábrázolta. A református templomok mennyezetén (festett kazettákon) szintén előfordul a bárka. A Noé-bárka előképéből az Újszövetségben hajó lett, Krisztust gyakran látni hajóban a tanítványokkal, lecsendesítve a háborgó tengert (Mt.8:26; 14:30) A templomot is hajóhoz hasonlították (fő- vagy közép, oldal- és kereszthajó) A hajó lett a szimbóluma az ökumenének

Szívárvány – Szintén Noé történetével van kapcsolatban, Isten ígérte szimbolizálta, miszerint nem lesz több özönvíz a földön (1.Móz.9:13) Ugyanakkor Ezékiel látomásaiban és a Jelenések könyvében is szívárvány veszi körül Isten királyi székét és az angyal fejét (Ez.1:28; Jel. 4:3;10:1)

Templom – Képi ábrázolása az egyházat, szűkebb értelemben a keresztény gyülekezetet jelképezi. A magyar református gyakorlatban a pecsétnyomók általános jelképe lett a templom, de csak ritkán mutatja az egyház-község templomának hiteles képét. Az ábrázolás rendszerint tematikus mintát követ, a pecsétnyomó közepén lévő templom tornyán csillaggal, kasszal, zászlóval. (vö.: i.m. 157)

Összetettebb értelmet kap viszont, amikor a könyvjegy nem egyszerűen a tulajdonost jelöli, hanem egy fajta méltóságjel. – Dr. Bölskei Gusztáv tiszántúli református püspök (a Magyarországi Református Egyház Zsinatának lelkesi elnöke) Szilágyi Imre által linóba metszett exlibrise kiváló példa erre. Bölskei Nagytemplomá-



nak „alapkövét” a Szent Biblia képezi (ezt a szerző a gerincfelirattal, valamint a szövegutalásos könyvjelzővel tovább hangsúlyozza). A Bibliára helyezve, a templom előtt, az úrvacsora sákramentumának megszelt kenyere és a boros kehely ad nyugalmat a felületnek. Látszólag csupán egy apró motívum a könyvjelző s a rajta feltűntetett bibliai szövegrész, ám tulajdonképpen ebben rejlik az exlibris címzettjének „méltóságjegye”. A *Krónika Könyve I.*, 28. részének 20–21. versénél nyílik ki a Biblia, melyben Dávid az Úr házának építésére oktatja Salamont – egyúttal a püspök egyházépítő, egyházmegővő szerepét is kiolvassuk az üzenetből.

„... Légy bátor és erős, és kezdj hozzá, semmit ne félj és ne rettegj; mert az Úr Isten, az én Istenem veled leszen, téged el nem hágy, tőled el sem távozik, mígnem elvégzed az Úr háza szolgálatának minden művét. Ímé itt vannak a papok és Léviták csapatjai az Isten házának minden szolgálatára, veled lesznek minden munkában készségesen bölcsességgel, a fejedelmek is és az egész nép minden dolgaidra nézve.” Felszentelő ige, egyben egyházvezetői ars poetica e szövegrész.

A templom képeinek akár tárgyi, akár szimbolikus szellemi hitelességét tehát a hozzá társított különböző jelképi attribútumok fokozzák. A Biblia, a kenyér és a bor számos alkalommal feltűnik az ilyen könyvjegyeken, de visszatérő motívum a Szent Könyvek teljességét is jelképező Alfa és Omega kompozíción való szerepeltetése is.



Szilágyi Imre (balra) és Sólyom Sándor linómetszetes exlibrisei az Alfa és Omega motívummal

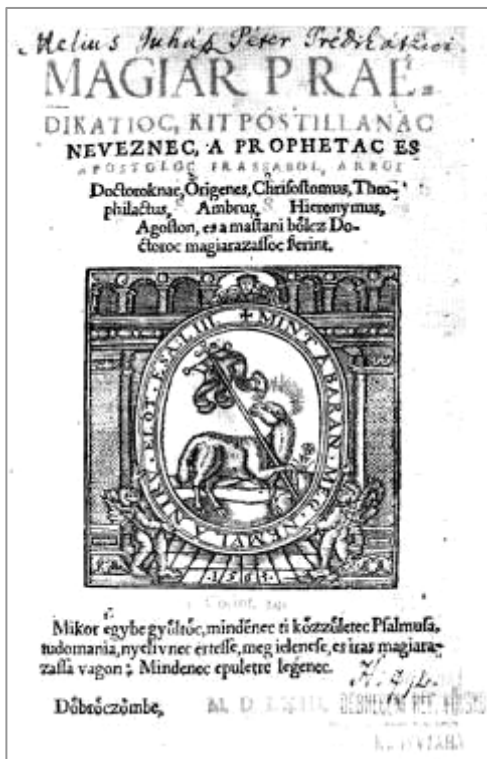


Homokóra – A homokóra a halál jelképe lett, másik jelképe, a csontváz pedig homokórát, kaszát tart a kezében, s ábrázolták koponyával, lábszárcsontokkal együtt is. Egyértelmű memento mori motívum, s a homokórát megtaláljuk a református egyházközségek halotti anyakönyvének címlapján.

Vér és víz – Krisztus kiontott vére a bűnbocsánat, az új szövetség, a megtisztulás, béke és reménység jelképe, mely összeköti az embereket az úrvacsora közösségében. Metaforája szerint Jézus „élő víz” (Jn.4:10), a keresztség vize az új élet jele (Csel. 8:36), Jézus testéből az oldalába döfött lándzsa nyomán vér és víz folyik ki. (Jn.19:34) János, Krisztusról szólva ezt mondja: „hármán vannak, akik bizonyosságot tesznek: a Lélek, a víz, a vér”. (I.Jn.5:8) – a két keresztyén szimbólum ugyanúgy összetartozik, mint a kalász és a szőlő.



A sugárkoszorúval övezett fejét hátrafordító zászlós bárány ábrázolása Méliusz Juhász Péter 1563-as Magyar Prédikációk című könyvének előlapján, a bárányt övező felirat Ézsaiás 53:7-ből: „Mint a bárány megnémula nyírás előtt”



A református egyház címere (jobbra) alapmotívumai közül – amennyiben nem teljes címerábrázolásról vagy annak minden elemét megőrző variánsról van szó (a bárány állása, fejtartása például változhat; a Méliusz-előlap és a címer is az ellenkező irányú pozíciót mutatja) – rendszeresen feltűnik a főnix és a nap, a pálmafa, a zászlós bárány, de a bárány lábai alól olykor hiányozhat a két Testamentum. A címerfeliratok többnyire a régebbi variánszt őrzik (Ézsaiás, 53,7), de előfordul az újabb, „Ha az Isten velünk, kicsoda ellenünk (Rom, 8,31) idézet is.

**„HÉT MADÁR FÉSZKET RAKOTT HÉTBEN,
HÉT CSALÁD SZÜLETETT AZ ÉGBEN”**

Ez a címbe foglalt, népköltészetet idéző – Kövér József szobrászművész debreceni műtermében, a gömöri, Putnok melletti Hét község alapításának 755. évfordulójára készített köztéri emlékmű tervezése közben, még tavaly papírra vetett – két sor lett a héti szobor mottófelirata. Az andezit oszlopra helyezett, összesen 8 méter magas, acélhuzalokból és alumínium lemezekből kialakított Fészek, a *Hét madár* című alkotást augusztus 21-én avatták fel az 550 lelkes kis faluban. (Az akkor még teljes valójában – magasságában, installálásával – nem látott szobrot, csupán a műteremben szerevve benyomást az alkotásról, kép nélkül tudtam bemutatni a folyóirat 33. kötetében, azt ígérve, hogy felavatása után közlöm annak fotóját is.)



*Köver József:
Hét madár
(acél, alumínium,
3,2 x 2, 1,8 m;
andezit posztamens, 5 m)*

Hét család menekült a tatárjárás idején az ekkor még lápos, Sajó-menti vidékre, és ők alapították a települést – őrzi a helyi mondák emlékezte a falugenezist. Megbízható történeti adataink nincsenek erre, sokkal valószínűbb, hogy a számnévből képzett ősi névadási gyakorlatra vezethető vissza az elnevezés.

A Hét helynév, a Hete személynév (Héthy családnévként, s az oklevelekben Heg, Heeth, Heth, Etti alakokban) a 13. századtól ismert a faluban. Hét község egészen biztos, hogy 755 esztendőnél idősebb, ám a legelső írásos adat, egy per kapcsán született oklevél, csak 1255-ben említi a település nevét, miszerint a szláv Zágráb-Korpás nemzetség igyekezett megszerezni a falut, ám 14 márka kifizetésével Hét a már korábban is itt élő Héty család birtokában maradt.

Mindezekről abban a – köztéri szobor avatásával egy időben, Lovas Kiss Antal néprajzkutató szerkesztésében megjelent – kötetben olvashatunk, mely java részt a település szülötte, Ujváry Zoltán folklórtudós professor emeritus, Hét díszpolgára, héti és gömöri gyűjtéseiből közöl egy tekintélyes csokrot. (Ő állította az emlékművet, miként 2008-ban Hét címerének bronzdomborművét. – Utóbbi szintén Kövér József munkája, mint Putnokon a Holló László- és Serényi László relief.)

E kötetben szerepel Ujváry *Fejezetek Gömör folklórához* című, 1986-ban kiadott könyvének egy részlete – a héti református egyház-község 1787–1848 közötti *Matrikulájából* –; a Lőkös János által Ujváry kérésére lejegyzett

szólásokat, közmondásokat tartalmazó, illetve az iskolai emlékként megőrzött, úgynevezett *Arany ABC*; valamint helyet kaptak a folklorista által gyűjtött sírversek és -feliratok, népdalok és népballadák. Szerepel a könyvben Hét község leírása Ila Bálint 1944-es monográfiájából; Pesty Frigyes 1864-es helynévtárában megtalálható adatcsokor Hétről; illetve a falu gazdálkodásáról szóló fejezet Kotics József *Gazdasági stratégiák és magatartások* című könyvéből. Dobosi László a héti református templomot s annak történetét ismerteti, melyre írásunk végén visszatérünk.

A köztéri szobor avatásán engem ért a megtiszteltetés, hogy bemutassam a művész és művét. A Holló László-díjas (Nagykállóban 1958-ban született) Kövér József köztéri munkáinak száma immár meghaladja a húszat – a legelső, a *Fohászokodó* című, süttöi kőből faragott miliecentenáriumi emlékművet 1996-ban állították Nyíraczádon, s az utóbbi években egyre több megbízást kap. II. János Pál szobrát idén nyáron avatták Ajakon, előtte több orvos és természettudós bronzportréja (mellszobra és reliefje) került közterekre, Budai Ézsaiás-szobra áll Erdélyben, s tavaly nyár óta az olaszországi San Benedetto városának hangversenyertermét díszíti a Giovanni Baldiniról mintázott bronzportréja. Bár Kövér József bronz kispasztikának, márványszobrainak (vagy a szoborparkjában látható mészko- és márvány kompozícióinak) jelentős része szimbolikus és allegorikus alkotás, a közösségi megrendeléseket eddig a portréigények jellemezték. A héti emlékmű az első absztrakt-organikus allegorikus köztéri munkája.

Rilke szerint – aki Rodin titkára is volt – minden jó szobor magában hordozza egész környezetét. A szobor alapvetően zárt műforma, a jó alkotás azonban éppen az által



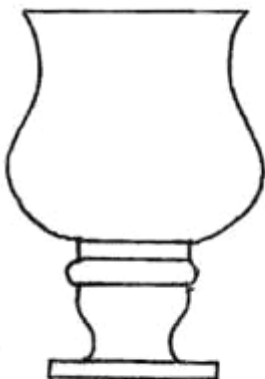
„nyílik ki”, hogy már eleve magába kódolja a helyet és időt, a helytől és időtől függetlenül a szoborban rejlő eszmével kapcsolatba kerülő emberekkel és közösségekkel együtt – akárcsak ez a földgömböt is formázó fészek.

A fészek és a hét madár – egyetemes világjelképként ugyanúgy, mint a lokális kultúra szimbolikus megtestesüléseként) magában hordozza tehát a falut, az itt élő embereket. A múltat (több mint nyolcadfél évszázadot), az ősoket – de az egész világot is, mert a fészek egyúttal a „világ középpontja”, s az „imago mundi” a világ képének gondolata fölerősödik nemcsak a (3,2 x 2 x 1,8 m-es) fémmadarakat röptető húzalfészek, hanem az öt méter magas (két andezit-tömbből álló) életfa-asszociációk révén is.

Jelképezi az útra bocsátást és a hazatérést, a növekedést, a tanulást – és a repülést, a szabadságot, a lelket, a hetes szám teljességével az egységet; a szövegfelirattal a (monda)hagyományokat, a népköltészetet. Egyben az anyagi mellett a szellemi kultúrát – avagy a megtartó (Szentlélek-asszociációival pedig a megváltó) tradíciót. A szobor elvonatkoztató megfogalmazása teret ad egyúttal a gondolat szabadságának is: a fémhuzalok a mindenség vázát alkotják, az alumínium-madarak (mint a földet forgató eke remény-átváltozásai) egyszerre zárják le és nyitják ki a kozmosz felé ezt a biztonságot adó otthont, mely – a világ kicsinyített másaként – szent hely.

A héti templom díszei. A *Hét madár* és fészke alig harminc méterre áll a község 1786–87-ben épített református templomától, melynek tornyát Újváry Ignác állíttatta 1828-ban (ezt a tényt a bejárat fölötti márvány emléktábla rögzíti). Kint a hét madár száll fészkére vissza, bent, a rendkívül szép, faragott-festett szószékkoronán a pelikán táplálja önnön vérével fiait.

A szószéket kehely (serleg) alakúra képezték, téglából építették, s ez a formaképzés kiválóan illeszkedik a református egyházművészeti szimbolikába. A szószékkal szemben, a templom közepén a szintén műemlék úrasztalát találjuk (restaurálását nem régen fejezték be). A szószékkorona nyolcszögű, hat bordával alakították ki, s a gyönyörűen festett és faragott-mintázott korona tetején áll az említett pelikán. A szószék mögötti fatáblán bibliai versrészletek szerepelnek.



A serleg alakú szószék



A szószék mögötti fatábla rajza

A serleg alakú szószék és a fatábla rajza Dobosi László írását illusztrálja



Az úrasztalán és a papiszéken, a karzatmellvéden növényi indás, virágos, illetve a mennyezeti kazettákon medaillonos díszítés is látható, mely motívum a 18–19. században elterjedt volt Gömörben. Az csak az 1990-es évek elején végzett felújítások során derült ki, hogy a mennyezet a mandulavirágos motívumok mellett más festett kazettás ábrázolásokat is rejt (a templomban összesen 60 egész és 16 fél kazetta helyezkedik el), de azokat korábban levakolták. A település a teljes restaurálás költségeit nem tudja fedezni,

de fokozatosan tárják fel az egykori festő-asztalos díszítéseket – s örvendhetünk annak, hogy már ma is látható néhány megmentett kazettakép, a dédesi példát követve.

A figurális kazetták közepén egy szárnyát kiterjesztő angyal látszik, amint az égen úszó felhőgomolyagot átszeli. A 80x180 cm-es kazetták hosszanti két oldalán 4–4 nyolcágú arany csillag helyezkedik el. (Dobosi megjegyezte, hogy ez a festés valószínűleg nem a legkorábbi állapotokat őrizte meg, hiszen az eredeti képek szabadkézi festéssel, a levakolt réteg alatti munkák pedig bár igényesen, de sablonokkal készültek.) Az angyal feltűnése egyébként azért meglepő Dobosi számára, mert az általa átvizsgált mintegy kétszáz református templomban sehol nem talált angyalábrázolásokat.

A serleg alakú szószék, a szószék-korona, csúcsán a faragott-festett pelikánnal; jobbra: a karzat bibliai tájat idéző növényornamentikája





Mivel magyarázható, hogy egy református lelkész a prédikációkon túl az általa alkotott festményekben is keresi-közvetíti az Ige erejét; és megbocsátható-e, hogy festőként nem egyszerűen újraértelmezi (így a képi reprezentációban újabb jelentésekkel világítja meg), de „át is írja” a Bibliát?



Ő – a hívő ember? – teszi fel a kérdést Stenszky Cecília a *Szúdy Nándor, festője a kettősségnek* című írásában, felidézve például a református papfestő által újraalkotott *Angyali üdvözlet*, *Menekülés Egyiptomba*, *Magvető*, *Krisztus a keresztján* szakrális művészeti toposzait. „Jól látunk, Gábrriel ijedt és Mária közömbös? Krisztus kifacsart pózban a keresztre felnyársalva, s mellette a katona-csontváz maga a sátán? A magvető koponyákat vet el ördögi vigorral? A Szent Család és a szamaruk rémálombeli alakokká válnak, s néhol a Guernicára emlékeztető csont-és testhalmazok?”

Megtaláljuk a fenti kérdésekre a válaszokat: Szúdy Nándor életművében, azokkal a kérdésekkel együtt, melyeket a református festő-hitvallás jegyében határozottan járt körbe, s melyekre utaltunk a néhány oldallal fentebb közölt, *Kultuskép helyett művészkép* című tanulmányunkban. Az életművet egyébként, elsősorban a sárospataki kollégiumi gyűjtemény anyagára támaszkodva, az elmúlt években tárta föl Reisinger János irodalomtörténész.

Az akvarell (és gouache), valamint a grafikai lapok mellett 200 olajfestményt azonosított az 1945–75 közötti időszakból –

korábbi munkái a 2. világháborúban megsemmisültek; az 1937-től rendezett Nemzeti Szalon- és Műcsarnok-kiállítások, illetve 1939-es és 1941-es budapesti önálló tárlatok tanúsága szerint ezek elsősorban posztimpreszionista tájképek voltak.

Szúdy Nándor nagyméretű olajfestményeiből

Reisinger 2008-ban indította útjára – s a tavaly az Oltalom Alapítvány gondozásában megjelent, *Az elfelejtett festő* című katalóguskönyvvvel segítve tovább a tájékozódást – azt az előadásokkal egybekötött kiállítás-sorozatot, amely két részre bontva járja az országot. Ennek első állomása a szegvári Károlyi-kastély volt, de az óta más helyszínek mellett Körömden, Tiszaújvárosban is bemutatták a műveket, tavaly novembertől idén márciusig állt fenn egy Szűdy-tárlat a Békési Galériában; augusztus közepén zárt a tamási és a nagyatádi kiállítás, az „apokalipszis festőjének” is nevezett Szűdy Nándor emlékkiállítására pedig az idén még novemberben lesz látható a Fonyódi Múzeumban.

Szűdy Nándor (a ma Szlovákiához tartozó) Ipolyságon született 1913-ban. Rajztehetsége korán kitűnt, Szőnyi István tanítványa lett, de közben tudatosan készült a lelkészi pályára. 1931–35 között Lonsoncon és a budapesti Teológiai Akadémián tanult, ezzel párhuzamosan látogatta Szőnyi szabadiskoláját; az első kiállításait mestere és Pátzay Pál rendezte. 1935–47 között a Felvidéken, 1949-től Békésen, illetve 1955 után Budapesten szolgált református lelkészként. 35 évvel ezelőtt, 1975 tavaszán halt meg.

A háborús pusztítás apokaliptikus élménye rányomta bélyegét művészetére: bár készített tájbrázolásokat (a természetben is a Teremtő nagyságát fedezve föl), de a megváltás üzenetének kánontól eltérő, sajátos tolmácsolása során meghatározó lett műveiben a rettenet kifejezése.

Az ehhez tárgyi keretként alkalmazott expresszív, szürrealista, asszociatív, nagyobb méretű festményei a huszadik

századi „Jelenésekről” számolnak be – tehát nem egyszerűen a református egyházművészet bátor (s szinte példa nélküli) megújításáról van szó. Olyan kulcskérdésekre kereste a válaszokat, mint teremtés, bűn, megváltás, halál. Jézus példázatainak külön sorozatot szentelt, de itt is megjelenik a gonosz erő, így Szűdy nem csak az Apokalipszis-festményeken jelenítette meg az apokalipszist.

Reisinger János – az idén júliusban, a nagyatádi városi múzeumban rendezett kiállítás megnyitóján – beszélt arról, hogy Szűdy Nándor már fél évszázaddal ezelőtt megfestette mindazt, ami ma történik: az önzés és a hazugság korát, ahol a durvaság, a vadság, az erőszak uralkodik.



Megrettent az előre sejtett, ezredforduló állapotok látomásait vászonra „jegyzetelve” az ecsettel.

Am festményein a rossz mellett mindig jelen van az örök jó, az isteni, és éppen ez az egzisztenciális feszültség adja művei drámaiságát. Szűdy végső üzenete pedig mégiscsak az, hogy Isten nem hagyja magára az embert, a világot.

Stenzky Cecília szerint sem volt egyszerű felnőni egy világháborúban, elszakadni Trianonban, átélni az újabb világegést, majd a forradalom hosszú bukását, feloldás nélkül; közben azt hirdetni, hogy Isten és az általa teremtett ember jó. Ezért a szépség és fürtelem elválaszthatatlanul együtt jár a képeken. Pedig Szűdy, „ha a fájdalmat ecsettel vászonba zárta is, minden egyes vonással az élni akarás és a tisztaság megőrzése” mellett érvel.

S hozzátehetjük, Szűdy látomásaiban mégsem törvényszerű a bukás, hiszen a képek döbbenetével inkább mozgósít, mintsem reménytelené tesz. Miközben maga

is gyötrődve tiltakozik, tudatosítja bennünk a választási lehetőséget.



„A művészet tragikus Isten-keresés. Az érzékelhető isteni gondolat a szép lehetőségein keresztül. Az ember eszmélése: honnan jövünk, és hová megyünk? Ezért érték a művészet. Az a tény, hogy az ember színekben, formákban és hangokban keresheti a harmóniát, az isteni lehetőséget, az Isten teremtő gondolatát, azt a megdöbbentő élményt adja az embernek hogy milyen szép Isten ajándéka, a művészet, amivel élni a földi embernek nem szégyen, hanem felemelkedés.”

(Szűdy Nándor)

Angyali üdvözet a Boldogasszonynak

Kivel beszélgetünk? (2.)

A szakrális kommunikáció (a közösségi hagyománykincs, a transzcendens megjelenítésére, a vele való kapcsolatfelvételre irányuló rituális cselekvések rendszere, így az ember részéről aktív beszédkezdeményezés) elsősorban az emberi megnyilvánulásokat követi figyelemmel. Emberi cselekedet, ha úgy tetszik, emberi kezdeményezés Isten beszédének láthatóvá tétele, képzőművészeti alkotások segítségével. Az ószövetségi Isten jelek, angyalok és próféták közvetítésével szólt az emberekhez, utóbb (magában rejtve a mediális módosulás lehetőségét) az üzenet a próféták általi narratívaként jelent meg a közösség tudatában. Ritkábban szimbolikusan, mégis közvetlenebb módon szólalt meg beszédértékű akciók, Istennek tulajdonított jelcselekvések formájában, aktív kommunikációs reflexeket mozgósítva a párbeszédben résztvevő embernél. Jézus születésével Isten konkrétan s Jézus által, a Megváltó személyében beszél az emberrel. Közvetlenül előtte Gábrriel főangyal közvetíti a transzcendens beszédet, bejelentve Máriának, hogy Fiút fog szülni. Ez az *Angyali üdvözet* motívuma, melyet már az előző folyóirat-kötetben is érintettem. Ez a motívumkör része volt a *IV. Szakrális Művészetek Hete „Templomok éjszakája”* rendezvény előadásának a debreceni, Füredi úti református templomban, és e párbeszéd-mozzanat köré épült előadásom *A szakrális kommunikációjának lehetőségei – régen és ma* címmel ugyancsak az országos rendezvénysorozathoz kapcsolódva megrendezett tudományos konferencián a Kölcsey-főiskolán.

Az előző részben szóltunk arról, hogy az *Angyali üdvözet* témájának, az üdv-történeti jelentőségen túl, azért van különleges szerepe (kommunikációs értelemben is) a szakrális képzőművészeti

ábrázolásokban, mert határpontot jelent a transzcendens megnyilvánulásának a jelképező a tárgyiasult formáig vezető folyamatában, ugyanakkor elengedhetetlen, hogy a festők itt is számos jelképet alkalmazzanak.



Részlet Máriával Martini korrenaeszansz Angyali üdvözetéről (1333) A Mária székének karfájára omló kendő a kompozíción Máriát is az angyalszárnyak képzetével társtítja

Bemutattunk néhányat az úgynevezett „annuntiata”-képtípus legkorábbi, 3. és 5. századbéli megjelenéseiből, majd annak a 9–10. századtól, s különösen a trecentóban, majd az érett reneszánszban elterjedt formáiból, felidézve például Giotto, Cavallini, Martini, Fra Angelico, Filippo Lippi vagy Leonardo festményeit. A téma művészi feldolgozásának teljes számba vétele

szinte lehetetlen: az *Angyali üdvözet* és a születő élet csodája, az Örömhír és a tavasz misztériuma minden korban alkotásra ihletett – elsősorban az egyházművészetet, de több profán indíttatású kép is született. Ezért csak arra vállalkozunk, hogy a „*Kivel beszélgetünk?*” témájához illeszkedve, megnézzük Mária és az angyal találkozásának kommunikációs jeleit, főként a szituációs típusváltozatokra és az ikonográfiai hagyományban állandósult attribútumokra figyelve. Ide tartozik a tárgyi kellék mellett a mozdulat, de a művészettörténet és pszichológia által vizsgált irányválasztások kényszere is (az angyal általában balról érkezik, s a jövő, Mária, jobbra látható, a cselekvések elbeszélése általában szintén balról jobbra halad). Az alkalmazásuk, variációs tárházuk az adott kor angyal- és Mária-képének, az üdvtörténeti mozzanat szerepének aktuális értelmezéséről tanúskodik.



Angyali üdvözet a szepesdaróci antonita templom freskójáról az 1310-es évekből (az angyal erőteljes mozdulatával szemben Mária passzív szereplő – a fényt az angyal világossága jelképezi, kézmozdulatával megvilágítja Mária arcát)

Hans Belting *Kép és kultusz* című művében egy 1200 körül készült *Angyali üdvözet*-ikont vizsgált, amely „kalendárium-ikonnak” tekinthető, ugyanis Mária március 25-ei ünnepét jeleníti meg, és az is feltűnő, hogy Gábiel helyett tulajdonképpen Mária játssza a főszerepet. (Március 25. Jézus fogantatásának időpontja, éppen kilenc hónappal Karácsony előtt.) Sőt, a kép valódi témája inkább kettőjük párbeszéde: Mária elfogadja, hogy méhébe fogadja a Megváltót.

Belting leírja, hogy a kor elképzelése szerint az angyalnak nemcsak hírül kell adnia a fogantatást, de meg kell nyernie a vonakodó Mária beleegyezését. „Párbeszédük felelevenítése ezért mindig is a retorikai stílusgyakorlatok gyöngyszemének számított.” A jelképes esemény megjelenítésének korabeli elterjedt voltára egyébként az is utal, hogy az angyal és a szűz párbeszédét egy 12. századi Mária-prédikációgyűjteményben nem kevesebb, mint nyolc miniatúra is illusztrálja.

Belting szerint „a szóban forgó ikon a két figura párbeszédés szerepkörén túl két sajátos vonást mutat, amelyek egyikének sem találjuk párhuzamát a téma képi feldolgozásai között. A kép Mária alakjának kivételével teljesen monokróm, aranyszínű grisaille kidolgozású, s egy festett architektúrán túl még egy madarakban és halakban gazdag folyóparti tájat is ábrázol.” Ezek az újjáéledő természetre, a március végi tavasz, avagy Mária-ünnepre utalnak.

„A képi elbeszélés minden egyes motívuma többszintű jelentést hordoz. A tavasz metafora nem csupán az *Angyali üdvözet* ünnepének időpontjára utal, hanem általánosabb értelemben az emberiségnek a Megváltó születésével bekövetkezett újjászületésére is. (...) A metaforikus díszítés az elbeszélő stílust retorikus-sá változtatja, (...) a szereplők olyan módon fejezik ki érzelmeiket, mintha színpadon mozognának. Mária, miközben válaszol, az angyalra tekint, s egyszerűsmind feléje fordítja fülét.”

Máté evangéliumában az Úr angyala Józsefnek jelenik meg álmában, (Mt, 1:20–23) s ezt mondja: „Ímé a szűz fogan méhében és szül fiat, és annak nevét Immanuelnek nevezik, ami azt jelenti: Velünk az Isten.” Lukácsnál Isten Gábrriel angyalt küldte Máriához. „És bemenvén az angyal ő hozzá, monda néki: Örülj, kegyelembe fogadott! Az Úr veled van, áldott vagy te az asszonyok között.” (Lk. 1:28) Mária meglepődik a köszöntésen, az angyal, látván Mária meglepettségét, sőt, félelmét, így szól: „És ímé fogansz a te méhedben, és szülsz fiat, és nevezed az ő nevét Jézusnak.” (Lk, 1:31)

*Angyali üdvözlés-ikon
(1200 körül, Szent Katalin kolostor)*



Az angyali üdvözlés témája végigvonul a modern művészet történetén is. A 20. századi, illetve a kortárs képzőművészetben gyakori jelenség a már többször feldolgozott bibliai témák újraértelmezése, mely során nem is annyira a szakrális jelentéstartalmak, sokkal inkább a művészi kifejezés problémái kerültek középpontba. Az ismert téma újrafestése vagy parafrázisa egyrészt a modern művészetben rejlő kifejezési lehetőségeket bizonyította, másrészt a kor emberének megváltozott világképét illusztrálta.

A tavaszi Mária-ünnephez, Gyümölcsoltó Boldogasszony március 25-i napjához számos népszokás kapcsolódik, s törvényszerű, hogy a Mária-ábrázolások a népművészet szakrális tárgyai között is megjelennek. A folyóirat 34. augusztus-szeptemberi kötetében tudósítottunk a Palóc Múzeum 2009 második felében *Boldogasszony fehér fátyolával* címmel rendezett, öltöztetős ábrázolásokat és szakrális textileket bemutató kiállításáról.

A tárlat érzékeltette nemcsak a menny és föld, hanem a hétköznapi élet és a hitvilág, a jelen és a múlt között egyensúlyt teremtő szakrális kontaktus fontosságát. – Volt, aki egész hajkoronáját is „Máriácskának” ajánlotta, és a Boldogasszony iránti tisztelet-szeretet, bensőséges bizalom sokféle formában tárgyiasult, például ruhákban, rózsafüzérben, ékszerben, gyertyában, szoborban, fohászban, s akár érintésben vagy csókban is. A paraszti szent tárgyak „azt a tradicionális emberi mentalitást képviselik, melyben az ábrázolás nem idegenedett el az ábrázolttól, amelyben – a kimondott szó egykori erejéhez hasonlóan – a tárgyalakítás teremtő erejű cselekedetnek számított, amelyben nem a szobor fizikális jellemzői, nem a materiális érzékelés az elsődleges, hanem éppen fordítva, az érzékelés ’tárgya’ vagy célja határozza meg a percepciót.”)

Bálint Sándor szintén kiemeli a kultusz képei és tárgyai közül az *Angyali üdvözlés*

motívumát, a klasszikus képzőművészeti példák mellett számos népi és katolikus egyházművészeti alkotást sorolva föl ehhez. *Ünnepi kalendárium*ának ide vonatkozó fejezetében Radocsay Dénes *Falképek* című munkájára hivatkozva, csak a magyarországi középkori és reneszánsz példákat idézve, több mint félszáz szárnyas oltárról tesz említést, amelyekről (Mária életének jelenetei közül) elmaradhatatlan az *Angyali üdvözet*.

Bálint Sándor a felsoroláson túl nem vállalkozik az említett ábrázolások bemutatására, az viszont megjegyzi, a szimbólum értelmezéséhez kínálva adalékot, hogy a Gábor angyal kezében – vagy még gyakrabban egy külön vázában – látható lilium nem föltétlenül és minden esetben utal Mária tisztaságára, sokkal inkább a paradicsomi életfára, amelyből a megváltás sarjadzik.



Az Angyali üdvözet a kisszebeni plébániatemplom festett faoltár-szekrényéről (1520-as évek; Magyar Nemzeti Galéria)

A Boldogasszony napjához kapcsolódó „gyümölcsoltó” népszokások szintén ezt az elképzelést közvetítik. A jellegzetes el-

nevezés egyébként magyar fejemény – a régi magyar kódexekben jelenik meg először Mária, avagy a Boldogasszony eme titulusa. A magyar vallásos néphagyományban e nap az oltás, a szemzés napja. „Egyik pécsi szőlőhegyen áll Bertalan apostol barokk kápolnája. Az oltármentza virággal, gyümölcscsel telefestett előzéklapja a baranyai kálvinista templomok (Drávaiványi, Kórós) virágdíszének édes testvére, valósággal paraszti remekmű. Közepén medallion-szerűen az Angyali üdvözet van odafestve” – írja Bálint Sándor.



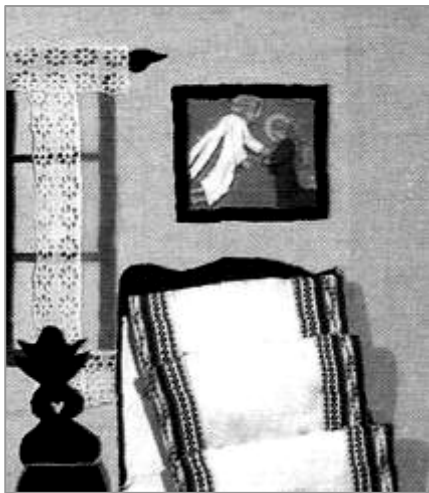
Dél-német festő Angyali üdvözlete (1500 körül, a Pannonhalmi Főapátság gyűjteményéből, a Lónyay-hagyatékából)

Mint a mostani folyóirat-kötet elején álló tanulmányból kiderül: a naiv művészetben szintén fontos tematikus csoportot képviselnek a szakrális jellegű ábrázolások. Mivel azonban a képek túlnyomó részében szokás- vagy eseménymegjelenítésről van szó, többnyire a népi vallásosság folklór-megnyilvánulásait, vagy szakrális szimbólumokat, valamint liturgikus cselekvéseket látunk. Gyakori szereplő a festményeken a templom, de nem ritkák a

templombelsőit ábrázoló naiv képek sem. Szinte minden esetben a szertartás gyakorlása közben jelenik meg a templombelső képe, Süli András vagy Győri Elek azonban arra is ügyelt például, hogy az építészeti, a liturgikus és ornamentikus „dokumentációt” ugyancsak szolgálja az ábrázolás. Itt a főmotívumokon túl nehezen azonosíthatók viszont a részletek, így a „kép a képben” jellegű megoldás sem lehet funkcionális abban az értelemben, hogy a konkrét felismerést, a megnevezést és a „végrehajtást” szolgálja, csupán illusztrálja a környezetet.

Az *Angyali üdvözet* az általam átvizsgált több száz (néhány ezer) naiv festményen önállóan nem jelent meg, miként viszonylag ritkábbak a bibliai illusztrációk is. (Egyedül a korpuszábrázolások száma emelkedik ki, illetve a Madonna gyermekével motívumnál bukkanunk nagyobb számú megjelenésre – a szorosabban vett tárgykörünkhöz pedig nem tartozik hozzá az üdvtörténeti eseményekhez kapcsolódó szokás ábrázolása, mint amilyen a betlehemezés vagy a passiójáték.)

falat képek díszítik – s általában szentképek –, hanem azt is, hogy felismerjük: mit ábrázol a kép a falon. Így fedezzük föl nagy lelkesedéssel Boros Lajosné Endresz Teréz 1980-ban készített, festményfunkciót betöltő textiljén a két ablak mellett a két jelenetet Mária és Jézus életéből.



Borosné
Endresz Teréz:
Vasárnapi pihenő
(1980, textil)

Fent: a kép részlete
az *Angyali üdvözet*
ábrázolásával



Néhány esetben viszont az alkotó láthatóan törekedett arra, hogy a mindennapi élet intim környezetét bemutató enteriőröknél ne csak azt érzékeltesse, hogy a

A bal oldali szobabelső-festményen (az ilyen képek rendszerint kézimunkák vagy olajnyomatok voltak) Mária látható az anyjával és a megszületett Jézussal, jobb

oldalon pedig az angyal lebeg a föld felett, a térdepelő piros ruhájú Mária előtt, bejelentve neki az örömhírt. Az ábrázolás tulajdonképpen stilizált, semmilyen más „kellék” nincs rajta, s a képen való megjelenítés azt szolgálja, hogy jelezze a szent eseményeket bemutató képek magánjellegű használatának elterjedtségét.

Ezzel együtt több szimbolikus funkciója is van a műnek. A két ablak között egy egyszerű feszület látható, így a megváltás teljes egységébe fogja az alkotó az örömhírt, a születést és a kereszthalált, Jézus megtestesülését, majd lélekké való visszaváltozását. A következő szinten pedig a szimbólum egyértelműen allegóriává teljesedik ki, a szoba közepén ugyanis egy anya tartja ölében kisgyereket. A *Vásárnap* *pihenő* tehát sajátos parasztmadonna ábrázolás lesz, s a párhuzamban rejlő szentséget csak tovább fokozza a kép címe, mellyel a vasárnap megszentelt ünnepjellegére utal az alkotó.



Az imént már föltűnt az *Angyali üdvözlés*-jelenetek között az a típus, amikor az angyal szövegszalagot tart a kezében (a *Pannonhalmi Főapátság gyűjteményéből*). Szólnunk kell tehát a szöveg szerepéről is. A lilium (mint állandó Mária-attribútum) mellett az ábrázolások nagy részén van jelen a könyv, melyet Mária vagy a kezében tart, esetleg a lába előtt, illetve mellette van, és szintén gyakori, hogy az angyal egy szövegtekercset vagy szalagot tart a kezében. (A feliratok olykor olvashatatlanok, aminek az is a magyarázata lehet, hogy a kép készítői nem tudtak írni.) Sok esetben jól kibetűzhető azonban az „*Ave Gratia*” felirat, amely rövidített formája az „Üdvözlégy, Mária, kegyelemmel teljes” dicséretből, Lukács 1:28 nyomán rögzült formulának – „*Ave Maria, Gratia plena, Dominus tecum, Benedicta tu in mulieribus...*”

A szöveg ilyen formában történő felidézése egyértelműen a kommunikatív funkcióra utal, a szóban elhangzottakat rögzítő evangéliumi szövegre emlékeztet, egyúttal liturgikus funkciót tölt be, amikor az *Üdvözlégy, Mária...* imádságára szólít a kép pusztá látványa, illetve, az imádkozó Mária, mint modell, ennek a mintának a követésére ösztönzi a híveket.

A kassai főoltár Angyali üdvözlésén a lilium fölött tartja az angyal kezében a szövegszalagot – a szöveg itt jól olvasható: „Ave Maria plena...”

Visszatérve az *Angyali üdvözlés* témájának képzőművészeti újrafogalmazására, a 20. századi magyar festészetből szintén idézek példákat. Radnóti Kovács Árpád (1902–1977) az 1930-as években festette meg a jelenetet a Római Iskola modorában (az irányzatra, mint a preraffaelita stílus képviselőjére, szintén jellemző volt a bibliai témák aktuális társadalmi környezetbe helyezett értelmezése).

hangsúlyozták túl a művészek, itt egyértelműen egy barna ruhás angyal térdepel le Máriával szemben. Nem maradnak el a megszokott attribútumok: Mária jobbján (szinte a Szűz „részeként”) egy fehér galamb, előtte kinyitott imakönyv van, az angyal pedig liliomot tart bal kezében. Az angyal szárnya felett, a kép jobb oldalán, egy szentkép lóg a falon, mely a falusi szobák elmaradhatatlan tárgya.



*Radnóti Kovács Árpád:
Angyali üdvözlés
(1950-es évek)*

Radnóti Kovács az angyal és Mária találkozását egy puritán paraszterőrtbe helyezte. A falusi szoba rongyszőnyegén egy fiatal nő térdepel, földig érő fehér ruhában. Habár az angyal az ikonográfiai hagyományban androgyn volt, még a reneszánszban is megfigyelhetjük, hogy sem a női, sem a férfi karakterjegyeket nem

Többszörös jelfunkció tárul föl a képen. Az angyal egyértelmű attribútuma a szárny. Az angyal megjelenése az Ézsaiás próféta által jövendölt ígélet beteljesedésére vonatkozik: „Ezért maga az Úr fog nektek jelt adni: Ímé, egy fiatal nő terhben van, és fiút fog szülni, és Immánuelnek nevezik.” (Ézs, 7:14) Ezt ismétli meg

Máté az Evangélium első részében. A fény nem igazán föltűnő, a félig nyitott ablak elhúzott függönyén szűrődik át egy halvány nyalábnyi, az Úr megjelenését éppoly diszkréten érzékelteti a művész, mint amilyen egyszerű a parasztszoba. A galamb Szentlélek-szimbólum, tehát már e jelenetben is kiteljesedik a Szentháromság. A nyitott imakönyv az imádkozás



helyzetére utal, s Radnóti Kovács az angyal és Mária párbeszédét csak kézmozdulatokkal jelzi. A felemelt kéz, a kinyújtott ujj a megszólítás, a Mária mellén egymásra helyezett kéz az áhitat, a megilletődöttség jele. Nyoma sincs itt a félelemnek vagy a szabódásnak. Az angyalnak Máriaát nem kell meggyőznie, a Szűz arckifejezése olyan érzést sugároz, mint amikor valaki ajándékot kap. E vonatkozásban a művész árnyalja a korábbi, s a Lukács által jelölt (Lk, 1:26–38) atmoszférát. Az örömszöveget fogadásából hiányzik a félelem vagy hitetlenség, csak Mária végső reagálása olvasható ki a képből: „...történjék velem a te beszéded szerint”.

Marosfalvi Antal (1931) Lőrincz Zoltán szerint is mindenféle ikonográfiai kötöttség nélkül értelmezi át az *Angyali üdvözlés* témáját, amikor a leghétköznapibb foglalatosságok között ábrázolja Máriát. Az ikonográfiai hagyományban helye van a korszóval vizez merítő Máriának, itt csak a korszó van a korai mintákon is alkalmazott, piros ruhába öltöztetett szűz kezében, míg a szegényes konyhában tevékenykedik. Olyannyira eltér a megszokott ábrázolásoktól a jelenet, hogy ha nem az *Angyali üdvözlés* lenne a kép címe, legmerészebb asszociációink sem rejtenék magukban ezt a jelentést. A festményen nincs ugyanis angyal, de még a kémény fölött megjelenő madár sem valamilyen szakrális szimbólum, hanem a gólya. Itt a gólya reprezentálja Gábritelt, de legalább annyira jelölheti a Gyümölcsoltó Boldogasszonyt is mint a tavasz, az újjászületés hírnöke. A gólya megjelenése bájos humort kölcsönöz egyúttal a jelenetnek, arra utalva, hogy „a gyereket a gólya hozza”.

*Marosfalvi Antal:
Angyali üdvözlés (2000)*

Nem kell azonban túlságosan meglepődnünk e profanizáló átiratokon. Jóval korábbi példákat is találunk arra, hogy a festők nem feltétlenül tartották be az ikonográfiai előírásokat. Daniel Arasse *Festménytalányok* című könyvében idézi föl Francesco del Cossa reneszánsz *Angyali üdvözlését* (27–31. oldal).



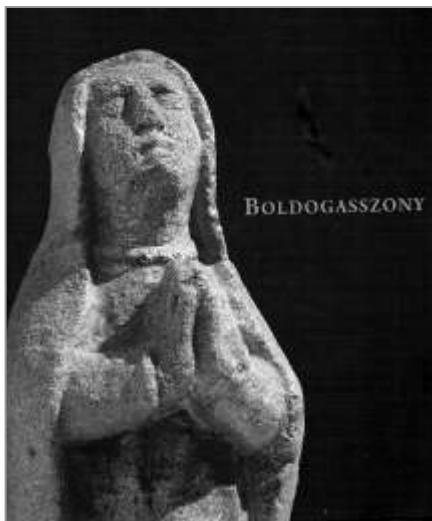
Francesco del Cossa: *Angyali üdvözlés* (1470–72 körül; Drezdai Képtár)

Arasse *A csiga tekintete* című fejezetben ír a kép talányáról. Egy ikonográfussal folytat monologizált párbeszédet – a pamfletek stílusában, ugyanakkor tárca-stílusú elemzését adva a műnek. Érdekes néhány részletet idéznünk érveléséből, mely egyúttal arra is rámutat, hogy a művészek számára a téma gyakran csak eszköz ahhoz, hogy különböző festői kihívásokkal foglalkozzon. (Fokozottabban érvényes egyébként ez a fajta alapállás a kortárs festőkre.)

„Mária fényűző palotájában, az *Angyali üdvözlés* végtelenül szentséges pillanatában egy kövér csiga halad céltudatosan az angyaltól Szűz Mária felé (...) Persze,

ez egy capriccio Francesco del Cossától, és ferrarai festőnek kellett lenni ahhoz, hogy valaki saját különlegességét ilyen paradox formában nyilvánítsa ki. (...) Én is olvastam azt a tanulmányt a *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*-ben, ahol egy tudós szakértő hölgy közli a szöveget és a képet, amelyek ’megmagyarázzák’ Cossa csigáját. Végtelenül egyszerű. Ezek a derék itáliai primitívek úgy gondolták, hogy a csigát a harmat termékenyítette meg, és így könnyen válhatott a Szűz szimbólumává, akinek Isten általi megtermékenyítését többek között a föld eső általi megtermékenyítéséhez is szokták hasonlítani. Ahogy a gregorián himnuszban halljuk, *Rorate coeli...*, ’*Harmatozzatok, eget, onnan felülről*’. A tudós ikonográfus annál biztosabb a dolgában, mert elő is tud állni egy bizonyítékkal: egy (...) metszettel, amin e Mária-kultuszhoz kapcsolódó szöveg fölött néhány csiga látható, amint jókora égi cseppek öntözik őket. (...) A csiga a Szűzet ábrázolja az Angyali üdvözlés pillanatában. (...) Én ennek ellenére hezitálok. Kéteyleim vannak. Ha olyan jó, annyira természetes lenne ez a szimbólum, akkor több angyali üdvözlési csigát is találnánk. (...) Túl kevés van belőlük ahhoz, hogy minden további nélkül kijelenthesse, ez egyszerűen Szűz Mária ábrázolása az Inkarnáció pillanatában. (...) Ahhoz, hogy a csigát odatesse az Angyali üdvözlésére, az kellett, hogy megbízzói és saját maga számára is elfogadható értelmet tudjon adni neki. (...) A csiga számára fenntartott hely jelentése elválaszthatatlan a perspektíva szerkezetétől, (...) mert ez a mű egy igazi perspektivikus mutatvány, erőfítogatás. A perspektívavonalak, ahogyan kell, a középpontba tartanak, de olyan jól beleütköznek a méltóságáteljes oszlopba, hogy mindkét oldalán megnyílik a tér, Mária egészen közeli szobája, illetve egy város felé, melynek palotái belevesznek a messzeség mélyébe. Röviden, Cossa olyan virtuozitásról tesz tanúbizonyságot, ami elég ritka 1469-ben Itáliában.”

Még márciusban rendezte meg a budapesti Forrás Galéria tematikus Boldogasszony-kiállítását, melynek anyagát egy albumban jelentették meg a nyáron. A nyolcnyelvű katalógusalbum bevezetőjét Makovecz Imre írta, a kezdeményezést Tóth Norbert, a galéria igazgatója ismertetette, s melléklete Sebestyén Márta CD-je volt. A kötet bemutatóját augusztus 15-én tartották a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeumban rendezett kiállítás megnyitójával egybekötve. Ezzel vette kezdetét az a húsz helyszínből álló tárlatsorozat, mely során a következő hónapokban a 26 kortárs képzőművész Mária-reprezentációit és aktuális értelmezéseit láthatja a közönség a Kárpát-medencében.



A Boldogasszony című tematikus vándorkiállítás albumának borítója

Szűz Mária (mint Boldogasszony) különleges helyet foglal el a nemzeti emlékezetben és a szakrális tudatban, tisztelete Szent István kora óta elevenen él. Az augusztus 15-ei székelyudvarhelyi megnyitó dátumának azért is volt szimbolikus jelentése és jelentősége, mert a katolikus egyház ekkor tartja Nagyboldog-

asszony napját, Mária mennybemenetelére emlékezve. Ezt az emléknapot 1950-ben dogmatizálta XII. Pius pápa, s ez az ünnepe Magyarország védőszentjének.

A dolog rendkívülisége abban is fogantatik – hangzott el az udvarhelyi megnyitón –, hogy ez a dátum azon uralkodónk halála napja is, aki egykoron Szűz Mária oltalmába ajánlotta minden magyarok mindenkori – általa alapított – hazáját, Magyarországot. Szent István király még uralkodása alatt ünneppé avatta augusztus 15-ét, Nagyboldogasszony napját. Ő e napon tartott Fehérváron királyi tanácsot és törvénykezést, élete végén pedig ezen a napon ajánlotta fel az országot Szűz Máriának, s maga 1038-ban e napon halt meg. „A felajánlás jogi vetülete a Regnum Marianum eszméje, miszerint Magyarország Mária országa. Szimbolikus jelentése számtalanszor megihlette a művészeket, újabb és újabb értelmezéseket keltve életre.

Ezt a mostani tematikus kiállítást Somogyi Győző festőművész kezdeményezte, s a gyűjteményből igen érdekes képet kapunk: a folklór, a magánvallásos felfogás és a szakrális megfogalmazás egyaránt megfér egymás mellett – írja reflexiójában Elmer István. „A nem katolikus művészek is a nagyszerűség ihletével tekintenek Máriára, akinek alakja persze más és más módon oldódott fel a magyar emlékezetben és van jelen a mai tudatban. A különböző megközelítések ellenére minden alkotás közös nevezője, amit megnyitójában Makovecz Imre építész így fogalmazott meg: „A szívünkben élő asszony nem hagy el minket.”

Nem egy hagyományos szakrális kiállítással van tehát dolgunk. A néző inkább azzal szembesülhet, hogyan viszonyulnak a kortárs magyar képzőművészet meghatározó alakjai – köztük például a fiatalabb nemzedéket képviselő Mara Kinga, Nádas Alexandra, Papageorgiu Andrea, a középgenerációból Nagy Gábor, Győrfi Sándor, Incze Mózes, az érett nemzedékből Bráda Tibor, Gyulai Líviusz, Orosz

István, Somogyi Győző, Kő Pál, Kőnig Róbert, Szemadám György, Sulyok Gabriella vagy Lajta Gábor – a ma is jelenvaló Boldogasszony-gondolathoz.

Lajta Gábor: Angyali üdvözet (2010 – akril)

Lent:

Nagy Gábor: Angyali üdvözet (2010 – festett fa)



Nem csodálkozunk így a kortárs művek szokatlan, gyakran egész profán voltán sem, ahol az alkotó nem az Evangéliumra, de még csak nem is a hitre válaszol, hanem a klasszikus helyzetben saját kora emberének angyal-, Isten- vagy Mária-képét faggatja. S azon is túl, a kép mélyéről a párbeszéd lehetőségét az „agyonkommunikált” világban.

Például azt: milyen megszólítások érkeznének hozzánk, vagy hogyan szólnak bele a bűnös és sötét erők a tiszta beszédbe; létezik-e még az érintetlenség, hogyan veszi át az uralmat a test a lélek felett. E testiséget, a testek érintéses kommunikációját tükrözik Nagy Gábor és Lajta Gábor *Angyali üdvözletei*. A bizalom és a bizalmaskodás feszül egymásnak, avagy az őszinteség és a titkolózás, a szeretet s a kísértés. A test érintése nem tabu, de az elhallgatás szinte bűn.

Ósi magyar „asszonyideál” ugyanúgy lehet, mint az Istenszülő. Idézzük csak föl a „csigás” vagy „gólyás” *Angyali üdvözetet*, ahol a profán elemeknek autonóm művészi, reflexív értelmezői szerepe van!

Elmondhatjuk tehát: a modern *Angyali üdvözet*-ábrázolások már nem az evangéliumi párbeszédet jelentik meg, s nem is kijelentenek valamit, hanem kérdeznek. A párbeszéd már rajtunk múlik.



Csobaji Zsolt „Kalotaszegi templomok a Nagytemplomban” címmel augusztusban a nagytemplomi Kálvin Torony Galériában állította ki a kalotaszegi, legnagyobb részt középkori templomokról készített festményeit. Megnyitójában Bölcskei Gusztáv püspök azt emelte ki, hogy a színek újratерemtik nemcsak a tájat, az épületet és a környezetet, hanem felidéznek az erdélyi magyarság népművészetét, lelkületét, hitét és kitartását is.

Csobaji Zsolt építészként dolgozott, amikor negyed századdal ezelőtt kapcsolatba került a Vasutas Képzőművészeti Szabadiskolával, melynek tagja lett, s 1975–2000 között rendszeresen részt vett munkájában. Közben tagjai sorába választotta a Corvin Művészklub, az Országos Képző- és Iparművészeti Társaság, valamint a Székely Bertalan Rajzstúdió. A csoporttárlatok után (mellett) egyéni kiállítását megrendezte a Pécsi Református Gimnázium, a stuttgarti Magyar Kulturális Egyesület, a Fasori Evangélikus Gimnázium. 2008-ban, a Budai Várban, az Örökségvédelmi Hivatalban rendezett tárlata pedig része volt a Magyar Festészet Napja országos rendezvénysorozatnak is.



Az OKIT által rendezett pályázati kiállításokon három alkalommal díjazták műveit, a 2007. évi Nemzetközi Miniatúr Tárlaton különdíjat kapott kalotaszegi sorozatáért, és a következő évben a fődíjat nyerte el.

Kalotaszeg Csobaji Zsolt legkedvesebb festői témája és színhelye, mely 2002 óta tulajdonképpen meghatározza festészetét – az ottani hagyományokhoz és lelkülethez való vonzódását tanúsítja az is, hogy a művész minden évben jelen van a Nagypetriben rendezett alkotótáborban.

Csobaji Zsolt a kalotaszegi templomokkal (s tájakkal) szerepelt más helyszínek mellett például 2007-ben a Deák Ferenc Közéleti Klubban, 2008-ban a Magyar Kultúra Alapítvány Székházában, tavaly Zalaegerszegen, a református egyházközség galériájában. A művész korábban (idén februárban) Budapesten, a Szántó Piroska – Vas István Emlékmúzeumban az erre a tematikára készített miniatúr festménysorozatát mutatta be a közönségnek.



Csobaji Zsolt megfestette – más középkori erődtemplomok mellett – a magyarvistai, magyarvalkói, a nádasdaróci, a sztánai templomokat (reprodukciónkon). A képek intenzív színvilága a poszt-nagybányai, illetve a fauves-ok és a Van Goghig visszavezethető posztimpresszionista expresszív stílushagyományait választja mintaként. Az olykor indulatos, érzéki színvilág azonban lírai lecsendesedésével teremt nyugalmat, ami talán éppen a választott tematikának, a közösség templommal való kapcsolatának lelkiségéből fakad

Tisztelt Olvasóim! – Sajnos, az esztendő második felében sem új könyvek, sem folyóiratok vásárlását nem teszi lehetővé a folyóirat költségvetése. Az ajánló rovatban ezért nagyrészt csak a tiszteletpéldányként kapott köteteket és időszak kiadványokat tudom bemutatni. Továbbra is szívesen veszem (várom) a kiadók, szerkesztőségek küldeményeit, hogy a jövőben is mind gazdagabb s értékeesebb szemle rovattal tudjak jelentkezni.

„Hogyan beszél az igazság?”



Létezik egy kiváló folyóirat – a sok, hasonlóan kiváló között –, amelyik illusztrációk anyagával és tematikus összeállításával egyaránt a gyermeket állítja középpontba, egyúttal tehát a családokat, így a látszólagos gyermektematika mindig többet üzen az első olvasatnál. Annak köszönhetően, hogy a gyermekek, vagy inkább (ha lehet mondani) a túl korán kezdődő ifjúság problémáiról, világkép-alkotásáról beszélnek a cikkek és tanulmányok, tulajdonképpen a felnőtteket kívánják nevelni. Talán éppen azzal és azért, hogy a generációk közötti különbségek kulturális tartalmának tudatosításával értse meg jobban a felnőtt a világot (és ismerje meg jobban önmagát is – ha azt eddig netán elmulasztotta volna).

Ez a folyóirat az immár 12. évfolyamát író „Fordulópont”, rovatcímezésével is a biztos pontokat villantva föl. Pontról pontra, világító pontokat keresve (kiindulópontot, támpontot, tágulópontot, nyugvópontot, metszéspontot, nézőpontot, szempontot stb.), de mellettük van metszéspont, érzékeny pont és mélypont is – utóbbiakat sem árt néha felhasználni lelki geometriánk megalkotásához, ha másért nem, hát azért, hogy tudjuk, honnan kell elmozdulnunk.

A legújabb szám témacíme: *Hogyan beszél az igazság?* S ki is emelem az egyik legizgalmasabbnak ítélt cikk néhány pontját. A *képek új kultúrája* című esszé, a 2008-ban Párizsban megjelent könyv egyes gondolatainak összefoglalása, mely azzal a közhelyes (éppen ezért igaz) megállapítással indul, hogy a könyvek kultúrája helyét fokozatosan átveszi a képernyők kultúrája. – A képernyő-kultúra másik megközelítését olvastam a napokban Umberto Eco leárazott könyvének (*Öt írás az erkölcsről*) egyik fejezetében, mely az újságírásról szól, s bizony, hogy az Eco által is nehezményezett közhelyek egyikével éljek: lerántja a leplet a sajtó egészéről, bizonyítván, hogy a „negyedik hatalmi ág” önmaga paródiája. Hogy miért, azt Eco kimerítően s véleményem szerint túlzásaiban is helyen bizonyítja.

Nos, nem is ez a képek új kultúrájának a legfőbb baja, hanem az, hogy ma a gyerekek (fiatalok) az egészséges egy helyett legalább kétféle énképpel találják szembe magukat: a tükörképpel és a rekonstruált képpel. „Akinék két, fordított képe van önmagáról, könnyen azt hiheti, hogy sokkal több is lehetne” – írja a szerző, Serge Tisseron. Intimitásukat és identitásukat nem kapcsolják össze, játszanak az önmagukat reprezentáló képekkel (ami nem baj), és már a rekonstruált helyett is kitalált képeket tesznek föl az internetre saját magukról (ami annál nagyobb baj). Látszólag csak tesztelni akarják a többi internetezőnél e kitalált képek érvényességét, de előbb-utóbb azonosulnak a kitalált valósággal, ami a virtuális

térben (hiszen a kétféle virtualitás könnyen megbarátkozik egymással) nem feltűnő, de az internet-képernyőről magukkal viszik e képet a hétköznapi életükbe is.

A Second Life avatarjai, noha hordoznak magukban jellemvonásokat a szerepjátékos valódi énjéből, folyton megváltoztathatják nemcsak külsejüket, de identitásukat is. Míg végül egyáltalán nem alakul ki az önazonosságuk (a bajok csak fokozódnak), sőt, mint olvassuk, sok fiatalnak azért jelent megnyugvást az erőszakos jelenetek szemlélete, mert a saját belső világuk ennél jóval rémisztőbb! Természetes a párhuzam a *második élet* szerepjátékai és a blogok között, ide véve a kommentek világát, ahol az anonimitás nem azért hasznos, mert így jobban (merészebben) ki lehet mondani az igazságot, hanem a kommentelő számára azért, mert azt hiszi, névtelenül nem égeti le magát lelki durvaságával, gyakran nihilizmusával, az ide vezető cinizmussal, vagy az alpárisággal. Néhány komment írójával (ha az illető tényleg olyan, mint amilyennek hozzászólásával lefesti magát) soha nem szeretnénk egyetlen szót sem váltani, mert nem lenne miről beszélgetnünk – a mélypontra.

Vajon ez még mindig kultúra?! Jogos a megállapítás, hogy az internetezés fejleszti az ember kritikai érzékét, de ez a kifinomultnak hitt kritikai érzék a képekkel, blogokkal és a kommentekkel kitalált valósághoz idomul, tehát a kritika is csak virtuális, melynek egyik legfőbb ismérve, hogy hamis képzeteken nyugszik, és teljes mértékben hiányzik belőle nemcsak az önkritika, hanem az önkontroll is. A legszörnyűbb azonban az, hogy ez a mélypont valóban létezik, és lesz még mélyebb is. Néha azon csodálkozunk, hogy egy-egy hozzászólás szerzője hogyan tanult meg egyáltalán olvasni...

De hogy visszatérjünk az idézett íráshoz, árulkodó annak egyik közcíme: „*Semmi sem valódi, semmi sem hamis – minden össze van szerkesztve*”. Mert a fiatalok ma nem azt kérdezik, hogy a képek igaziak vagy hamisak-e, hanem azt, hogyan készültek. Ez önmagában hasznos, amennyiben szintén a kreativitást fejleszti, a hogyanra adott válaszok újabb találatkonysághoz vezetnek. Nem ártana azonban (egyetértve a cikk szerzőjével) világosan megkülönböztetni az igazat a hamistól. Akkor talán jó célokra is lehet használni az átalakított képet. Akkor lehet tükör a kép, illetve egy olyan fikció, amely a művészettel hasonlatos, az önmegismeréshez és öntérfelmeszéshez szükséges visszatükröződéseként kínálja föl nekünk.

Hévíz – művészeti és művelődési folyóirat (2010/2. szám; XVIII. évfolyam)

Szántó Endre felelős szerkesztő irányításával jelenik meg a Balaton-melléki fürdőváros folyóirata. (Az olvasószervező Cséby Géza – ő a legújabb számban Hévíz első gyógyszerétáráról ír *A Megváltó Gyógyszertártól a Lótusz Patikáig* címmel) A nyári kiadást Orosz István grafikai illusztrálják (s olvashatunk itt Orosz István-verseket is). Betyárokról, pásztorokról, pákászokról, katonákról, költőkről és vándorszínészekről ír ismeretterjesztő művelődéstörténeti kisesszéjében Szemadám György (*A magyar társadalom periferiáján és azon túl*); Barta János a felvilágosodás és reformkor művelődéséhez kínál adalékokat Festetics György alakját helyezve középpontba. Közli a lap Szakolczay Lajos Keszthelyen elmondott megnyitóját az I. Balatoni Fesztézet Biennáléhoz; Matyikó Sebestény József pedig egy elfeledett polihisztor, Töltényi Szaniszló alakját idézi föl.



Praznovszky Mihály irodalomtörténész főszerkesztése alatt jelenik meg a Balatonfüred Városért Közalapítvány kiadásában a *Tempevölgy* című, negyedéves kulturális, művészeti és tudományos szemle; főmunkatársai között van Kocsis Zoltán, Szócs Géza, szerzői között pedig mások mellett Kabdebó Tamás, Bakó Endre, Kelecsényi László, V. Raisz Rózsa, Tverdota György, Papp András. Lapozzuk át a legújabb, júniusi számot!

A *Lélektől lélekig* rovatban Sztanó László fűz személyes reflexiókat Németh László önéletrajzi írásaihoz (*Lányaim, Homályból homályba, Utolsó széttekintés, Levelek Magdához, Egy barátság levelekben*), s itt fogalmazza meg a Németh Lászlóra ugyanúgy, mint az őt példaként tekintő erkölcsös „olvasóra” jellemző „mérceemberség” sajátosságait.

Szócs Géza a tízéves *Hamvas asztaltársaság*ot köszönti, szavá téve: a rendszerváltozás nem sokat lendített a Hamvas-hagyaték feltárását, értékeinek, tanulságainak felfedését, a válságban lévő nemzethez szóló üzeneteit, ezek tolmácsolását és értelmezését illetően. A füredi asztaltársaság viszont a maga csöndességében is minta lehet a hiányok pótlásához.

Bakó Endre elemző tanulmányában értékeli a 2008-ban 100 éve Nagyváradon megjelent *A Holnap* című antológia első kötetének „mellékszereplőit”; Fleisz Katalin az *Ál-Petőfit*, ezt a méltatlanul elfeledett Krúdy-regényt mutatja be; Bíró Adrián az újabb szempontokat (a homoszexuális utalások rendszerét) villantja föl Babits Mihály *Virgil fia* című regényének újraolvasásához. (Érdesem beleolvasnunk, ha mégoly taszító is a téma: illeszkedik a Babits személyével kapcsolatban felmerült homoerotikus irodalmi mítoszokhoz...)

Kelecsényi László Ottlik Géza „ötven szavát” (és egy ráadást) segítségül kérve ad izgalmas Ottlik-értelmezést; Solymár József közleménye már a Mikszáth-évfordulóhoz (halála centenáriumához) kapcsolódik (*Mikszáthról, Krúdyról és még anekdotákról*). A Mikszáth-blokk legértékesebbnek ítélt írása V. Raisz Rózsa tanulmánya, mely az ironia alakzatát vizsgálja Mikszáth Kálmán prózájában, de fontos közleményt ad Dusík Anikó is, aki a Mikszáth-recepció kérdéseit boncolgatja. (S természetesen nem maradhat ki Mikszáth cikke sem az összeállításból, melyet 1884-ben írt Balatonfüredről *A leghíresebb magyar fürdő* címmel.)

Kovács József László a könyvgyűjtés titkairól számol be; Köpöczi Rózsa a grafikus Szőnyi-ről ír – a folyóiratot egyébként Szőnyi István grafikai illusztrálják –; Kellei György a Bertha Bukcsu életét, alakját, műveit feldolgozó D. Nagy Imre-könyvet, *A gyanakvó ember* című kismonográfiát mutatja be.

SZÍN – a Magyar Művelődési Intézet és a Képzőművészeti Lektorátus
kéthavonta megjelenő folyóirata; 2010/április

A „Kortárs művészet – falu” tematikával jelzett idei második folyóiratkötet vezető tanulmánya Lágler Péter és Talata-Dudás Katalin – a kavlitatív és kvantitatív felméréseket dokumentáló és értelmező mellékletekkel gazdagon ellátott – pályázati esettanulmánya, mely az Intézet, a Lektorátus és az OKM 2009-es „Az én kis falum” elnevezésű, kistéleptésekre vonatkozó, nyílt *public art* pályázat tanulságait elemzi. A 43 érvényes aspirantúrát befogadó pályázat célja az volt, hogy „a helyi közösség problémáihoz kötődő, a helyi társadalom különböző szegmenseit véleményformálásra és párbeszédre készítő művek létrejöttét” támogassa. A szerzők a hazai és a nemzetközi szakirodalomban is példa nélküli hatásvizsgálatra vállalkoztak, nevezetesen, hogy a három nyertes pályamű milyen módon hatott a helyi közösségek életére, milyen párbeszédet indított el a modern művészet által kevésbé érintett célcsoportokban. Az általános következtetések között olvashatunk az összetartás növeléséről, a falu életének, mindennapjainak megőrkítéséről (ezzel együtt a helyi identitás erősítéséről), az elszármazottaknak a település életébe való bekapcsolódásáról, s arra is volt példa, hogy a csoportidentitások megszólításával a mű a közösségeket ténylegesen is aktivizálja.

A felsőoktatás új évezredbeli kihívásait és válaszait tekinti át Veres Pál tanulmánya az *Iskolakultúra* idei május–júniusi kötetében. Vizsgálja a felsőoktatás és a társadalmi környezet közötti kommunikációt s a képzési keretrendszert (mint a kommunikáció eredményét és feltételét). Veres az új évezred legfontosabb felsőoktatási kihívásai között említi a negatív demográfiai tendenciákat, a gazdasági rendszerek változását, a tudásalapú gazdaság követelményeit, melyekhez a felsőoktatásnak is igazodnia kell. Ezzel együtt mérleget a tömegesedést és annak következményeit, a presztízcsökkenést, a globalizáció és a regionalizáció kettős szorítását. Mindenképpen a minőség előtérbe kerülésére van szükség, s a közeljövőben meg kell találni a szakképzés valós helyét a felsőoktatásban. A szerző megállapítja, hogy a Bologna-folyamatban nagyobb figyelmet kell szentelni a stratégiaileg jelentős pedagógusképzésre.

Izgalmas kérdéskört boncolgat Géczy János és Darvai Tibor cikke a folyóirat július–augusztusi kötetében, amikor a sajtófotók gyermekképét vizsgálja az 1960–1980 közötti pedagógiai folyóiratokban. A neveléstudomány, a pszichológia és a kulturális antropológia a gyermekkép és gyermekkortörténet kapcsán az utóbbi időszakban intenzíven foglalkozik az ifjúság antropológiai megjelenítésének kérdéseivel. A szerzőpáros megállapítja: a vizsgált korszak pedagógiai szaklapokban megjelenített gyermekképe (szöveg és fotó alapján egyaránt) nem választható el az időszak világgépének megfeleltetett emberképtől – tehát a neveléstudományi lapok ideológiáfüggő módon referáltak nemcsak az általános emberképről, hanem a család-, a nő- s ezzel együtt a gyermekképről is. Közös normát tükröznek a pózok és arckifejezések, s ezt a normát képviselik a szimbolikus értékű tárgyak. „A gyermek képeken való ábrázolása a gyermeket a szocialista világgépi szimbólumok közé emeli, mégpedig annak összetett alakzatai közé.”

Ehhez a fenti tematikához kapcsolódik a folyóirat egy másik (művészet- és művelődéstörténeti tanulmánya: Endrődy-Nagy Orsolya idősebb Pieter Brueghel művein keresztül vizsgálja a 16. századi németalföldi gyermekkép reprezentációit. Mivel a festő művei, életképei híven tükrözik nemcsak a parasztok, de a kor embertípusainak életmódját is, érdekes, egyúttal fontos dokumentumokat kapunk a hétköznapokról és ünnepekről, a gyermekek társadalmi életben megfigyelhető szerepeiről, szélesebb értelemben a középkori gyermekkép és a reformáció nevelési szemléletének összeütközéséről, valamint a nevelés és az iskolarendszer mai szemmel látható hiányosságairól.

Szintén e kérdéskörhöz illeszkedik, ám egészen más megközelítésből, Koltay Tibor írása a Web 2.0 generációról, a közösségi hálózatok, a blogok, a fájlmegosztó portálok, új meg újabb internetes fejlesztések stb. működéséről. Tájékoztatásunkat segítik még Kamarás István, Monok István és Németh Nóra Veronika könyvrecenziói – utóbbi szerző a Kozma Tamás és Perjés István által szerkesztett *Új kutatások a neveléstudományban* 2008 címmel tavaly megjelent tanulmánykötetét mutatja be, kiemelve, hogy az írásokban mind a tudományos („íróasztal felőli”), mind a gyakorlat-orientált („katedra felőli”) megközelítések megjelennek.

Érdeemes megemlíteni az *Iskolakultúra* mellékleteit is. Az 5–6. számhoz külön füzetben csatolták a szerkesztők Ulrike Pilarczyk és Ulrike Mietzner tanulmányát (*A képtudomány módszerei a neveléstudományi és társadalomtudományi kutatásban*), a július–augusztusi 7–8. kötet pedig Pírka Veronika tanulmányát mellékeli (*Az életreform „megmentés” motívumának megjelenése a 20. század eleji magyar pedagógiai sajtóban, a Népművelés példája alapján*).



Berlin áll a középpontban a debreceni folyóirat nyári számában, pontosabban a Berlin-gondolat, avagy Berlin mint metafora (és Európa mint új paradigma). Ezt írja S. Varga Pál irodalomtörténész *Berlintől Berlinig* című vezér-kisesszéjében: „Berlin arra tanítja Európát, hogy a bűnök megváltásának köztereken látható emlékezeti helyei utat nyithatnak az az európai népek közötti megbocsátás és a megbékélés előtt. Európa viszont arra taníthatja Berlint, hogy nemzeti öntudat nélkül nincs rendben egy ország kollektív lelkiülete. A két modell talán egyszer egymásra talál, s hozzászoktatja Európa lakóit a gondolathoz, hogy nemzeti büszkeség és kollektív felelősségtudat együtt teheti a legnagyobb szolgálatot mindannyiunknak.” Az összeállításban olvashatók Pabis Eszter, Kocsány Piroska, Kádár Bálint, Katona Vilmos, Molnár Klára, Kovács Edit, Berta Erzsébet, Beretvás Gábor és Bodnár János Kristóf cikkei. Vékony Zsolt a Debrecen „arcairól” rendezett konferenciáról tudósít, *Hogyan „adjuk el” a civisvárost?* címmel; Nagy Miklós pedig a német iskolarendszerről ír.

Ez utóbbi „oktatási tematikához” kapcsolódik Németh Nóra Veronika kritikája a Kozma Tamás és Rébay Magdolna által szerkesztett tanulmánykötetről (*A bolognai folyamat Közép-Európában*). „A bolognai folyamat valamiben hasonlít az influenzavírushoz. Mindkettőről naponta hallunk, olvasunk, értesülünk. Mindkettő fontos része mindennapjainknak, szinte már a társadalmi tény kategóriájába tartoznak. A bolognai folyamatról illik, kell, divatos beszélni. Szidni, dicsőíteni, érvelni ellene vagy mellette a jól értesültség és a hozzáértés valamilyen fokára vall. A bolognai folyamat fogalom, melyet használunk, akár tudjuk, mit jelent, akár nem. Kevesen látnak igazán mélyére, pedig az érintettek köre nagy. Mit is tudunk a bolognáról? Hogyan is készül(t)? Az alapreceptet mindenki ismeri. Végy több adag felsőoktatást, dolgozd össze őket jól, úgy, hogy illeszkedjenek az előírt formába. Majd fogyaszd nemzeti izlésednek megfelelően” – írja Németh, fölkelve az érdeklődést a közép-európai viszonyokat bemutató „bologna-könyv” iránt.

EMLÉKKÉPEINK

Könyvár múltja képekben



A Dajka Andrea által szerkesztett kötet címe helytörténeti jellegű kiadványt sejtet, ezzel szemben egy fotóalbumot és irodalmi antológiát kapunk. Ha pontosak kívánunk lenni, a régi életet felelevenítő, illetve a hagyományörző jelent dokumentáló fényképek aláírásai, a képekkel s a képeket összeolvasva, értelmezhető falutörténeti dokumentumként, ám jót tett volna egy hozzájuk kapcsolódó antropológiai elemzés, melyhez a mintát egyre nagyobb számban kínálják az újabb néprajzi, vizuális antropológiai tanulmányok. Mindenesetre, a szöveges elemző narráció hiánya nagyobb teret enged a képek úgynevezett „önállításainak” kifejezéséhez, noha a külső szemlélő számára nehezíti az azonosítást a kontextus alaposabb ismerete. Magam szívesen olvastam volna az 1960-ban lefotózott kanfaros házról, a tornácokról, a II. világháborúban megsérült konyári nagyharangról, a még 1766-ban épült paplakról, a református iskoláról, a malomról, a régi épületekről.

A fotók dokumentumértéke tagadhatatlan, a régebbi felvételek jó szolgálatot tesznek akár egy szubjektív történeti rekonstrukciós kísérlethez is – bizonyos kontextust meg tud teremteni a képek egymásutánja, s az adott közösségtől (helyszínektől, nevektől) függetlenül, a könyvet lapozgatva, saját múlt emlékeivel hozhat létre asszociációkat az olvasó. A személyessé hangolásban (a személyes világok találkozásában) fontos szerep jut az „emlékképek” két főszereplőjének: Bakó Elemérnek és Erdei Sándornak, akik költőként mutatkoznak be (Bakó „konyári” versei egyúttal a nyelvész professzorra való emlékezésünket is szolgálja).

A tíz évvel ezelőtt elhunyt, hencidai születésű Bakó Elemér (1915–2000) Konyáron járt iskolába (a faluban az apja volt a főjegyző), s magyar-német szakon végzett Csúry Bálint tanítványaként a debreceni egyetemen. Lipcsében (1936) és Helsinkiben (1938–1939) volt ösztöndíjas, megismerve a korszerű néprajzi kutatás módszereit s a modern fonetikai vizsgálatokat. A magyar néprajz megszállott kutatója lett. A háború és a hadifogság után nem tért vissza Németországból. 1947–51 közt a müncheni egyetemen tanított (magyar és finn nyelvet); 1951-től az Amerikai Egyesült Államokban finnugor nyelvtudományt oktatott, 1952-től nyugdíjba vonulásáig a washingtoni Kongresszusi Könyvtár kelet-európai gyűjteményének vezetője volt. Számos fontos közleményt írt a magyar néprajz-kutatásról, verseiben pedig sok a konyári vonatkozás. A kötetben 14 versét és két kispőzóját (tárcáját) olvassuk.

Bakó Elemér versei meghatározó adalékok lehetnek a tudósi életmű mellé, s olykor a költő éretnyek is fölszillannak bennük, a népköltészeti formák és képek átvételére, továbbgondolására törekedve. Kifejezetten jó részei vannak epikus szabadvers-futamának (*Helnyégyűjtés szerkérről*), s egészében áruklódó önvallomás *A korhánji lángok* című vers. Költőileg azonban jóval érettebb (sőt, kiérlelt) hang a konyári születésű Erdei Sándoré (1957), akinek régebbi verseivel még a „Naplós” költők antológiájában találkoztam a ’80-as évek végéről, s legújabbban a hajdúszoboszlói Szókimondó című havi folyóiratban. Mellette a *Hajdú-bihari Hét*, a *Debreceni Disputa*, a *Dunapart*, a *Confessio*, a *Nagyítás* című lapokban és folyóiratokban olvassuk szociográfiai riportjait, interjúit és kritikáit. A *Nádudvari Hírek* szerkesztője, rendszeresen találkozunk vele képzőművészeti kiállítások megnyitójaként. Versbeszéde népi gyökerű, ízes, egyúttal expresszív képeket teremt, Juhász Ferenc-i erővel, ám jóval gazdagosabban, tiszta látomásokat fogalmazva az olykor játszó népdalhangon, legtöbbször modern balladésan liuktető sorokba.

RÓNAI-BALÁZS ZOLTÁN: TÜCSÖKSIRATÓ *Cricket lament* – Orpheusz Kiadó, Budapest, 2009.

Részlet Payer Imre ajánlásából, az „élettapasztalatok által hitelesített boldogság lehetőségek költői felméréséről”: „Boldogság és nyomorúság – hol helyezkednek el az ember életében, amelyet annyira áthatnak a véletlenek kiszámíthatatlan sorstértői? Hol maradnak meg azok a boldog pillanatok, amikért érdemes élni, és hol vesztek el egy embertelen és gépies milióban? (...) Elemi és intim módon emocionális alkotó Rónai-Balázs, aki így módon érez rá a költészet sámánisztikus ősformáira is akár, és a jelen közérzetére egyaránt. (...) Megtartja ugyan a dalforma jól hangzó emlékezetét, de szándékosan érdekesebb, ha tetszik, valóságstükröző.” A 23 új vers fizete magyar és angol nyelvű.



Vecsey Kiss Mária

Kezében a kereszt. oldalán ősi kard



VECSEY KISS MÁRIA: KEZÉBEN A KERESZT, OLDALÁN ŐSI KARD

Papirusz Book Kiadó, Balatonalmádi, 2010

Szent István királyról, Gizella királynőről és Imre hercegről írt klasszikus alexandrinusokban (a Petőfi János vitézéből vagy Arany Toldijából oly kedvesen ismerőssé vált, szabályos, töretlen, kétütemű tizenkettesekben) elbeszélő költeményt Vecsey Kiss Mária, aki vegyészdiplomáját cserélte föl az újságírói és szerkesztői tollal. 1997-ben jelentkezett első verseskötetével (*Féltuton*), s a négy gyerekes és sokasodó unokás költő időközben oklevéles elismertje lett a balatonfüredi Quasimodo költőversenynek. Egyre szélesebb, egyre több színben játszik költői-írói horizontja: 2003-ban *Eltáncolt nyár* címmel jelent meg újabb verseskötete, a *Kicsi madár* című kötet pedig prózaválogatást kínált. Az *Álomba ringató* című gyermekvers-kötet után jelent meg a *Timi-tomi*, *Laura* és *Lilla* című meseregénye, ezen kívül szerelmesvers-fordításokat is készített.

Baranyi Ferenc írta az első verseskötet előszavában: „nem lángoló fajta, aki szünet nélkül háborog a sorsa ellen. Megkeresi a maga mikrokozmoszában azokat a parányi csillagokat, amelyek nemcsak ragyognak, de melengetnek is. És alájuk csalogatja olvasóit.” Vecsey Körmendi Istvánné Kiss Mária most nagy csillagokat talált, az államalapító családot, történelmi elbeszélő költeményében pedig nemcsak korfelidéző, hanem erényekre tanító is, kiemelve, hogy a legfőbb uralkodói erények az emberi jellem értékei, és fordítva. A kötet érdekessége, hogy az elbeszélő költemény után annak dramatizált változatát olvassuk. *A könyv- és borítótervet, a belső illusztrációkat (összesen 12 önálló rézkarc lapot)*

Nagy Sándor Zoltán készítette, a rá jellemző szöveg és kép kohéziójával nyitva föl újabb, asszociatív értelmezési szinteket.

**A „KÁLVINISTA RÓMA”
DEBRECEN
B. Orosz István grafikái
Debrecen, 2009**

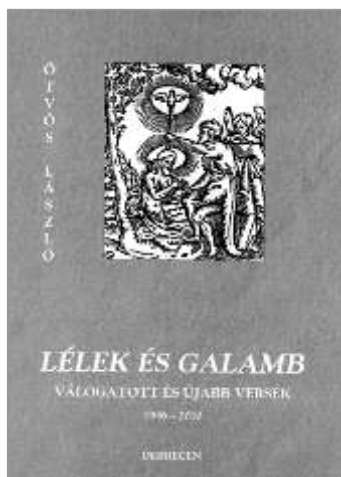
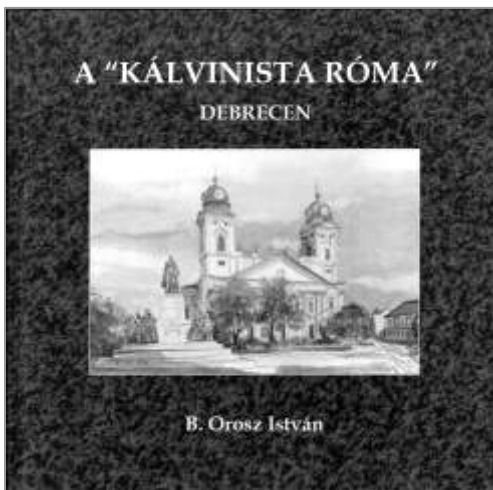
„B. Orosz István grafikusművész Debrecen egykori és mai hangulatát megidéző alkotásai nem a viták, a polémiák világát idézik meg, hanem azt a jó értelemben vett maradandóságot, melyet ezek a jellegzetesen debreceni épületek árasztanak magukból” – írja dr. Bölcskei Gusztáv református püspök, zsinati elnök B. Orosz albumának bevezetőjében, a „polémiák” emlegetésével arra a művelődéstörténeti tényre utalva, hogy a „kálvinista Róma” megnevezés – a hitvitázó Méliusz püspök tekintélyére és ellentmondást nem tűrő karakterére is utalva – eredetileg „szitokszónak” vagy gúnynévnek számított. Ez a polémikus és haragvó lekicsinylés azonban hamarosan egy fajta díszítő jelzővé válhatott. „A változások között is kiszámítható és biztos fundamentumot jelentő lelkiség tűnik át ezeken a képeken s a hozzájuk választott igényes idézeteken” – folytatja a püspök.

B. Orosz István korabeli, többnyire száz év előtti képeslapok alapján rekonstruálta, illetve azok szellemében rajzolta újra Debrecen jellegzetes épületeit, de szerepel a lapok között, az összeállítás elején, az ismert, oldalnézeti Kálvin-mellkép nyomán újrarajzolt grafika, egy Szent András templom-rekonstrukció, a református címerkép, egy nagytemplomi enteriőr, a líciumfa által félig takart Rákóczi-torony. Megjegyzendő, hogy B. Orosz István művés diópác rajzainak atmoszférájával el tudta érni azt a hatást, hogy a mai épület- és városkép-elemek – köztük a szocreál és későbbi utcafronti változásokkal, vagy éppen a Kossuth tér mai képével – szervesen illeszkednek a 20. század eleji vagy a két világháború közötti képekhez. Az épületek és utcaképek között természetesen feltűnik a Nagytemplom, a Csonka templom, a Csokonai Színház, a Déri Múzeum, a Főgimnázium, a püspöki palota, a Csokonai-szobor, az egyetem, illetve a régi, belvárosi utcaenteriőrök és mai sétálóutcai hangulatok is jelen vannak. Az irodalmi idézetek Szabó Magdától, Jókai Mórtól, Ady Endrétől, Petőfi Sándortól, Gulyás Páltól, Boda Istvántól és az Újszövetségből származnak.

ÖTVÖS LÁSZLÓ: LÉLEK ÉS GALAMB

Ötvös László bibliakutató lelkész, költő 80. születésnapját válogatott és új verseivel köszöntötte a Nemzetközi Theológiai Könyv sorozat, melynek az Ötvös László 1946 és 2010 között írt mintegy 200 versét közreadó kötet immár a sorozat 76. darabja.

Ötvös Lászlónak az 1975 óta kiadott több mint 40 könyve közül (melyben több hasonmás Biblia-kiadás szerkesztése is szerepel) ez a 11. versgyűjteménye.



A „Lélek és galamb” címről ezt írja a kötetet szerkesztő Szathmáry Sándor teológiaprofeszor: „Nem kevesebbet ígér, mint azt, hogy ezeken a verseken át is Isten közlése és a költő lelkének közlése fog történni. A verseken át maga a Lélek ad nekünk szellemi kincseket.”

A 80. születésnapához kapcsolódva, az idei év új híre Ötvös László életében, hogy a Váci Mihály Irodalmi Kör Baranyi Ferenc Kossuth-díjas költő vezette Kuratóriuma Ötvös Lászlónak és Fazekas Istvánnak adta át Tokajban a Váci Mihály-díjat, mint olyan szerzőknek, „akinek munkássága a nemzeti összefogás esélyét erősíti, aki a népben és nemzetben való gondolkodás elsődlegességét szorgalmazza.” Az irodalmi kör közleménye szerint a Kuratórium a Váci Mihály-díjjal elsősorban Ötvös László irodalmi monográfiáit és kutatásait jutalmazta.



BENCZE ATTILA: A LÉLEK-INGA-JÁRATA

„Nem vagyok én több senkinél. Csak az vagyok, ami minden ember. Élő és fájo lelkiismeret. Egy ember, aki úgy tudja megírni az emberiség és a lélek nyomorát, hogy könnyes lesz tőle a szem. Hát a könnyező emberekért alkotok, és értük folytatom a megkezdett munkát. Nem érdekelnek az irodalmi rokon baráti társaságok. Engem csak egy dolog érdekel csupán.

Meglátni a nyomort és megírni azt.” Irodalmi blogjában és a 2008-ban kiadott, *A lélek-inga-járata* című második verseskötete hátsó borítóján írja ezt magáról Bencze Attila, aki 1981-ben született Székelyudvarhelyen, de 2008 óta Bárándon él, s innen kívánja folytatni a 2003-ban az ő közreműködésével is létrehozott Neotranszilvanista Irodalmi Páholy „emberközpontú irodalmát. Mint e kötetének versei tanúsítják: egy szélesebb értelmű, az egzisztencia szellemi fókán érzékelhető nyomort és otthontalanságot állítva középpontba, mint amilyen a földrajzi vagy a fizikai kismimizettség lehet. Legsikerültebb versei mégis a játék és a formai parafrázisok világában születnek.

AZ ÉN HAZÁM

Hetvenhét Kárpát-medencei magyar fiatal érzelmei, gondolatai nemzetről, hazáról, jelképeinkről
Mészáros László és Szócs Géza szerkesztésében
Magyar Műzsa Könyvek, Kecskemét, 2009.

A két részre bontott (7–17 éves fiatalok, illetve 18 éves kor fölötti ifjak verseit, szépprózáit, rajzait közreadó), vasos, több mint 300 oldalas antológiát bevezető Zombor Gábor szerint, ha arra a kérdésre keresünk választ, merre tart a magyar nemzet, „szociológusoknak, kollektív lélektannal foglalkozó pszichológusoknak, történészeknek, irodalmároknak és tanároknak, no meg politikusainknak, de bárkinek aligha ajánlható egyéb mű”, mint ez az izgalmas és tanulságos olvasmányválogatás.

KELEMEN ERZSÉBET: HÉT SZÍNKÉP

*Tanulmányok, kritikák a Ráció Kiadótól,
Budapest, 2010.*

A Hét színek című tanulmánykötetben a klasszikus, modern, posztmodern és az avantgárd alkotói attitűd a legtermészetesebb módon kapcsolódik össze. Egyetlen kötetben kap ugyanis helyet hét „színek”: Móríc Zsigmond, Nagy Gáspár, az erdélyi születésű Gál Elemér, Benke László, L. Simon László, valamint a párizsi Magyar Műhely alapítótíriásza közül Bujdosó Alpár és Papp Tibor. – Utóbbi szerzőről nyolc tanulmányt és kritikát is közölt Kelemen Erzsébet, s ez a rész, a maga mintegy másfélszáz oldalával, akár monografikus tanulmánykötet is lehetne, föltárva Papp Tibor életművében a szimbolizmustól, a vizuális költészetten és a meditatív irodalmi műfajokon keresztül, a poszt-avantgárd lírai térmetaforáig („tér/vers/képek”-ig) lüktető „generatív” ritmusokat. Kelemen Erzsébet maga is közel áll ehhez a szemlélethez, képverseiből már több alkalommal rendeztek kiállítást.

1995 óta ez a tizenkettedik kötete (művei közt verseskönyv, regény, dráma és monodráma, oktatási segédanyag egyaránt szerepel). Kelemen Erzsébet a klasszikus és modern értékek összeegyeztethetőségéről ezt írja: „A 2005-ben megjelent *Violoncello* című képverskötetemben – spontán módon – a hagyományörzés mellett a kísérleti irodalom kifejezőmódjainak autentikus használatával is élek. Mindez már jelzi, hogy az avantgárd lázadó formavilágát és kifejezési eszközeit ötvözni lehet akár a konzervatív világlátással és értékrenddel is.”



NONFORMÁLIS – INFORMÁLIS – AUTONÓM TANULÁS

(Szerkesztette: Forray R. Katalin D.Sc.habil. és Juhász Erika Ph.D. – Felnőtt-nevelés, művelődés; Acta Andragogiae et Culturae sorozat 22.; Debreceni Egyetem, 2009., 383 o.)

A kötet „A felnőttkori autonóm tanulás és tudáskorrekciós elköteleződés” című OTKA-kutatáshoz kapcsolódó tanulmányok gyűjteménye, öt tematikus fejezetben összesen mintegy félszáz írást adva közre, melyek az autonóm tanulás tágabb kontextusát is megvilágítják, úgymint az informális és nonformális tanulás jelenségeinek és kereteinek történelmi-elméleti kérdéseit, empirikus megközelítéseit, felsőoktatási és technológiai vonatkozásait.

A kötetet lektoráló Sári Mihály szerint a téma megvitatása és a tudós társadalom körében való kritikus elemzése több szempontból is (munkaerő-piaci képzés, humán erőforrás-fejlesztés) időszerű, és hasznos lehet, ha a létező, de eddig tudásként nem legitímált tapasztalatokat, az önképzéssel megszerzett tudást is beépítik a felnőttképzés folyamatába.

A történelmi-elméleti megközelítések helyett számunkra a legizgalmasabb témacsoportnak a *Tanulás és művelődés* című fejezet mutatkozott, mely több évtizede vitatémája a kutatásoknak. A művelődés a tanulás informális formája, de tovább bővílnék a vizsgálható területek a speciális élethelyzetek, a szakmai identifikáció bevonásával, közben előtérbe kerülnek a „tanulásközpontú paradigma paradoxonai” is. A művelődés és szórakozás kölcsönviszonyáról Németh Nóra Veronika, a tanulás és művelődés kapcsolatáról Nagy Sándor írt; a tanulás kultúráját Győry Csaba, a könyvtár szerepét Kóvágyó Sarolta vizsgálta; Husz Mária pedig az élmény, megértés és eredetiség szerepét elemezte a kulturális örökségek (re)prezentációjában.

Az amerikai magyar emigráció grafikus-krónikása

100 ÉVE SZÜLETETT NÉMETH NÁNDOR

Száz éve, 1910-ben (Újpesten) született Németh Nándor grafikusművész, aki nagyrészt az 1950-ben az Amerikai Egyesült Államokban való letelepedése után, szűk két évtized alatt, 1957–1976 között építette föl a szám szerint nem túl nagy – mindössze harmadfél-száz darabos –, ám jelentőségében kiemelkedő kisgrafikai életművét. A művész unokahúga, Skornnyák Ferencné Turner Zsuzsa közreműködésével, Palásthy Lajos által még 1992-ben szerkesztett, 2000-ben kiadott alkotásjegyzékben csupán 35 kisgrafika szerepel az 1935–1945 közötti időszakból: 23 könyvjegy, a többi újsávi és karácsonyi üdvözlő, illetve alkalmi lap.

A dátumhűséghez azonban hozzátartozik, hogy több mint húsz, 1945 után született kisgrafikánál nem lehetett pontosan megállapítani a keletkezési dátumot, ezért azoknál csak az 1945 utáni datálás

ténye van föltüntetve. Az exlibrisek java része az 1950-es és az 1960-as évek vége közötti évtizedben készült. A lapok fölmutatják a műfaj szinte minden jellemzőjét, a tematikai és motívumgazdagságot, a formai változatosságot, a humortól és az erotikától, a nemzeti és az egyetemes szimbólumokon keresztül, a népművészeti, történelmi és egyházi szimbolikáig és ihletettséig.



Németh Nándor önarcképes, illetve a vitéz Kisbarnaki Farkas Ferenc számára készített (balra, lent) exlibrise

A Palásthy Lajos által jegyzett katalógus bevezető tanulmányát Csiby Mihály írta, aki fontosnak vélte – s nem haszontalanul – Németh Nándor munkássága értékeléséhez a történelmi és társadalmi háttér ismerete mellett a művészi jellem

alakításában, valamint a pályaindításban meghatározó jegyeket, vagy másképpen fogalmazva: közreműködő „mintákat” is fölsorolni.



Németh Nándor cserkész-exlibriseiből – a cserkészliliomos, szent koronás főmotívumban a csodaszarvas és a turul ábrázolásával

A Németh-gyerekek édesapja ácsiparos volt, de egy baleset miatt tovább nem folytathatta mesterségét. Az első világháború után viszont egyetemi altiszt állást kapott, ami a család megélhetésének biztos alapja lett, s az apa igyekezett a gyerekek megfelelő taníttatásáról is gondoskodni. Németh Nándor gimnáziumba járhatott, ahol a hazafias gondolkodásra nevelés fontos eszköze volt a hit és erkölcs tanítása. A heti két rajzóra, a mértan és ábrázoló geometria mellett a látáskultúrát is tanították. Az édesanya halála után Németh Nándornak abba kellett hagynia a gimnáziumi tanulmányait, és lakatosinas lett a Ganz Vagon és Gépgyárban. Itt kapcsolódott be a szüle-

tésének évében megalakult cserkészmozgalomba, ahol – bizonyos értelmezések szerint – tulajdonképpen a „lovagi erényeket” gyakorolhatták a fiatalok.

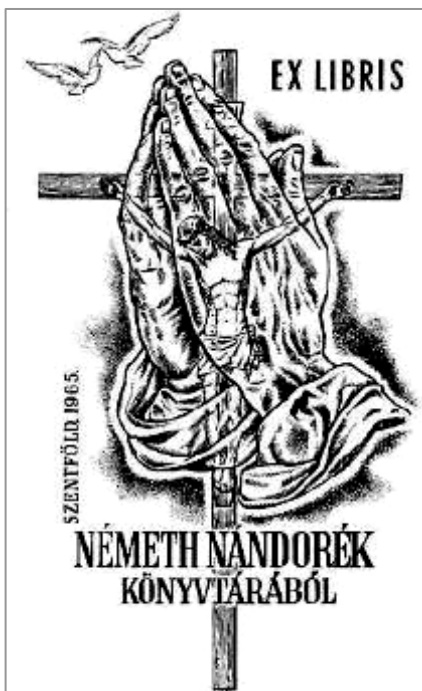


A Ganz gyár igazgatójának tűnt fel a fiú rajztehetsége, s azt javasolta, hogy ebben az irányban tanuljon tovább. Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola előkészítő tanfolyama után 1927-ben vették fel a grafikai osztályra. Első tanára Helbing Ferenc (1870–1958) festő-grafikus volt, akit egyben kiváló nyomdai szakemberként is tiszteltek. Helbing érdeme volt, hogy megszerettette növendékeivel az exlibris műfaját.

(Csiby szerint egyébként e fenti tény támaszthatja alá Németh Nándor 1927-ben készített szecessziós, még Helbing stílusjegyeit magán viselő, de mondanivalójában már a 17 éves fiú lelkivilágát tükröző exlibris. Egy, a gyertyafénynél olvasó ifjút ábrázol a rajzos könyvjegy. Csiby Mihály úgy véli: „a gyertyafényben a cserkész eszmeiség lobbantja fel a trianoni fájdalommat, a keresztény eszmeiség gondolatát.”)

Helbing Ferenc igazgatóvá való kinevezése után a grafikai tanszékét Haranghy Jenő festő- és grafikusművész vezette. Debrecent elhagyva, Haranghy is korábban, 1915-ben kezdte fővárosi tanári pályafutását. Különösen jó érzéke volt a kisméretű grafikai műfajok iránt – írja Csiby Mihály, utalva egyben a könyvjegyművészet iránti elkötelezettségére.

Németh 1934-ben fejezte be művészeti tanulmányait. 1920-tól a második világháború kitéréséig jó megélhetést kínált a grafikusoknak az évente megrendezett Budapesti Nemzetközi Vásár, illetve az Országos Mezőgazdasági Kiállítás és Vásár, ahová a művészek plakátokat, reklámgrafikákat terveztek. Németh Nándor szintén bekapcsolódott e tevékenységbe, Gádor Emillel közösen tartott fenn kiállítás-rendező, tervező és kivitelező irodát. Az övék s a hozzá hasonló irodák a hazai megrendelések mellett külföldi megbízásokat is kaptak, közben Németh Nándor megismerkedett a reklámfilmek készítésével, s ezt a tapasztalatát később tovább kamatoztathatta.



*Németh Nándor két
1965-ös könyvjegye:*

*Németh Nándorék
könyvtárából
(Szentföld, 1965)*

*Bodnár Gábor exlibrise
az Anonymus-szoborral*

Miután letöltötte kötelező katonaidejét, részt vett az 1939-es felvidéki és az 1940-es erdélyi bevonulásban. A háború végéig katonáskodott, haditudósítóként szolgált, illetve 1942-től a Térképészeti Intézetnél is alkalmazták.

Németországban, Passauban érte a háború vége, itt próbált egzisztenciát teremteni. Ambergben nősült meg 1947 őszén, Pokorny Erzsébet rajztanárnőt vette feleségül. 1948–49-ben grafikai vállalkozásból élt, 1950-ben az Egyesült Államokba,

New Yorkba költöztek. Palásthy Lajos erről az időszakról úgy számolt be, mint a grafikai és filmkészítési ismeretek újrahaznosításának, illetve kisgrafikai tehetősége igazi kibontakozásának terepéről.

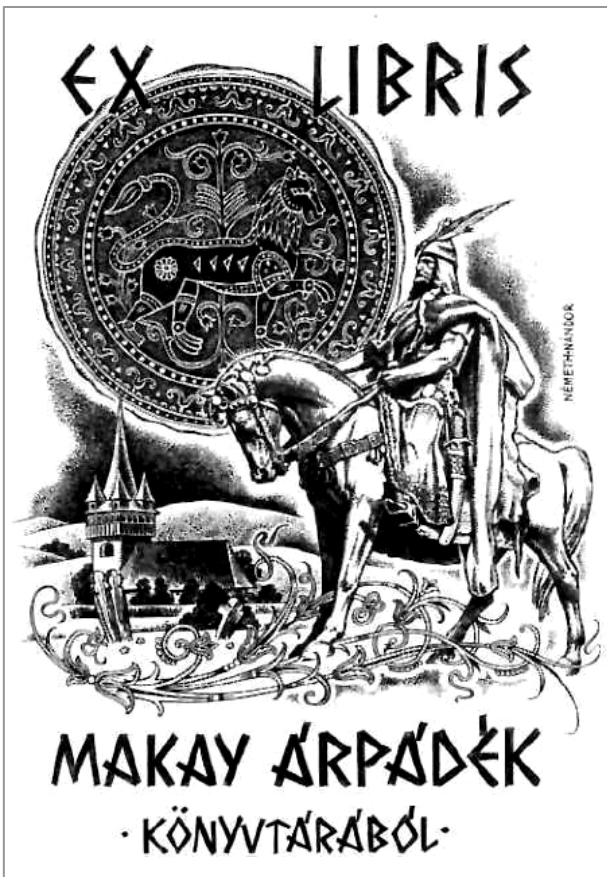
Könyvillusztrációkat készített az Allan Wayne Kiadóvállalatnak, de dolgozott a NASA-nál is, a filmszakmában pedig az Audio Filmproductions Inc.-nél és az Audio Cinema Corporation-nél. A rajzfilmek mellett rajzos illusztrációkat készített. Ismét foglalkozott a festéssel, nagyméretű olttárképeket festett, ugyanakkor a miniatűr műfajban a Lippóczy Miklóssal való megismerkedése lendítette előre.

Exlibrisei megtalálhatók a Metropolitan Múzeumban, mellette jelentős anyagot őriz az Amerikai Magyar Múzeum is (Passaic). Németh Nándort joggal nevezhették el az „emigráció grafikusának”.

*Németh Nándor
exlibrisei*

*jobbra fent:
Lippóczy Miklósék
könyve (1965 – a név
kezdőbetűi magyaros
motívumokkal)*

*Ex libris
Makay Árpádék
könyvtárából
(1966 –tól, ősi lemezdi-
szítéssel, honfoglaló
lovas, erdélyi fatornyos
templom)*



Csiby Mihály leírása szerint az Amerikában készített Németh Nándor-exlibrisek előadásmódja jól érthető, formáinak rajza tiszta. „Az exlibrisein megnevezett személyt úgy rajongja körül a kompozíció elemeit képező motívumokkal, hogy az illető földi gyarlóságaitól megtisztulva jelenik meg előttünk, lelki, szellemi kincseivel, foglalkozásával, ténykedéseivel, sóvárgásaival. (...) Megrendelői a legkülönbözőbb személyiségek. Legtöbbjük magyar emigráns. Munkájáról valósággal lerí

a boldogság, ha olyan személy részére készíthet exlibrist, [aki révén s amelybe] belerajonghatja a magyar haza feltámadásának reményét. Például: Eszterhás István könyve, Ft. Dallos Ferenc könyve, P. Kilián Csaba könyve, Osztroviczky Tibor, MSGR. Vargha Gábor exlibrise, Dr. Szóó József könyve stb. Ezek az exlibrisek mind a fekete háttér körülölelte trianoni gyászban felcsillanó remény képei, a haza feltámadásában való hit kifejezői. (...)

Ezek Németh Nándor lelkének egyszerű imái. Természetesen megrendelői közé tartoznak a nemességükre büszke emigráns magyar családok. A Haranghy tanár úrtól tanult heraldikai ismeretek könnyűvé teszik a címeres, finomrajzolatú exlibrisek készítését.”



Kövágó Józsefék könyve

„Hiszek Magyarország feltámadásában.”

A felirat nemcsak az itt látható, 1970-es „Kövágó Józsefék könyve” grafikai lapon szerepel, hanem az 1945 után készült Simor János-könyvjegyen, az 1964-es P. Lilián Csaba-exlibrisen, dr. Szóó József exlibrisén 1965-ből, Varga Béla könyvjegyén 1967-ből, valamint a „Tóth Andor könyve” grafikán ugyancsak 1970-ből



JOSEPH CARDINAL MINDSZENTY

Németh Nándor és felesége 1978 januárjában, a lakásukat ért tűzvészben hunyt el.

1993-ban az Amerikai Magyar Múzeum rendezte meg emlékkiállítását, mintegy 200 exlibriséből. Művei jelentős része a szitanyomatos sokszorosításra alkalmas klisé, tus- és ecsetrajz.

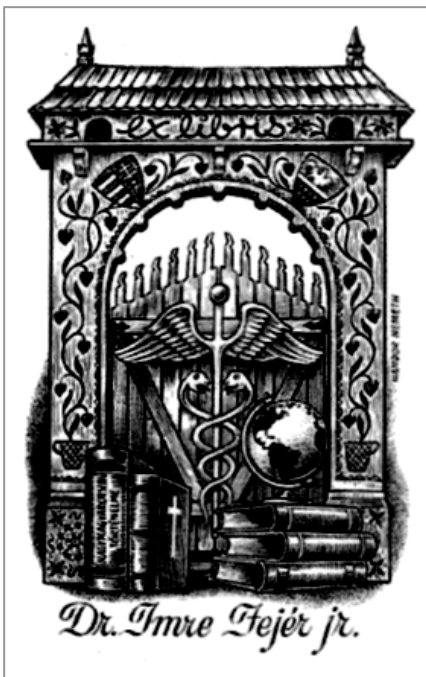
Mindszenty József exlibrisét 1974-ben két lapon készítette el, az itt látható könyvjegy egyúttal 1956. október 23. emlékezete is

Családi lap Turner Tiborék könyvtárából, 1961-ből a Halászbástyával, a jobb felső sarokban a Szózat kezdősorainak idézetével

A tematikai csoportosításokat idézve, Németh Nándor könyvjegyein gyakran föltűnnek a magyaros motívumok (kalotaszegi népviselet, kulacs, a népi építészet motívumköre), a történelmi és mondai elemek (Lehel kürtje, a Szent Korona felajánlása, a csodaszarvas), valamint a cserkész-tematika (cserkészlilium, korona és turul). Visszatérő a trianoni fájdalom gondolköre és a keresztény nemzeti eszme kifejezése (szív, címer, a „*Hiszek Magyarország feltámadásában!*” felirat).

A vallásos motívumkincs jellemző kifejezője nála a portréábrázolás (kiemelkedő párdarabja idézi föl Mindszenty bíboros alakját), gyakran ábrázolt szenteket (Szent István, Szent Imre, Szent László, Szent Antal), Jézust, Máriát és más bibliai személyeket, s az egyházi témás exlibriseken megjelenik az angyal, a kehely, a szentségtartó, a kereszt, az „Isten szeme” vagy a miséző pap motívuma is.





Családi címeres exlibrisein felhasználta a korábbi századok heraldikus könyvjegyének formakincsét, épületábrázoló exlibrisein pedig a magyar és a világörökség részét képező, emblematisz motívumok láthatók. (Igen ritka a könyvjegyeken az úrkutatás ábrázolása, ám Németh Nándornál erre is több példát találunk, ami annak köszönhető, hogy dolgozott az amerikai úrkutató intézetnél is.)

Meghatározó szemléleti jegy a játékoság, amely nemcsak a gyermeki világot felidéző exlibriseknél tűnik föl (golyafogat, mesepalota, mókusok stb.), hanem a kompozíció alakításának, a sokszor sűrített motívumhálóknak, az elrendezésnek, a merész képzetársításoknak szintén irányító gesztusa.

Ezt a játékoságot több esetben eleve igényelte a megrendelt motívumok jellege (szőlő, kulacs, szerelmespár stb.), amire a legtöbb példát a Németh Nándor könyvjegy-művészetének népszerűsítésén is fáradozó, neves könyv- és exlibrisgyűjtő Lippóczy-testvérek (Norbert és Miklós) számára készített lapokon találunk.

A saját magának s a Németh-családnak címzett könyvjegyeken ugyancsak dominál a játékoság, ám e lapokon szinte a teljes, másutt is alkalmazott motívumkör megjelenik, a cserkészjelképektől, növényi és természeti ornamentikától kezdve, az egyházi szimbólumokon és portrékon (önportrén) keresztül, a személyes tárgyak és emlékek világáig.

Ex libris Otto von Habsburg (1970)

Ex libris dr. ifj. Fejér Imre (1968)
Az „ex libris” felirat a faragott székelykapu „homlokán” olvasható

A Németh Nándor-centenáriumról megemlékezett a *Kisgrafika* című negyedéves folyóirat idei második száma is – Vasné Tóth Kornélia számolt be az *Egy grafikus pályaképe* című írásban (a fentebbi tematikus csoportosítást cikke nyomán idéztem) a Kisgrafika Barátok Köre budapesti csoportjának áprilisi megemlékezéséről, melyen Skornyák Ferencné Turner Zsuzsanna, a grafikus unokahúga, a hagyaték gondozója, képekkel és korabeli dokumentumokkal, illetve mozgófilmmel illusztrált előadásban idézte föl Németh Nándor alakját és művészetét.

Skornyákné Zsuzsától kaptam meg korábban Németh Nándor egyik amerikai illusztráció-sorozatát a *Fekete Péter*hez, melynek ihletője-kísérője Kulinyi Ernő verses tanmeséje.

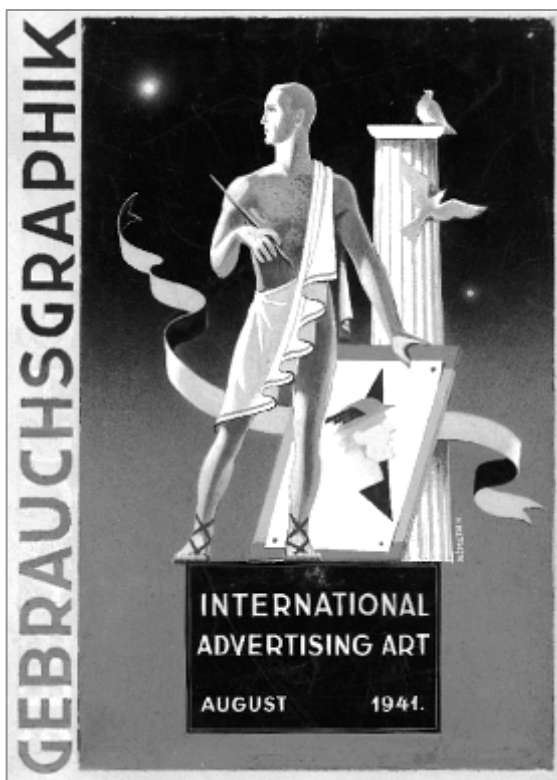
Két lapot s egy rövid versrészletet közlök belőle, érzékeltetve egyben Németh Nándor sokoldalúságát, játékos kedvét, a gyermeki lélekből és a humorban megmerülő önfeledtségét. Talán ez is egy apró adalék lehet az összetett emberi jellem megértéséhez.

*„Lesz otthon hadd el hadd,
Sóhajt búsán Péter;
A bari kötelét
Dehogy engedné el!
S mire érte kapna,
S tán el is szelelne,
Már ott fenn a légben
Kalimpál ökelme.*

*Arra jött egy gőzös,
A füstöt okádtá,
Hát, amint a nagy sas
Ezt a füstöt látta,
Ijedtében menten
A bárányt elejti,
Mi lesz veled, Péter?
Meg nem ment már senki!*

*Németh Nándor rajzai
Kulinyi Ernő
modern tanmeséjéhez*





Skornyák Ferencné már tavaszi kapcsolatfelvételünk idején jelezte, hogy Németh Nándor alkotói életművének dokumentálása, az adatok, cikkek, levelek, reflexiók, grafikai tervek, mozgóképes és diaanyagok gyűjtése, rendszerezése és archiválása során számos érdekességre bukkant.

Ebből a hagyatékrészből egy csoportot a *Néző* • *Pont* rendelkezésére bocsátott, közlésre. Bemutatjuk most két reklámgrafikai tervét, fent az 1941-es Nemzetközi Reklámgrafikai Kiállításra és Vásárra készített plakáttervét, alatta pedig a Dreher söröket reklámozó karikatúráját.

Megkaptam Németh Nándor egy irkalapra jegyzett emlékeztetőjét, 1940. augusztus 21-ei dátummal. Ezen azoknak a szerkesztőknek és újságjaiknak a nevét tüntette föl, akiknek grafikai anyagot adott át. Ezen a listán olvassuk például Lovik Károly, Jámbor Dezső, Hunt Béla, Berecz Lajos, Kálmán Viktor vagy Vándor Kálmán nevét, a vele kapcsolatban álló lapok közül pedig megemlíthetjük a *Pest*, a *Katonaiújság*, az *Esti Újság*, az *Új Magyarország*, a *Friss Újság*, a *Virradat*, a *Pester Lloyd*, a *Pesti Hírlap*, a *8 Órai Újság*, a *Magyar Nemzet*, az *Új Nemzedék*, az *Újság* című orgánumokat. Látható, hogy egyaránt érdeklődtek munkái iránt a folyóiratok és hetilapok, valamint a napisajtó, köztük a bulvárhírlap-irodalom termékei.

Az egyik újságcikk-kivágás az Új Világ 1975. február 21-ei számából származik, amely arról tudósít, hogy Németh Nándor elkészült legújabb, monumentális munkájával.

„New Yorkból kaptuk a hírt, hogy Németh Nándor neves festő és grafikus, akinek közismert zseniális exlibriseit a Metropolitan Múzeum gyűjteményei közé sorozta, elkészült legújabb, a New York-i felhőkarcolókat átfogó, hatalmas Krisztus-alakot ábrázoló festményével. Különböző exlibrisei között szerepelnek a VI. Pál pápa 50 éves jubileumára, a Mindszenti börtörszobának és a Nixon elnöknek készítették is.”

Németh Nándor festményei szintén nagy elismerést váltottak ki, különösen az emigráns magyarok körében – megkaptam egy spanyolországi „honfitársi üdvözlőt” másolatát is 1958-ból, melyben a *Képes Magyar Magazin* 1957. decemberi számában közölt *Magyar Madonna* című festmény eredeti színes reprodukciója után érdeklődnek.



New York-i Krisztus – Németh Nándor olajfestménye



Az Árpád Akadémia levelei Németh Nándornak

Az előző oldalon az Ohio állambeli Clevelandben székelő magyar Társaság 1971. december 9-i levelét láthatjuk, melyben dr. Nádas János, az Árpád Akadémia igazgatótanácsának elnöke arról tájékoztatja a művészt, hogy a XI. Magyar Találkozó alkalmából rendezett képzőművészeti kiállításon szereplő képekért Németh Nándor *Ezüst Árpád Érem* kitüntetését kapott. Ebben a levélben közlik azt is, hogy az „élen járó művészt” az Árpád Akadémia meghívta tagjai sorába, s erről külön tájékoztatást kap.

1972. január 28-án meg is érkezett a levél dr. Somogyi Ferenc, az Árpád Akadémia főtktára aláírásával. A meghívás és az indoklás szövege a következő:

„Igen Tisztelt Kedves Honfitársunk! Örömmel értesítjük, hogy a magyar szellem ki-magasló értékű alkotásainak és azok Magyarországon kívül élő szerzőinek felkutatása, nyilvántartása és szakszerű értékelése céljából alakult Tudományos, Irodalmi és Művészeti 'Árpád' Akadémia hatodik évi rendes közgyűlése közismert, kiválóan értékes alkotó tevékenységének osztatlan elismerése jeléül egyhangú határozattal a művészeti fősztály keretében az árpád Akadémia rendes tagjai sorába választotta.”



KISGRAFIKA – A Kisgrafika Barátok Köre Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület negyedéves folyóirata; 2010/2. szám (www.kisgrafika.hu)

Az imént ismertetett, Németh Nándor kisgrafikai életművével foglalkozó cikkeken túl a folyóirat Kass Jánosra emlékezik, aki az idén március végén, 83. éves korában hunyt el. Itt olvassuk – más búcsú-üzenetek között – Juhász Ferenc Kossuth-díjas költő *Hűség és halál* című írását, valamint Korvig Nagy Ádám baráti méltatását.

A folyóirat beszámol Moskál Tibor újabb, „*Visszajöttem*” címmel rendezett budafoki tárlatáról (Király Zoltán tollából), Bakacsi Lajos „*Utak*” című kiállításáról (Zenei József írása) és Molnár Icsu István „*Más kép*” című grafikai szemléjéről (Dobrik István megnyitójának szövegét közölve). Ürmös Péter egy örömtény grafikusművészt mutat be. A jereváni Hayk Gregorian Újbuda Galériában rendezett tárlatának szimbólumokban igen gazdag lapjait értékelve úgy véli: „végtelenül magas

fokú rajzi kultúrát művelő művészete az egyetemes fejlődéstörténet örök témáit és motívumait jeleníti meg”, s igazi grafikusai erénynek tartja, hogy a művész sorozatokban tud gondolkodni, „amelyek azonos kompozíciós megoldásai ellenére mégsem válnak unalmassá; a gazdagon megrajzolt részletformák képesek teljesen lekötni a nézők figyelmét”.

A *Kisgrafika* folyóiratnak (Paláthy Lajos felelős szerkesztőnek, illetve a *Szemle* rovatot gondozó Soós Imrénének) nem először köszönöm meg, hogy kiemelt figyelmet szentel a *Néző • Pont*nak, a kisgrafikai vonatkozású írásokra helyezve a nagyobb hangsúlyt. (Soós Imre most a 30. és 31–32. kötetet ismerteti, közölve a nálam megjelent három exlibris reprodukcióját: Póka György Kós Károly portréját megjelenítő linómetszetét és Szilágyi Imre két linómetszetes könyvjegyét: Jankovics Marcell exlibrisét Csokonai portréjával, s a nekem címzett 1135. lapot a könyvespolccal és a három bagollyal. Szilágyi Imre időközben elkészítette a legújabb, 1150. opuszát, mely immár az ötödik lap a „Vitéz”-exlibrisek sorában. Ezt alább közlöm, ismételten s külön köszönettel, a könyvjegy mellé szánt „válaszverssel együtt!”

A folyóirat rendszeresen figyelemmel követi a külföldi exlibris-kiadványokat, s felhívásokat tesz közzé a tárgykörben. Ezúttal két felhívást kölcsönzök Palásthyék lapjából.

PÁLYÁZAT. A német egyesület, a D.E.G. 2011-re pályázatot hirdet kisméretű, a könyv méretéhez alkalmazkodó exlibrisek készítésére. Egy pályázó legfeljebb 4 munkával vehet részt, bármely technikával. A papír mérete nem haladhatja meg a 150x150 millimétert. Beküldési határidő: 2010. november 1. Négy díjat osztanak ki, 1 ezertől 300 euróig terjedő összegben. A német vagy angol nyelvű kiírás a KBK titkárságán igényelhető.

KIÁLLÍTÁSI FELHÍVÁS. A KBK szegedi csoportja 2011-ben ünnepli megalakulásának 50. évfordulóját, s ez alkalomból országos találkozót és kiállítást rendeznek jövő év májusában. Az egyesülettel kapcsolatban álló művészeket arra kéri, hogy az elmúlt öt év munkáiból válogassanak egy-egy tablóra való könyvjegyet és alkalmi grafikát. Ezeket Rác Mária címére (6721 Szeged, Lengyel u. 5/b.) kell elküldeni 2011. február 28-ig. A grafikák maximális mérete 15x15 cm; minden műből (melyek bármely sokszorosító eljárással és számítógépes technikával készülhetnek, kivéve az eredeti grafikákat és fénymásolatokat) 2 példányt kérnek postázni, kiállítás és archiválás céljára.

EX OFFICINA SZILÁGYI IMRE

Baglyok vetekednek a tollal,
meg mindenféle madarak,
ahogy átváltoznak az álomból
mese-huhogássá, lidércek nyomává
a behavazott erdők tövében.

Szárnyak verekednek a holddal,
meg a csőrök és a karmok,
felsebzik fogyó ölet, s reggelre
ezüst vére permetez minden
felhővé duzzadt reményt az égen.

Megszólalnak az orgonasípok,
lélektáviróként karcolja hegyük
vershez készített papírlapomra
gyönyörbe oltott, rózsaindás bűnöm
és az elhallgatott fájdalokat.

Oktalan bagolyprédára hívott
egérként csetlek végig a húrokon,
ámulok a duzzadt tomporok között,
lovak patáit kerülgetem, s a falhoz
rejtőzve majd én leszek falat.

Mondom:
ha egyszer bänni tudnék a tollal,
összemérném hegyét a holddal.



Miközben azt kérdezzük, miért kapcsolódik a zene a halálhoz, a léleknek ez a megszólaló ünnepe a gyászhoz, tudjuk, hogy e kérdésre megadja a saját magyarázatát nemcsak a vallás, az antropológia és a néprajz, hanem az esztétika is. Hogy miért a zene vezeti át az emberi létezést az anyagiból a szellemi felé, annak talán a fizikai elmúlás és a zene lényege közötti hasonlatosság az oka. A zene elhagyja a külső alakot és a szemléletes láthatóság elvét, fő feladata, hogy ne magát a tárgyiságot szólaltassa meg, hanem legbensőbb valónk önmagában való megindultságának adjon hangot.

Sík Sándor szerint a zene egyik alapjellemezője, hogy nem ébreszt bennünk formákat, így erős az érzelmi hatása. Rokon a szimbólummal, mert önmagán túl valami másra utal. „Utánaélhető”, ami azt jelenti, hogy a zene formaelemei nemcsak egyszerű „szimbolikus jelek, amelyek érzelmi evidenciával állnak a felvevő lélek elé”, hanem „szuggesztív mozgások is, amelyek szimpatikus együttmozgásra indítanak”.

A gyász szintén a legmélyebb érzelmi hatásokkal társul. A halál – azon túl, hogy valaminek a vége – összeköt az anyagtalannal (az ismeretlennel, avagy hitbéli meggyőződés szerint a felfedett titokkal), így nem egyszerű szimbólum, hanem a legteltesebb metafora. S „együttmozgásunk” a meggyászolt személlyel abban is mérhető, hogy a halálra való rá gondolás során született mentális képeink – úgy is, mint emlékezet, úgy is, mint időbeli projekció – milyen mértékben s milyen módon emelnek ki a mérhető idő világából a mérhetetlen időtlenbe.



A memento mori figyelmeztetése és a feltámadás ígéréteinek ábrázolása a keszthelyi régi temetőben. A Korpusz (a kereszthalálból feltámadó Krisztus) alatt a halál (a test, az anyagi lét megsemmisülése) szimbóluma, a koponya és a lábszárcsontok faragása látható

Mindazonáltal az idő a zene általános eleme, s mint időművészet, rögvest paradoxont állít elénk: a benne való lét tartama és mélysége határozza meg, hogy mennyire tudunk kiszakadni az időből. A halál szintén ezt az időből való kiszakítotttságot tudatosíthatja az élőben. Borges úgy fogalmazott, hogy minden művészet a zene státuszára vágyik, egyrészt a fentiek miatt, másrészt, mert „a zene olyan nyelv, amit képesek vagyunk használni, megérteni, de képtelenek vagyunk lefordítani”. A halál tényét – ha nehezen is – megértjük, elfogadjuk, de képtelenek vagyunk „lefordítani”, mert a halál vagy a gyász szavakkal soha nem írható le pontosan.

Talán ezért képes a zene a leghitelesebb módon közvetíteni a hozzá kapcsolódó, belőle fakadó érzelmeket. S mivel a zene mindenféle tárgyiasságtól elszakadó nyelve a legalkalmasabb „beszélni róla”, ezért lehet könyvtárnyi anyagot idesorolni a zeneirodalomból. Most csupán a requiem műfaját említjük, mely a halottakért mondott gyászmise szövegére készített oratorikus mű. Elsősorban Mozart és Verdi Requiemje révén lett közismert a műfaj, de mások (például Lotti, Liszt, Obrecht, Fauré s a két ilyen művet jegyző Cherubini) requiemjeinek egész sora szintén bekerült a köztudatba. (Eszembe jut: a Debreceni Kodály Kórus 2008. évi halottak napi oratórium-estjén a francia Maurice Duruflé kevésbé ismert *Requiem op. 9* műve hangzott el, s Richard Strauss ezzel együtt másorra tűzött szimfonikus költeménye, a *Halál és megdicsőülés* a halál zenei interpretációjának már egy újabb tematikus sorába illeszkedik, csakúgy, mint a pokol és menny zenei oppozíciói vagy a Fiút sirató Mária, a *Stabat Mater*-variációk sora.)

A requiem (noha tematikus, illetve alkalomhoz kapcsolódó mű, így a liturgikus renddel együtt kompozíciós fegyelmet követel, bár épp a Duruflénél találunk eltéréseket) alkalmas arra, hogy ne csak a folyamatot s az időből való kiszakítotttságot opponálja, de a „*Kyrie eleison*” könyörgésétől, a „*Dies irae*” és az „*Agnus Dei*”, a haragvó Isten és Isten Báránya megtestesülésein át, a „*Liberate me*” földi léten túl, az öröklétbe szabadító ígéretéig a zenei stílus (vagy stílusok) egészét reprezentálja. A requiem közelíthet az operához, máskor az olyan fontos zenei tradíciókat idézi meg, mint a gregorián hatás vagy az ellenpontos szerkesztés, a barokk eredetű polifónia vagy a későromantika merész harmóniai.

S már a műfajban is ott a paradoxon: a halál, mivel a szellemi öröklétet feltételezi, a létezés legteljesebb metaforája.

(E rövid írás Berkesi Sándor Liszt-díjas karnagy felkérésére készült a református Közösség magazin őszi – a halottak napi tematikát is érintő – számába.)

„Miénk a fény, amit lelkünkbe fogadunk, s a föld, amelyen élünk és meghalunk” – Sólyom Sándor linómetszete Tamási Áron idézetével



„Füred kiváltságának tükre ez a könyv” – írta Matyikó Sebestyén József néprajzos-muzeológus, irodalmi-helytörténeti kutató, a siófoki Kálmán Imre Múzeum igazgatója a négy évvel ezelőtt megjelent füredi irodalmi antológia utószavában. Az igen vastkos, mintegy ötszáz oldalas kötetről azt gondolhattuk: a teljességet közelíti a Balatonfüredhez kapcsolódó vagy a Füred által ihletett írások válogatása és egybegyűjtése, még akkor is, ha a Balaton északi fővárosa nemcsak tájszépsegeivel, hanem szanatóriumával is vonzotta az írókat, művészeket, így természetszerűen gazdagabb e helynek irodalmi ihlető ereje, kínálata.

Hadd idézzek egy részletet Matyikó Sebestyén József korábbi antológia-utószavából, mely afféle „szerelmes földrajzi” jelzőcsokrot ad: „Nyájas táj, hívogató” – írta róla Márai Sándor. A „Gyönyörde”, a faszor, melynek lombjai alatt Vörösmarty beszélyének hősei, a „füredi szívhalászok” sétáltak a választott hölgy után, a Kisfaludy Színház romjai, Jókai és Blaháné lépteinek nyoma az erdőben: ez a legtisztább magyar biedermeier. De a táj is szelíd, mintha a betegek, akik a fák alatt, e forrásnál, világoskék égbolt alatt keresnek gyógyulást beteg szívüknek, megszélidítették volna a természetet. „A táj is hozzászelídült a betegekhez.” „Ne siess! Pihenj! Hallod a fák zúgását? Valamit üzennek.” – Jókai Mór halála betölthetetlen űrt hagyott maga után Füreden.

A névsorolvasás már az első kötetben is meglehetősen hosszú volt, most vagy újabb 180 tétellel gazdagodik a lista – bár köztük olyan szerzők is vannak, akik már az elsőben is szerepeltek –, s Matyikó reméli, hogy a második kötettel talán sikerült a teljességet megközelíteni, annak tudatában is, hogy az egyes írók és az egyes művek között lényeges eltérések vannak.

Júliusi, siófoki látogatásomkor a szerkesztő éppen azzal küzdött, hogy az elmúlt években összegyűlt hatalmas anyagot hogyan szűkítse az első kötet terjedelmével

megegyező, maximum 500 B/5-ös oldalra, hogyan oldja meg a tudatosan vállalt anonim vagy az ismeretlen szerzők közlését, hogyan emeljen ki hosszabb írásokból olyan részleteket, melyek kifejezetten Füredre vonatkoznak. S olvasom közben összegző, eligazító, kiegészítő utószavát:

„Ebben a kötetben külföldi tollforgatók írásainak is helyet adtunk, hiszen a más kulturális környezetből, egészen más hagyományokon szocializálódott szerzők teljesen más szemüvegen keresztül látták a füredváros világát. *John Paget, Rabindranath Tagore, Salvatore Quasimodo, Milorad Pavić* vagy *Franco Cajani* műveinek közlésével az olvasók számára is kitérünk, mit gondoltak rólunk, hogyan érezték magukat a helikoni tájon.

Az első kötet megjelenése után, további kutatómunkával, újabb szerzők Füredhez kötődő műveit sikerült összegyűjteni, megerősödve abban, hogy a kultúra apályos éveiben, konzumált világunkban is érdemes az igazi értékek nyomába eredni, hiszen ezek maradandóak a múló értékekkel szemben. Hagyományaink megőrzése, gyökereink föltárása, identitásunk erősítése ma már fennmaradásunk alapkövének fontos része e nemzetüzlesztő politikai villongásoktól túlterhelt korszak útvesztőiben.

Erre ösztönzött Tüskés Tibor, a kiváló, az óta elhunyt irodalomtörténész, aki még látta az összegyűjtött anyagot, s az első kötet lektora is volt. Az ő tanácsait megfogadva, akkor döntöttünk arról Gubicza Ferencsel, a Balatonfüred Városért Közalapítvány elnökével, hogy újabb kötetbe szerkesztjük a sok esetben kuriózumnak számító írások gyűjteményét. *Aczél Géza, Csorba Győző, Csukás István, Dobai Péter, Falu Tamás, Petőfi Sándor, Cs. Szabó László, Szép Ernő, Szócs Géza, Márai Sándor, Zek Zoltán* és sokan mások az első kötetből, terjedelmi okokból, kimaradtak. Most több fiatal szerző és az első kötetben már publikált író is helyet kapott az újabb kiadványban.

Mindannyiunknak, akik itt születünk, és itt élünk a legszebb magyar nagyvíz partján, kedves és örök a Balaton. Mert a Balaton egy egész világ. Történelme során sokféle néppel találkozott, és mindannyiból magába ölelt valamit.

Vagy darab követ, vagy egy csatornát, amit római légiók ástak, vagy csak egy legendát, amit az itt élők átformáltak, de megőriztek. A víz nyugodt tükre csak pillanatkorra tört meg, amikor belezuhant egy rabszolga teste, egy alán harcos, egy török lovas, vagy

lelőtt repülőgép. Csak egy csobbanás volt itt a történelem.

Itt maradtak viszont az emlékek, beépültek a népszokásokba. Beépültek a lassan ballagó paraszt személyes emlékeibe, amit a metszéstől fáradt emberek egymásnak újra meg újra elmeséltek.

Mert nem az a történet, amit egyszer látnunk. Az csak hír. A történeteket százszor kell elmondani, sokaknak. És így megmaradnak.”

Középkolai esszéíró pályázat – Szabó Magda szellemi öröksége jegyében

A Szabó Magda Szellemi Örökségéért Alapítvány 2010 májusában országos esszéírói pályázatot hirdetett középkolások számára. A diákok egyénileg pályázhattak önálló esszével, a következő témakörökben:

1. *Hétköznapi hősiesség hajdan és ma (Abigél; középpontban Kónig tanár úr vagy Horn Mici figurája);*

2. *Lázadás egykor és ma (Abigél; Vitay Georgina alakjának értelmezése a jelenből);*

3. *Konzervatív vagy szabad szellemű az ideális iskola? (Abigél; a Matula és a saját iskolám összevetése);*

4. *Az alkotás titkai (A Kívül a körön című esszéketből Az író ideje című levél egyéni értelmezése);*

5. *Döntések és választások (Csokonai életének drámája A macskák szerdája alapján)*

Dr. Szurmáiné Silkó Mária, a Kuratórium elnöke a nyár végén lezárult értékelés eredményeiről tájékoztatott.

A pályázatra az ország különböző helyeiről 35 mű érkezett. A zsűri véleménye alapján valamennyi pályázó komolyan vette a feladatot, s akár valamennyien meghívást kaphatnának a végső megmérettetésre is, ami persze nem megvalósítható, így nehéz döntést követően 10, önálló pályamunkát beküldő középkolás mérkőzhet meg október 5-én, Szabó Magda születésnapján a díjakért Debrecenben, a Méliusz Központ-

ban. Az esemény a folyóirat-lapzárta után zajlik, ezért csak az első forduló eredményeiről tudunk beszámolni.

Hétköznapi hősiesség hajdan és ma

– 7 pályázat: Miskolc, Eger (2), Nagykanizsa, Sátoraljaújhely, Izsák, Budapest – kettő javasolt a megmérettetésre;

Lázadás egykor és ma

– 12 pályázat (ez fogta meg leginkább a diákokat): Szerencs, Ózd, Miskolc, Budapest (2), Újszász, Balatonfüred, Fehérgyarmat, Kecskemét, Dombóvár – közülük három javasolt a döntőbe;

Konzervatív vagy szabad szellemű az ideális iskola?

– 9 pályázat: Miskolc, Eger, Balatonszeg, Kazincbarcika, Tetétlen, Debrecen (2), Szerencs, Nádudvar – három javasolt a döntőbe;

Az alkotás titkai

– 5 pályázó: Debrecen (2), Berettyóújfalú, Izsák, Budapest – egy pályamunka javasolt a döntőbe;

Döntések és választások

– 2 pályázat: Debrecenből – az egyik jutott a döntőbe.

Tehát 22 településről összesen 35 pályamű született, az a tény viszont elgondolkodtató, hogy közülük csupán 2 (!) készítője volt fiú...



**Egyszer egy őszőn kifogott a csőszőn
az édes ízbe szótt keserű idő**

**Fecni-sorok
VÁRKONYI ZSOLT *fotográfái* mellé**

A virágok szeretkezése, mondhatni, virtuális. Médiuma a szél, a rovarok szárnya, lába s csápjja. A távolsági megtermékenyítés majdnem olyan, mint a szűznemzés. A virág hiányos metafora. A kép akkor lesz teljes, ha kelyhébe száll a méh vagy szitakötő. S vajon miért nevezik az új életet a méh gyümölcsének?

Eltáncolták az életet, odaálltak az Életfa alá, elnevezték Lélekfának, mert szapora lélegzetük a táncban körbeölelte a törzset, szorításuk lehántotta a kérget, s ott maradt minden álmutk a fa bőre alatt. Arra gondoltak, hogy Noé talán a szőlőtőkét kereste előbb az özönvíz után. Belekóstoltak a levegőbe. Érezték nyelvük alatt a szerelem ízét: az édes lében a szétrágott, kesernyés magvakat. Ilyen a szerelem. Nem tudták elmagyarázni, de lábuk táncot remegett.



Szavak.
Olyanok, hogy
rejtőzködés,
csönd s remény.
Béka-brekkenés
csókok közt a
híd hűlő ölén.
Aztán a víz és a
sás, a levél és az
ág szavai.
A kérdés, hogy e
lomha mozdu-
lású, szeptem-
beri áhítatban
gyűjtik-e már
emlékeiket a
szív tavaszai.

Madártornádó zúgott végig
az égből.
Hét madár vigyázott a szívemre
éppen.
Kiszakadtak az ég harag-
seregéből,
Szárnyuk alatt lesz a szívem
vendégségben.

Szórén állva két nemes lovat:
gyönyörű erő e pusztai pucér
fogat. Belefeszülnek az izmok az
időbe. Mintha nem is a fűcso-
mót szakítanák, de csillagokkal
szikráznak össze a paták...
Minden elmúlt pillanat emléke-
zik már a jövőre.

*Köszönet Várkonyi Zsoltnak, hogy
a Néző • Pont rendelkezésére
bocsátotta fotográfiáit!*



FÖLD-ÉKSZEREK RAGYOGJÁK...

In memoriam Kodolányi László



sugalló művekből a Szombathelyi Képtár véletlenszerű retrospektívással rendezett májusban kiállítást. Az összeállítás az is sugallta, hogy a tárgy tulajdonképpen nem más, mint idő, és benne ott van a tárgyat használó ember élete, képzete, élménye és emlékezete.



A szobroktól sokáig azt várták, hogy emberi alakot formázzon – mintegy a plasztikus tömeg eszmei testiségében ragadva meg a lelkületet, tömörítve a testben, a test köré egy közösségi atmoszférát –, a fémművestől pedig azt, hogy kovácsoljon cégecéket, alkosson funkcionális vagy dísz tárgyakat, és ha a fémszobrászat nemes válfaját képviseli, ötvösként készítsen például ékszereket.

Kodolányi László, a kőszegi „fémestester”, formatervező és ötvös-szobrász gazdag életművében (1968-ban végzett a Magyar Iparművészeti Főiskolán, 1971-ben már egy nemzetközi ékszerkiállítás ezüstérmese lett) egyszerre teljesítette a két elvárást, főleg az utolsó másfél évtizedben, mikor szobortárgyakkal is jelentkezett: a mindennapi paraszti élet rekvizitumait, egykor használati eszközeit formálta szoborrá, afféle föld-ékszerekké, a ready made groteszk líráját elvonatkoztató fantáziával ötvözve.

Megalkotta „talált tárgyait”, sajátosan Kodolányis plasztikává installálta az eget, a föld szagát. Szénagyűjtő vasvilla, csákány, ökörnyak-percec, bádog-szelkacas, acél-napkerék...

De a legmeglepőbbek talán azok a madarak voltak (balladomotívumok az ócskavastelep-költészetben), melyek szárnyait ekevas-hajlású fémlemezektől formálta egyetlen izgatott, röppenésre kész pillanattá.

Eme, az ékszerszobrász-átgondolások melletti „újrahasznosított tárgyakból”, a kritika szerinti „recycling-, land- és environment-art” művekből, tehát a talátságot képzetét, az archetipikus illúziókat és a milió általi meghatározottság attitűdjét egyszerre

A fémes-szobrok tehát – ha nem is ember alakúak, de – egyszerű és hétköznapi, emberi módon viselkednek. És úgy is teljesítik a szobrász-elvárásokat, hogy a plasztikus eszmeiségben ott van a szobor egész környezete.

Ahogy Rilke írta egy helyütt (Rodin-ről): „Ez az egészen önmagának-valóság adta meg a szobornak az ő nyugalmát; semmit sem kívánhatott vagy várhatott kívülről, semmire sem vonatkozhatott, ami kívül van, semmit sem nézhetett, ami nem volt benne magában. Benne magában volt a környezete.”

A kapa, vasvilla és csákány mögött az ember áll, s az ember álma olykor fémmadár.

Kodolányi László meghalt. Május 11-én volt 66 éves. Elkezdett égi útját föld-ékszerek ragyogják.

(Reprodukciók: a Körmedni Galéria archívuma)

Olvastam a hírt a miskolci grafikusnagymester haláláról, s mielőtt szerkesztőként megkértem Tarczy Pétert, hogy írjon egy, a miskolci Feledy-ház kiállításait is szemlélő emlékezést a *Nagyítás* hetilapba, az újság online kiadásába készítettem e rövid méltatást. A www.nagyitas.hu szerkesztőjét az internetes cikk címadása:

Csilléktől a csillagokig

Miként történhetett, hogy a sajószentpéteri bányászcsalád sarja, aki maga is dolgozott csillésként, 1952-ben, 24 évesen Krakkóban rendezhette meg első önálló kiállítását? A fiatal grafikus egész életét s művészetét meghatározó döntésének volt eredménye ez: ő kérte, hogy jutalomtanulását a Szovjetunióban cseréljék ki a krakkói akadémiára.

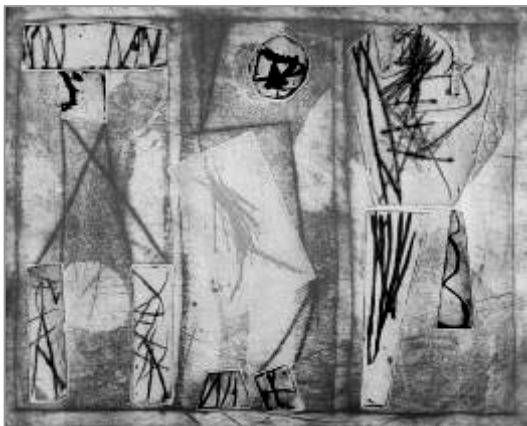
S ő választotta Miskolcot is a főiskolai állás és a fővárosi műterem helyett – ha már nem lett bányamérnök, legalább a bányászsorsok közelében maradjon. Mint írta: fellapozva a régi műveket, elszakadva a grafikák megszületésének közvetlen indítékaitól, a lehetséges tárgyvilágosságban is kitűnik, hogy munkái „minden meghatározó formai és szellemi gyökere abból a világból eredeztethető”.

Feledy Gyula Miskolcot választotta, s tulajdonképpen e választás tette a várost is a magyar sokszorosító grafika egyik jelentős műhelyévé, s tette példává saját művészetét a Kondor Béla, Csohány Kálmán, Reich Károly vagy Würtz Ádám és Gross Arnold nevével szintén fémjelvezhető, a hatvanas években kiteljesedő generáció tagjaként: az etikus művészi magatartást és a szakmai tudás tökéletes birtoklását. Konokságát nemcsak megbocsátották, de el is ismerték, hiszen a művészi kérlelhetetlenségben a látvány és elvonatkoztatás, a természeti és társadalmi élmények sajátos összehangolásának az emberi és szakmai alázat, az ideológiától mentes, általánosan érvényes, hiteles valóságfelmutatás volt a fedezete.

Előbb Derkovits-ösztöndíjas lett, majd kétszer is megkapta a Munkácsy-díjat (1960, 1966), az érdemes művészi elismerés után pedig 1978-ban tüntették ki Kossuth-díjjal. Miskolc díszpolgára volt, kiváló művész, 1994-ben pedig a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje kitüntetéssel vehette át.

Miskolcon 1989-ben nyílt rajzokat, vegyes technikájú műveket, rézkarcokat, litográfiákat és festményeket bemutató állandó kiállítása, ám folyton változó tartalommal. 1996-ban „Nyomatok” címmel mintegy 200 sokszorosító lapot állított ki, s 2003-ban újra átrendezték a kiállítást. A „Régi rajzok, vázlatok” című anyag szintén kiválóan reprezentálta – miként Tasnádi Attila fogalmazott –, hogy végső soron Feledy Gyulától eredeztethető az a fajta „absztraháló jellegű, a dolgok értelmezéséből fakadó grafikai gondolkodás, amely mára rajzművészetünk karakteres vonásának mondható”.

Feledy Gyula 82 éves volt májusban. Miskolcon hunyt el, hosszú betegség után, július 3-án.



Feledy Gyula Kariatidák című színes rézkarca Tarczy Péter cikke mellett jelent meg a Nagyítás 2010. július 28. számában



Hegedűs 2 László – Hogy milyen minőségben alkot (fotóművész, filmes, hagyományos képkalkító, vagy ezek szelleművésze), talán maga sem tudná megmondani. Mindaz, amit a műveit recenziáló Tódor János bizton ki tudott jelenteni, csupán a stílusra vonatkozott – ha vonatkozott –, amikor eklektikus szürrealizmusnak nevezte Hegedűs 2 világát. Illetve, azzal a szóhármással jelölte az alkotói szemléletet, amit a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban augusztus végéig fenn állt 60.

születésnapjára címekeént használta a képzőművész: „azonosság, hasonlóság, különbözőség”. A Hegedűs 2 „jubileumi retrospektív” apropóján ezt olvassuk a *Nagyítás* című hetilap augusztus 25. száma képzőművészeti rovatában: „Ott vannak a falon a művész emblemátikus lemezkorong-variációi, ujjlenyomattal, horgolásmintával, egybekkel. Mint ahogy a *Trafikciók* című, 3D-hatású technikával létrehozott fotómontázs-sorozatban megjelenítve ott az egész Hegedűs-univerzum. (...) Hegedűs 2 vizuális tömondatokká redukálja és sűríti egybe a formai, gondolati azonosságot, hasonlóságot és különbözőséget.”



KODAY LÁSZLÓ Monoron élő naiv festő tárlata nyílt meg augusztus 13-án hajdúböszörményi Sillye Gábor Művelődési Központ galériájában. Az általa teremtett, paraszti emlékekből és gyermeki látomásokból újraformált mesevilág jellemzője a szín- és motívumgazdagság mellett a humor; bohókásan groteszk látásmódjával Koday egyúttal a jelenről is kritikát mond, anyagi érdekeinek hiábavalóságát figurázva ki abszurd transzpozíciós helyzeteivel. A Koday-tárlattal egy időben nyílt meg a művelődési ház emeleti előterében a hajdúböszörményi alkotók csoportkiállítása is; Koday következő tárlata szeptember 24-étől látható a vecsési galériában.

Győri Márton: Szomorú trubadúr (festett faszobor)
A művész festményeit és plasztikáit nyár elején állították ki – *Makacs mosoly* címmel – a Stoll Art Galéria

A TAPASZTALÁS DALAI

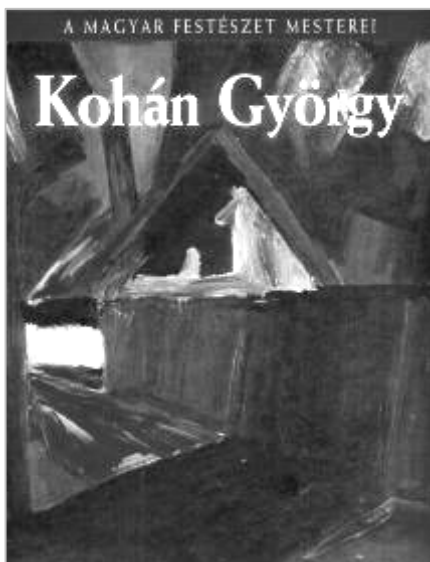
Soós Nóra Prima Primissima Junior díjas képzőművész a fiatal magyar festőgeneráció egyik „legkopherensebb” alkotója, ami alatt azt értjük, hogy festői szemlélet- és kifejezőmódja szervesen összetartozik a hazai és nemzetközi kortárs irányzatok kísérleteivel és eredményeivel, követi ritmusváltásait, de autonóm alkotói létezésének ívébe illesztve azok mozzanatait. Soós Nórát a magyar művészettörténetben „neo pop” néven ismerté vált irányzat kiemelkedő képviselőjének tekintik. „Képi nyelvezete, transzparens gondolati rétegei, élénk színvilága, unikális ábrázolási módszere, egyszerre nyújt izgalmas kalandot a kortárs festészeti szcénában jártas és az azt megismerni vágyó befogadó számára.”

„A tapasztalás színei” című kiállításon a művész által az elmúlt évtizedben készült alkotói periódusokból mutatott be szeptemberben egy összefoglaló igényű válogatást a budapesti N55 Galéria, melynek gerincét olyan, már közvetlen megszületésük után magángyűjteménybe került munkák alkotják, melyek a nagyközönség számára eddig szinte teljesen ismeretlenek maradtak. Emellett friss, az elmúlt évben készült Soós Nóra-képeket is láthattak az érdeklődők.

A kiállítást kísérő esemény volt a Soós Nóra elmúlt tíz évben alkotott jelentősebb műveit egybegyűjtő album bemutatója szeptember 18-án, a Falk Art Fórum program részeként – a könyv az Aura Kiadó gondozásában jelent meg, mintegy 130 oldalon, 4 nyelven, kitűnő reprodukciókkal, igényes szakmai elemzésekkel.

Soós Nóra: *Súlyok*
(vegyes t. – 2010)





Kohán György (1910–1966) Kossuth- (és kétszeres Munkácsy-)díjas festőművész több mint 600 festményét s mintegy 2400 grafikáját őrzik Gyulán. Itt működik 1979 óta a festő városnak hagyatékozott életműve reprezentatív darabjait 4–5 évente felújított kiállításokkal bemutató Kohán Képtár.

A centenáriumon több mint 30 művet (ebből 22 festményt) állított ki augusztusi emléktárlatán a budapesti, Andrassy úti KOGART Galéria, a gyulai Corvin János Múzeum közreműködésével.

Kohán György születésének 100. évfordulójára jelent meg Ibos Éva tollából egy kismonográfia is – az albumot a Magyar Festészet Mesterei sorozatában gondozta a Kossuth Kiadó.

Kohán György művészetéről – a gyulai Kohán Képtárban tett látogatás beszámolójában – részletesebben írtam a Néző • Pont olvasóimnak a folyóirat 2008. évi 18. kötetében (814–819. o.).

Monumentális formavilágú művészetének egyik fő témája az Alföld, annak jellegzetes alakjaival és tájaival, de a kubista gyökerű, expresszív látomásos képbeszédével „hidat teremtett a hagyományos alföldi festészet és az avantgárd törekvések között” – emelik ki az ajánlások. Supka Magdolna utáni monográfusa, Ibos Éva, a szegedi Móra Ferenc Múzeum művészettörténésze helyesen állítja, hogy Kohán monumentalitása „nem méretbeli kérdés”, hanem a drámai felfogású szemléletmód következménye. „Az ő témái nem látványelmények, hanem sors-hordozó szimbólumok, amelyek túlmutatnak önmagukon. A gondolat nagyszabásúvá tétele, a súlyos mondanivaló etikai kényszerre minden területen érvényesül, csendéletein csakúgy, mint energikus tollrajzain.” A legújabb válogató tárlaton Kohán mindhárom korszakából látni műveket: tehát a korai realiztikus hangvétel, a ’30-as évek viasztemperáira jellemző lírai tárgyú, kubista jellegű kifejezés, valamint az utolsó periódusban készült nagyméretű festmények és rajzok feszültségteremtése, majd azt feloldó játékosága egyaránt megjelenik.

A Kohán-hagyatékból rendszeresen állítanak össze időszaki szemlékre kölcsön adott anyagokat. 2002-ben az Aulich Art Galéria rendezett emléktárlatot, a színek által föltárt emberi drámák expresszív formaallegóriákban való kifejezését ugyanúgy hangsúlyozva, mint az életmű több képe líraisággal egybefonódó, azt erősítő muzikalitását. A Pásztói Múzeum 2005-ös tárlata a kubizmus egyéni (meglepően érett) sajátosságait illusztrálta. 2007-ben egy mindössze nyolc képből álló kamara-kiállítást rendeztek Békéscsabán, a Munkácsy-emlékházban, bemutattva, hogy az önálló festői világ tartalmilag az alföldi realistik szociális elhivatottságú piktúrájához kötődött, de formailag a modern irányzatok tanulságait hozta. A hagyatékbán szereplő tekintélyes grafikai anyag (ebből az idén februárban mutattak be újabb válogatást a gyulai városi könyvtárban) pedig azt érzékelteti, hogy Kohán nemcsak elementáris erejű festő volt, de virtuóz grafikus is. Lapjain az embert állította középpontba, de a táblaképek „fegyelem és belső szenvedély” uralta drámai közegét a grafikán a felszabadult játékoság és a groteszk váltotta föl.

„Az alföldi témájú festészete idővel egyre inkább kiteljesedett, ám emellett változatlanul izgatták az avantgarde hagyományai is – véli Ibos Éva. – Szinte két életművet épített egymással párhuzamosan, amelyek nemcsak szándékukban, de kifejezőmódjukban, sőt az anyaghasználatban is különböznek egymástól. Alföldi képeit olajjal, elemző műveit viaszkrétával alkotta. Az érzelem és a logika pályája utolsó szakaszában összeötvöződött: realista indíttatású alföldi festészetét a konstruktivizmus fegyelmeivel párosította, geometrizáló kísérleteibe pedig az alföldi témáit is bevonta.”

Kohán drámai látásmódját nemcsak a belülről fűtő szenvedély fokozta, hanem az 1950-es évek diszkriminatív kultúrpolitikája is. De nemcsak ezért lett tiltakozó, sors-

felmutató művész: a Vásárhelytől (s Tornyaitól) kapott „erkölcsi azonosuláson nyugvó céltudatos tematika” intenzíven átélte kifejezése miatt is. Ibos Éva jól látja: az alföldiség új minősége jelenik meg itt, melyben nemcsak (vagy nem elsősorban) az alföldi téma a fontos, hanem az indulat elemi ereje.

S hozzátehetjük: a Tornyai-örökségen kívül e jegy az ugyanebből az erkölcsi azonosulásból indulva alföldi expresszionizmust teremtő Holló Lászlóéhoz is kapcsolja Kohán művészetét. (A kettőjük közötti, a negyvenes évek elejétől datált kapcsolat ékes példája Holló 2009-ben a hagyatékából előbukkant tiszakanyári grafikája Kohánról, melyet a gyomaendrődi Vidovszky-képtár őriz – ennek reprodukcióját a *Néző • Pont* idei nyári, 33. kötetében közöltem a 337. oldalon.)

Vojtina Bábszínház

4026 Debrecen, Kálvin tér 13.
Tel./fax: 06 (52) 418-160; e-mail:
vojtina@vojtinababszinhaz.hu

Október: ÉGEN-FÖLDÖN MESE

A Vojtina Bábszínház szeptember 21-étől játssza az *Égen-földön mese* (2007) felújított változatát. Kovács Géza rendezése a következő időpontokban látható:

Október 3., 10., 17., 24., 31 (vasárnap) 10 óra;
egész hónapban, kedd–péntek: 10 és 14 óra.

Játsszósínház – kiállítás

A Csudakard története (dramatikus)

Október 28.: 10 és 14 óra

Hamuban sült pogácsa (dramatikus)

Október 7., 14., 21.: 10 és 14; –8., 15.: 10 óra

A három kívánság (kézműves-bábkészítő)

Október 5., 12–13., 19–20., 26–27.: 10 és 14;
– 6., 10., 17.: 10 óra

„Elmúlt a nyár, itt az ősz, kampósbottal jár a csósz” (tánchááz-gyermekjátászó)

Október 11., 18., 25.: 10 és 14 óra

„VAN MÁSIK!” – Szalma Edit grafikus, gyermekkönyv-illusztrátor kiállítása november 21-ig látható a Bábszínház előcsarnokának kiállítóterében. Szalma Edit munkáinak főmotí-

vuma a cirkusz és a bohóc. Először tervez bábszínházi bábokat, díszleteket, mégpedig a Vojtinának a *Fából faragott, avagy Pinokkó* című előadásához, mely a társulat következő bemutatója lesz.



Szalma Edit illusztrációja



Hogy kinek lehetett az ötlete Péreli Zsuzsa textilművész kiállítását a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumban megrendezni, azt a tárlatról kritikát közlő Dvorszky Hedvig művészettörténész nem tudta megmondani, ám úgy vélte, a helyszín megválasztása is tökéletesen harmonizál a művész világlátásával. „A *Padlástörténelem* nemcsak egy grafika címe, hanem annak a művészi látásmódnak is az egyik 'vezérfonala', amelyet Péreli képvisel.” – írta a Munkácsy-díjas, Kiváló és Érdemes Művész kiállítását ajánlva Köves Anna, a skanzen munkatársa. A *Padlástörténelem* című kiállításnak nemcsak vernisszáza volt, hanem „finisszáza” is: az észak-magyarországi tájegység falujának Uradalmi Magtár épületében szeptember 12-én zárták a kiállítást, búcsúital és zene kíséretében – stílszerűen a meghívón is Péreli Zsuzsa *Hazajöttek a zenészek* című gobelinjének részlete látható.

„RONGYOS” SZÜRET KERESZTES ZSUZSÁTÓL

A Magyar Kultúra Alapítvány székházában rendezett nyári tárlata után Keresztes Zsuzsa rongyképező (több reprodukció kíséretében bővebben írtam róla a *Néző • Pont* előző, 34. kötetében) augusztus 30. és szeptember 18. között *Szüret* címmel rendezett kiállítást a gyöngyösi Pincegalériában. Keresztes Zsuzsa hasonló tematikájú művével díjnyertes lett a balatonfüredi BOR–KÉP–TÁR augusztusi pályázatán.

JÓZSA JUDIT: MAGYAR NAGYASSZONYOK III.

Józsa Judit keramikus szobrász kiállítását meghosszabbított nyitva tartással rendezte meg a Magyar Kultúra Alapítvány a Szentháromság téri székházban. A korondi származású, egyre ismertebb és elismertebb művész ezt megelőzően a *Magyar táncok* sorozatát állította ki, most, a két korábbi *Magyar nagyasszonyok*-sorozat után, olyan neves és kevésbé ismert asszonyaink alakját, örökségét, olykor profán madonnaszerű szerepét gondolta tovább – az alakhitelességen túl allegorikus mintát is adva –, akik meghatározóak voltak a magyar történelem hátszágának erkölcsi fenntartásában is.



„A FÖLDRE HAJLÓ ÉG HÁZAI. A BOR SZÍNE ALATT”

Hapák József fotóművész kiállítása

A 19. Nemzetközi Bor- és Pezsgőfesztivál ünnepi kiállítása nyílt meg szeptember 7-én Budapesten, a Szentháromság téren (Magyar Kultúra Alapítvány székháza).

„A földre hajló ég házai. A bor színe alatt” címmel Hapák József debreceni fotóművész – a híres fényképész dinasztia Csokonai-díjas tagja, érdemes műemlék- és műtárgyfotós, számos reprezentatív fotóalbum készítője – fotómontázsokat gyűjtött tematikus csokorba.

Hapák műves repertoárjából kirajzolódik kulturális örökségünk szinte teljes keresztmetszete (kastélyok, templomok, városok, Corvinák, kódexek, egyházi gyűjteményi tárgyak), s az alkotó most az egyházi misebor-serlegekből és az adott terület legnevezetesebb műemlékeiből készített fotómontázsokat.

A kiállítás nem egészen új, s tulajdonképpen visszatért a Budai Várba, hiszen 2008-ban ugyancsak a borfesztivál alkalmából láthatta itt a közönség, s a művek azóta láthatók voltak a debreceni Nagytemplomban és a nagykanizsai plakátmúzeumban is.

Hapák József fotómontázsja a szőlőfürtöt mintázó ötvös-remek misebor-serleggel és a fatornyos haranglábbal



MAGYAR KULTÚRA ALAPÍTVÁNY – HOTEL KULTURINNOV

1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

Tel: (36-1) 224-8100 Fax: (36-1) 375-1886; mka@mka.hu • www.mka.hu

DELI TERÉZ zománckiállítás

Áhítat. Ez a reprodukcióban itt közölt tűzzománc kép címe, s jellemzi az „áhítat-minőség” Deli Teréz alkotásait is.

A művész zománc munkáiból szeptember 13-án nyílt kiállítás a Magyar Kultúra Alapítvány székházában, s a tárlat október 7-éig tekinthető meg.

Áhítat – ami utal a templomok csendjére, külvilágot lecsendesítő elrendelt voltára, és vonatkozik a templom csendjében magát az Istennel megismerő ember világra. Áhítat – talán ez a remény minősége is.



Kiállítások

Október 2–17.

Gerencsér Lajos festőművész

Október 4. – november 4.

„Vizek, partok, emberek” (a Magyar Fotóművészek Szövetsége Senior Alkotócsoportja)

Október 8–24.

Vincze Angéla festőművész

(a Magyar Festészet Napja alkalmából)

Október 26. – november 4.

Honvéd Kulturális Egyesület

November 5–7.

IX. Határtalanul Foltvarró Fesztivál és Kiállítás

November 11. – december 3.

Kézművesipari Szakközépiskola VII. Nemzetközi Fotókiállítása

Előadások

(Magyar Emlékekért a Világban Egyesület)

Október 5., 12.; november 30.;

december 14.

„Széchenyi-emlékek nyomában”

Október 19.

„Neves magyar kollégiumok és híres diákjaik”

November 3.

Erkel Ferenc-emlékest

November 16.

„Királylányok messze földön”

December 19.

Karácsonyi hangverseny

Musica Sacra

Km.: Jónás Krisztina (szoprán),

Armin Gramer (kontratenor)



„A KENYÉR ISTENTŐL VALÓ”

Ezzel a címmel rendezett kiállítást roma képzőművészek szakrális képeiből – a Szakrális Művészetek Hete alkalmából – a San Marco Galéria az Óbudai Kulturális Központban. A Néprajzi Múzeum gyűjteményéből válogatott tárlatot – benne Bada Márta, Balogh B. András, Balogh József, Felkovic József, Kun Pál, Labancné Milák Brigitta, Oláh Jolán, Orsós Teréz és Váradi Gábor műveivel – Szuhay Péter ajánlotta az érdeklődők figyelmébe.

ÖRÖKSÉGÜNK

A nádudvari amatőr képzőművészeti kör tagjainak munkáiból nyílt kiállítás (s volt látható október 9-ig) Debrecenben, a Széchenyi-kerti református templom Kálmáncsehi Galériájában. A kör művészeti vezetője: V. Törös Borbála festőművész.

KIRÁLY JENŐ festőművész (1885–1958) emlékkiállítását rendezte meg szeptemberben a hajdúböszörményi Silyye Gábor Művelődési Központ. A tárlatot Csiba László nyugalmazott gimnáziumi tanár nyitotta meg. Király Jenőre akkor esett újra nagyobb figyelem, amikor az idén áprilisban Sántha Antal képzőművészeti gyűjteményében (*Hajdúböszörmény, a Festők Városa*) a böszörményi festésztörténetet is megalapozó Király Jenő munkái szintén szerepeltek. Az emlékkiállítás egyúttal Hajdúböszörmény képzőművészeti életének 100 éves történelmét is méltatja, hiszen Király 1909-ben költözött az akkor 300 éves hajdúvárosba, s a Bocskai Főgimnázium rajztanáraként lett a város elismert polgára, művészpálánták nevelője.



freshART-DÍJASOK KIÁLLÍTÁSA (Debrecen–Nagyvárad)



Tolvaj Panna (Kisvárdra, 1974) és Tarasie Daniel Iosif (Belényes, 1975) kapták az elmúlt évben a Debrecenben és Nagyváradon meghirdetett *fresh-Art*-pályázat fődíját: egy önálló kiállítás megrendezésének lehetőségét. A debreceni festő- és a nagyváradai szobrászművész tárlatát szeptemberben fogadta a Debreceni Mű–Terem Galéria.

Tolvaj Panna előbb a fotográfia területén ért el sikereket (2008-ban elnyerte a Pécsi József Fotóművészeti Ősztündíjat is), majd a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének tagjaként egyéni színvilágú festői műveivel jelentkezett önálló és kollektív tárlatokon.

Tarasie Daniel Iosif a Nagyváradai Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán végzett, ahol megismerkedett a kő- és fafaragással is, több hazai és külföldi alkotótáborban vett részt. Műveiben előszeretettel alkalmazza a fa és kő elemeket, illetve különböző anyagok kombinációját. (Reprodukciónkon a *Dialogus* című szobra látható.)

„EGY LÁNGOT ADOK, ÁPOLD, ADD TOVÁBB...”

Reményik Sándor születésének 120. évfordulójára emlékező irodalmi műsorát a fenti címmel állította össze Erdélyi Márta, s az emlékeket ősbemutatóját még július 11-én rendezték a hajdúsámsoni a református templomban.

Szeptember 12-én léptek fel a debreceni Szent László katolikus templomban; itt készült ANDICS ÁRPÁD felvétele



A Csonkatemplomban 19-én, a kabai művelődési házban 21-én adta elő verseket, Guessous Majda Mária (ének) közreműködésével. Erdélyi Márta műsorát október 17-én Létavértesen, október 24-én a debreceni, Füredi úti református templomban, 31-én pedig az Árpád téri egyházközség gyülekezeti termében hallgathatják Reményik Sándor költészetének szeretői.

TÁMOP – Iskolabarát múzeum Hajdúsági Múzeum: múzeumpedagógiai foglalkozások Böszörményben



A hajdú múlt megőrzésén túl a Hajdúsági Múzeumnak fontos szerepe van a birtokában lévő kultúrtörténeti értékek bemutatásában és azok minél szélesebb körű megismertetésében. Ennek a célnak megvalósítását segíti elő az a TÁMOP-program (Múzeumok Mindenkinél), mely a múzeumok oktatási-képzési szerepének erősítését célozza – tudtuk meg Orosz Ibolya múzeumpedagógustól. A pályázaton való sikeres szereplés és a gyűjteményi anyag lehetővé teszi, hogy a formális oktatás eszközszerét kiegészítsék a gyermek és ifjúsági korosztálynak szánt múzeumpedagógiai programokkal.



Ez segíti a közoktatás hatékonyságát, a csoportok tanulási aktivitását, eredményességét. A programokon, melyek az idén ősszel is folytatódtak, több, különböző korcsoportú tanuló vesz részt az előzetesen két helyi és egy megyei iskolával megkötött együttműködési szerződések alapján. (A fogyatékkal élőknek a múlt év ősztől szintén tudják fogadni a speciális múzeumi foglalkozásokon.)

*Orosz Ibolya a böszörményi
céhmemlékekről beszél a diákoknak*

„Helytörténet élményszerű oktatása múzeumi környezetben.” A 45 perces órák szorosan kapcsolódnak a tananyaghoz, az ismereteket múzeum-pedagógiai módszerekkel mélyítik el a *Hajdúság története és néprajza* állandó kiállításban. (Együttműködő partner: Bocskai István Általános Iskola és Városi Sportiskola, 7. osztályos tanulók.)

A foglalkozások tematikája: *A hajdúk Böszörménybe telepítése – Továbbtűnt mesterségek – Márciusi ifjak – Az összetartozás szimbólumai, a címerek – Betyárvilág Böszörményben – „Bedobozolva”.*

„A hajdúk büszkeségei.” A 90 perces tematikus foglalkozások együttműködő partnere a Bocskai István Általános Iskola és Városi Sportiskola (6. osztályos tanulók). A foglalkozások a *Hajdúság története és néprajza* című állandó kiállításához kapcsolódnak, több témakör interaktív feldolgozásával:

Hajdúböszörmény településszerkezete – Rejtélyek a föld mélyéről – „Szobrok, szobrok, változatok ...” – Kép-művészek születtek – Élet az egykori Hajdúkerület Székházában – Csigapergetés – Pásztorrend – „Drága étel úrnak való” – Vadak és szelídek.

„A szik virágai” elnevezésű, 90 perces műhelyfoglalkozások együttműködő partnere az Eötvös József Általános Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény (rajzsakkörös diákok). Fő céljuk, a résztvevő diákok tapasztalati úton rögzítsék az új ismereteket, a kreativitást fejlesztő műhelymunkák keretében. A foglalkozások alapját Káplár Miklós hajdúböszörményi születésű festőművész életútja és alkotásai adták:

Káplár Miklós, Hajdúböszörmény szülötte – A gyapjú titka – Káplár tanulóként a fővárosban – Színek varázsa – „Sok van a rovásán” – Káplár böszörményi polgári portréi.

„A böszürményi élet szükségletei” című műhelysorozat speciális múzeumi foglalkozásokat kínál (együttműködő partner: Dr. Molnár István Óvoda, Általános és Speciális Szakiskola, Kollégium és Gyermekotthon, 9–10. osztályos tanulók). A 90 perces speciális órák a fogyatékkal élők felzárkóztatását és integrálását segítő képességfejlesztő múzeumi foglalkozások együttesét jelentik, melyek *A Hajdúság története és néprajza* állandó kiállítás tematikus terméiben bemutatott tárgyi emlékeire vannak felfűzve.

Foglalkozások: *Találkozás a múlttal – Az állattartás eszközei – Hagyományos bőrfelhasználás – A mindennapi élet eszközei I–II. – Mit tartogat az újév? – Tavaszhozók – „Szöfön, nem takács” – A kézműipar eszközei – Szekerezzünk!*

Diákok a „Szik virágai” című múzeumpedagógiai foglalkozáson a Káplár Miklós Emlékházban.

Fotók: HORVÁTH TAMÁS



MAKOLDI SÁNDOR, az idei év Magyar Művészeti díjas festőművésze 65. születésnapjára (életmű-) kiállítása volt látható október 2-áig a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériájában



Makoldi Sándor képeiből

A DEOEC Közművelődési titkárság 2010. évi további kiállításai

Élettudományi Galéria

(a Tudományegyetem és a Botanikus kert között – látogatható hétköznap 8-20 óráig)

Seszták Sándor festőművész
október 9–22.

Buczko Zsuzsanna népi iparművész
október 23. – november 5.

Dr. Végh Endre orvos-festő
november 6–19-ig

Bagdány Franciska festőművész
november 20. – december 3-ig

Dr. Felszeghy Szabolcs orvos-fotós
december 4. – 2011. január 5-ig



Elméleti Galéria (látogatható minden nap 8-20 óráig)

Csuta György festőművész
október 10–22-ig

Hajdú Mónika fotóművész
október 24. – november 5-ig

Katona Bálint képzőművész 60. születésnap kiállítása november 7–19-ig

Hajdú-Bihar Megyei Őszi Tárlat
november 21. – december 10-ig

Baráth Pál festőművész 60. születésnap kiállítása
december 12–23-ig

Baráth Pál festő- és grafikusművész munka közben – fent: Angyal című grafikája

MOLNÁR SÁNDOR *Karmesterverseny* című kiállítása szeptember 24-ig volt látható a debreceni Élettudományi Galériában.

TÓTH CSABA professor emeritus, orvos-fotóművész *Hortobágytól Hargitáig* című, 70. születésnap fotókiállítását szeptember 12–24. között rendezte meg a DOTE Elméleti Galériájában.

KÓCZIÁN MELINDA tűzzománc képeit és **SZILÁGYI IMRE** grafikáit (rézkarcait, linómetszeteit) állította ki a *Hévízi Ősz* fesztiválsorozat keretében a Hévízi Múzeumban.

A NÉZŐ • PONT TÁMOGATÓI ÉS ELŐFIZETŐI



OKTATÁSI
ÉS KULTURÁLIS
MINISZTERIUM

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM
KÖZMŰVELŐDÉSI FŐOSZTÁLY

(jogutód: Nemzeti Erőforrás Minisztériuma)



MÉLIUSZ JUHÁSZ PÉTER
MEGYEI KÖNYVTÁR ÉS
MŰVELŐDÉSI KÖZPONT

MÉLIUSZ JUHÁSZ PÉTER MEGYEI KÖNYVTÁR
ÉS MŰVELŐDÉSI KÖZPONT



DEBRECENI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT

A DÉRI MÚZEUM
BARÁTI KÖRE



és HOLLÓ LÁSZLÓNÉ MAKSA OLGA




PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
...az Igazi

PATIKA EGÉSZSÉGPÉNZTÁR
PatikaCenter Szervező és Szolgáltató Zrt.

H-1022 Budapest, Bimbó út 18.

levelezési cím: 1535 Budapest Pf. 861

 www.patikapenztar.hu, www.ujpiller.hu



MAGYAR KULTÚRA
ALAPÍTVÁNY

HOTEL KULTURINNOV

H-1014 Budapest
Szentháromság tér 6.



Tel: (36-1) 224-8100, Tel/fax: (36-1) 375-1886 Honlap: www.mka.hu E-mail: mka@mka.hu



ONIX NYOMDA KFT.

Koszorús Erika és dr. Karancsi János

KAPITÁLIS KFT – Kapusi József

KARTONPACK RT. – Tóth Gábor

SZÍNFORRÁS KFT. – Gergely Attila

M NYOMDAELLÁTÓ–PAPÍR KFT. – Májér István



VOJTINA BÁBSZÍNHÁZ, Debrecen

PÜLYKAKAKAS ÜZLET- ÉS IRODAHÁZ (Sipos László)
HOLLÓ LÁSZLÓ GALÉRIA és Péter Képerkeretezés (Péter Gábor)

BLONDEX Kft. – Bodó István (Csapó utcai művészellátó bolt, Debrecen)

ÁDÁNY LÁSZLÓ – Csokonai-ház); Csokonai Vitéz Mihály Szellemi Műhelyért „Élet-fa” Közhasznú Alapítvány

SER–MÜLLER Kft. (Serfőző Attila)



CEZE ÚT-, MÉLYÉPÍTŐ, KERESKEDELMI ÉS SZOLGÁLTATÓ KFT.



KÓS KÁROLY MŰVÉSZETI SZAKKÉPZŐ ISKOLA ÉS KOLLÉGIUM

KÖLCSEY FERENC REFORMÁTUS FŐISKOLA

Tudományos és Művészeti Bizottsága;



ANDICS ÁRPÁD – fotóművész
ERDÉLYI MÁRTA
– Déri Múzeum Baráti Köre
MAKSAI JÁNOS – festőművész

KONCZ SÁNDOR
és családja
VÁRKONYI ZSOLT
– fotográfus

Békés

Nagy József; Katolikus plébánia

Budapest

Prof. dr. BÁNFI TAMÁS egyetemi tanár

Holló Ila (festőművész)

dr. Márton Gyula (geológus szakértő)

„KBK” Grafikagyűjtő és Művelődési
Egyesület – Palásthy Lajos



*Békés Megye
Önkormányzata*

Debrecen

Anders Gyula és
Andersné Papp Zsuzsa
dr. Antal Péter
(ügyvéd, műgyűjtő)
dr. Bartha Erzsébet
Bihari Erzsébet
Cserép Zsuzsanna
(népművelő)
dr. Csohány János és neje
Csorba Zoltánné Kirzsa Anna
Farkasné Kovács Piroska
Gáti János
dr. Háló Magdolna
Harangi Jánosné
Józsáné Bíró Mária
(fagottművész)
dr. Juha Enikő
(művészettörténész)
Juha Richárd
(szobrászművész)
Kármán József és neje
Komiszár János
(festőművész)
Korompai Balázs
(történész-muzeológus)

Korompainé
Mocsnik Marianna
(műzeumpedagógus)
dr. Kövér József
(szobrászművész)
Kujbus János
dr. Kurucz Márta
dr. Ladányi Éva
Madarász Gyula
(festőművész)
Madarász Kathy Margit
(iparművész)
Major Béla
dr. Major Józsefné
Márián Katalin
Máté László
(kulturális menedzser)
dr. Maticsák Sándor
(nyelvész)
dr. Nagy Attila és neje
Nagy Zoltán és neje
Németh Endre és neje
Németh Rudolf és neje
Nyíri István
Nyíri László és neje

dr. Ötvös László
(bibliakutató, költő)
Pál Csaba
dr. Papp Gyula
(ny. á. ezredes)
Pongor Sándor
dr. Rab Ferenc
(ügyvéd)
Rácz–Fodor Sándor
dr. Ráthonyi György
Rózsa János
R. Poncz Mária
Szabó András
(festőművész)
Székely Tiborné
Szilva Ernő és neje
Tamás–Kiss Andrásné
Turcsányi Béla
(festőművész)
Vántsa Zoltán
(költő)
Varga József
(fotográfus)
Zeke Lászlóné

Érd
Skornyak Ferencné

Gömörszőlős
É. Kovács László
(festőművész
helyismereti kutató)



Vidovszky Béla Helytörténeti
Gyűjtemény, Tájékoz. és Múzeum,
Művelődési Ház
dr. Szonda István etnográfus

Gyula
Póka György (képzőművész)

Hajdúböszörmény
SZABADHAJDÚ Nonprofit Kft.
ARANYCERUZA Kkt. Tarczy Péter

Sántha Antal műgyűjtő;
Formula Holding Kft.

Andorkó Mária
Balla Zoltán
Illyés András
Molnár Pál
Pálnagy Balázs (festőművész)



HAJDÚSÁGI
MÚZEUM

Hajdúhadház
Égerházi Imre Emlékház
és Holló László Emlékszoba

Hajdúnánás
Móricz Pál Városi Könyvtár
és Helytörténeti Gyűjtemény

Hét Község
Ujváry Zoltán
professor emeritus,
a település díszpolgára



Hódmezővásárhely
Hézsó Ferenc (festőművész) és neje

Kecskemét
Kalmárné Horóczy Margit
(festőművész)

Keszthely
dr. Sólyom Sándor
Keszthelyi Városi Könyvtár

Komárom
Gazda Anna (képzőművész)
Orbán Irén (képzőművész)

Mátészalka
Szatmári Múzeum;
dr. Cservényák László

Mohács
Hegyibeszédesek Baráti Társasága;
dr. Lenkey István

Monor
Kodály László (festőművész)

Nádudvar
Ludman Imre



Nyíradony Város
Önkormányzata

Móricz Zsigmond Művelődési Ház

Pomáz
Ásztai Csaba (festőművész)
Testvérműzsák Alapítvány

Putnok
GÖMÖRI MÚZEUM;
HOLLÓ LÁSZLÓ GALÉRIA

Szekszárd
Szabóné Papp Ibolya

Ujiráz
dr. Dénes Zoltán
(r. kat. plébános, néprajzkutató)

Médiapartnerek:

Debrecen hetilap; Kisgrafika folyóirat; Lícium médiaportál; Szókimondó folyóirat

A *Néző • Pont* 35. kötetének lapzártája szeptember 12-én volt. A következő, idei évi utolsó (*Kalendárium 2011*) kötet november végén, december elején jelenik meg. A szám tervezett lapzártája október 20-án lesz.

TARTALOM

Örökségünk romjai (Madarász Gyula festményéhez)	497
Tanulmány	
<i>Szakralitás – Művészet – Kommunikáció</i>	
A naiv festészet szimbólumalkotásának néhány szakrális vonatkozásáról	498
Művésztelepi kitekintő	
A lokális és az egyetemes érték (Kendlimajor)	506
Eston Tan arcán és ecsetjén az álom (Malaysia)	511
„Énekelve a telihold alatt, összehajtott legyezővel” (Hajdú-Bihar, Toyama, Kína)	513
Párbeszédék szólamhasonlatossága (Balmazújváros)	515
A ló ábrázolása a képzőművészetben (2.)	
Holló László allegorikus lovai	518
Kálvin-emlékévek	
Kultuskép helyett művészkép – Szempontok a kálvinizmus és a művészet kapcsolatának értékeléséhez	522
A református szimbólumokról	534
„Hét madár fészket rakott Hétkben...”	544
Szűdy Nándor 20. századi „jelenései”	548
Angyali üdvölet a Boldogasszonynak – <i>Kivel beszélgetünk? (2.)</i>	551
A kalotaszegi templomok képei a Református Nagytemplomban	562
Margó	
Könyv- és folyóiratszemle (<i>Fordulópont; Hévíz; Tempevölgy; Szín; Iskolakultúra; Debreceni Disputa; Emlékképeink; Tücsöksírató; Kezében a kereszt, oldalán ősi kard; A „kálvinista Róma” Debrecen; Lélek és galamb; A lélek-inga-járata; Az én hazám; Hét színkép; Nonformális – Informális – Autonóm tanulás</i>)	564
Exlibris-művészet	
100 éve született Németh Nándor (<i>az amerikai magyar emigráció grafikus „krónikása”</i>)	574
<i>Kisgrafika</i> (folyóirat-ismertetés)	584
<i>Ex officina Szilágyi Imre</i> (a művész exlibriséhez)	585
Kisebb közlemények	
A gyász mint lét-metaphora a zenében	586
„Oh, Füred, drága Helikon...” II.	588
Középiskolai Szabó Magda-esszéíró pályázat	589
„Fecni-sorok” Várkonyi Zsolt fotográfiái mellé	590
Föld-ékszerek ragyogják (<i>I.m. Kodolányi László</i>)	592
Feledy Gyula emlékére	593
Kulturális és művészeti hírek, programok	
(<i>Hegedűs 2 László; Koday László; Győri Márton; Soós Nóra; Kohán György – 100; Vojtina Bábszínház – októberi előadások; Péreli Zsuzsa; Keresztes Zsuzsa; Józsa Judit; Hapák József; Deli Teréz; Magyar Kultúra Alapítvány; Király Jenő; freshART; Erdélyi Márta; Hajdúsági Múzeum; Makoldi Sándor; DEOEC-kiállítások; Baráth Pál</i>)	594
A Néző • Pont támogatói és előfizetői	605