

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VII. évfolyam – 2012. november

A 125 ÉVE SZÜLETETT HOLLÓ LÁSZLÓ FESTŐMŰVÉSZRE,
A 100 ÉVE SZÜLETETT KISS TAMÁS KÖLTŐRE
ÉS FAGGYAS ISTVÁN NÉPRAJZKUTATÓ-GRAFIKUMMŰVÉSZRE,
A 70 ÉVE ELHUNYT MÓRICZ ZSIGMONDRA EMLÉKEZVE

500 ÉVES A RÉZKARC

A 70 ÉVES SZÓNYI SÁNDOR FESTŐMŰVÉSZ KÖSZÖNTÉSE

D. KIRÁLY SÁNDOR ÉS SERFŐZŐ ATILA KIÁLLÍTÁSAI

EROTIKUS CSEND ÉS GONDOLKODÓ MOZDULAT
(AUGUSTE RODIN SZOBRÁSZATÁRÓL)

MARGÓ (KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE)

MŰZEUMI KURÍR

VITÉZ FERENC
irodalmi és művészeti
folyóirata

47–48. kötet
(34. megjelenés)

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, VII. évfolyam; 2012. november
(47–48. kötet; 34. megjelenés)

Írja, szerkeszti és kiadja:

VITÉZ FERENC

✉ ferko824@gmail.com;

🏠 Vitéz Ferenc PhD – 4027 Debrecen – Füredi út 67/B. Fszt. 2.;

☎ +36–20/965–2921

A Néző • Pont archívum fellapozható
a www.licium.hu oldalon és az Országos Széchenyi Könyvtár
Elektronikus Periodika Archívumában (www.oszk.epa.hu)

ISSN 1788–8034

A Kulturális Örökségvédelmi Hivatalnál a **163/2314/2/2011.** számon nyilvántartva

A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.

Megtalálható a könyvtárak olvasótermeiben, egyes múzeumokban, köz- és közművelődési intézményekben; fellapozható a *Holló László Emlékmúzeumban*, a Holló László-
emlékhelyeken, a *Debreceni Művelődési Központban*, a *Csokonai Házban*, a *Líra Könyv-
áruházban*, a *Szabó Magda Könyvesboltban* és *Kávézóban*, az *Alternatív Könyvesboltban*,
a *Janus Antikváriumban*, a *BLONDEX Művészellátóban*,
illetve egyes kulturális és képzőművészeti események helyszínein.

NYOMTA: KAPITÁLIS KFT.; TULAJDONOS: KAPUSI JÓZSEF

A FOLYÓIRAT 47–48. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA 2012. SZEPTEMBER 30-ÁN VOLT.

A Néző • Pont előfizetési és támogató felhívása a 2013. évre

KEDVES OLVASÓIM ÉS TÁMOGATÓIM!

Megköszönve ez évi szeretetüket és kitartásukat, tájékoztatom Önöket a 2013. évi előfizetési feltételekről.

A Néző • Pont a következő ütemezésben jelenik meg:
49. kötet – 2013/február–március
Különkiadás – Tollfogások (verseskötet) – 2013/május
50. jubileumi kötet – 2013/nyár
51. kötet – 2013/szeptember–október
52. kötet – 2013/december

Az évfolyam teljes előfizetési díja
(postaköltséggel és a verseskötettel együtt):

5.000 Ft.

Az előfizetési díj 2013. február végéig
feladható hagyományos postai úton,
befizethető személyesen,
illetve átutalható a következő bankszámlára:

**OBERBANK AG.
18400010-03516724-61000016**

(Kérem, hogy tüntessék föl a számlázási címet is!)

**Az előfizetésen túl továbbra is várom és köszönettel
veszem a folyóirat elkészítését és kiadását segítő
támogatói felajánlásokat.**

ÁLDOTT KARÁCSONYT, HITES ÚJESZTENDÓT
ÉS REMÉNYFAKASZTÓ TAVASZT KÍVÁN:

VITÉZ FERENC
(szerző, szerkesztő, kiadó)



KONCENTRÁLÁS – HOLLÓ LÁSZLÓ MŰTERMÉBEN (1967)
VENCSELLEI ISTVÁN FOTÓMŰVÉSZ FELVÉTELE

Vencsellei István a HOLLÓ LÁSZLÓ ARCAI című,
a debreceni Benedek Galériában rendezett júliusi kiállításán
vehette át a HOLLÓ LÁSZLÓ-DÍJAT

Ismeretlen költő makámája egy összeesküvés-elméletéhez

Civilizáció-mérnökök számolnak szöget, súlyt és centiket, de nem számolják az embert, míg bábeli tornyokba trillióznak véres centeket. Kirakat-hatalmak mögött manipulátorok, az Isten-szemét kiszúrják földalatti, színüket váltó konkvisztádorok. A szabadságharcosokkal békát nyeletnek, a nyelvük alá chipet tetetnek, a tiltott szavakra – mert a Nagy Testvér itt a gondolat rendjét is őrzi – kikapcsolják a rendszert. Eretnek lélek-nomádok valami Jézust emlegetnek, sírnak a nyálás ködben. Szabadkőműves kelemennék lelke röppen, kamatláb húzza vissza mindet, egydollárosokból emelt szabadságszoborra ölt az éj ma véres inget. A szolgamédia cinkosul kacsint, s egy őrült látomás szerint fojtogatják a demokráciákat, és megalázzák a táncos gráciákat, míg megtörik végül minden szép gerinc.

A gyűlölet nemzette Rotchildot, aki nemzette a tizenketteket, közöttük Weishauptot, a kikeresztelkedettet, ki nemzette Von Zwakot és a káoszt – jaj, a Novus Ordo Seclorum, s jaj, az egybegyűlt állatok; hát nem kell a vallás, dögöljön a hazafi, a család és a hit! „Adjátok kezembe egy ország pénzügeit – mondotta egykor Mayer Amschel Rothschild –, és nem érdekel, hogy kik hozzák a törvényeket...” Annuit coeptis – hát tényleg, és Marx agyában világosult a lényeg. Mordechai Levy nemzette a kommunizmust, hogy tömeg szolgálja az emberfeletti embert; az Újvilág nemzette Rockefellert (Morgant és másokat, aljas uzsorásokat); bankárok nemzették Wilson elnököt – szálltak nemtelen vágyak, és nemzették Hitlert, a darwin-párti gyilkos mérnököt. És Hitler nemzett új szövetségeket, valutaalapot, hitelminősítő népeket, meg minden, faj-nemesítő titkos gazdagot, kik nemzették a terrort és az omló tornyokat, bekamerázva szíveket, s helyükbe emelve piramisnyi Pinocchio-orrokat.

A kölcsön tart össze rettegést – és uniókat, s hiába látjuk a pénzügyi légiókat, verik ki szemünk a hírsorok („Wal St. in Panic as Stocks Crash – End the FED – End the War”). Már épülnek az új haláltáborok, feltámasztanak a spanyol tábornokot, keresve új ellenségeket, a látszatrémeket... Vojtina nyomán: malacvisításra lobbannak háborúk, s mivel e látszat nem való, bankszámlákon zongorázik a Legnagyobb Csaló. És míg csodára várnak a beshow-zott emberek, markukat dörzsölik a kéjt nyáladzó soros nemzet-nepperek.

MÓRICZ ZSIGMOND „IRODALOMTÖRTÉNETE”

(70 évvel ezelőtt, 1942-ben halt meg Móricz Zsigmond)

A TANULMÁNY- ÉS PORTRÉÍRÓI-
KRITIKUSI KEZDETEK

Móricz többször állást foglalt az öncélú irodalmiság és az olyan irodalmi közszellem ellen, melyben „csak játéknak, vasárnap délutáni társasjátéknak nézik az irodalmat”. Első esszéjét (reflexiókat a pesszimizmus filozófiájáról) húszéves korában (1899-ben) adta közre a *Debreceni Ellenőr*, *Schopenhauer olvasása közben* címmel (1902-ben a *Budapesti Hírlap* közölte hasonló hangnemű esszéjét az *Elektra* első sorairól.)

Nagyobb tanulmányait a század első éveiben az *Uránia* közölte: 1902-ben a 40 oldalnyi értekezését *Reviczky Gyula* költészetéről, és egy évvel később a valóban kisebb könyv terjedelmű irodalomtörténeti értekezését *Bajza nagy polémiái* címmel, melyben *Bajza József* kritikusi működésének 1828–31 közötti szakaszát mutatta be.

A Reviczky-tanulmány az irodalmi népiesség problémáit fejtegette. Már a későbbi Móriczot ígerte a népiesség igénye, noha Reviczky költészetét még a leegyszerűsített népköltészet-ideálhoz mérte, merev és szűk ízléskategóriákat alkalmazva. (A népdal és népies műdal közötti határvonal csak népköltésgyűjtő útjain tisztázódott benne.) Ítéletét arra a népszerű elképzelésre alapozta,

miszerint csak az egészséges és magyar: ami vidéki. Reviczky költészete e szerint nem állja ki a próbát, a költő pesszimizmusáról is csak annyit jegyezt meg, hogy a borúlátás nem illik a magyar emberhez. A Schopenhauer-esszéiben szintén azzal magyarázta a filozófus magyarországi népszerűtlenségét, hogy az erővel teli magyarságnak nincs sok köze a pesszimista világfelfogáshoz. (Ez az elv föltűnt a későbbi írásokban is, bár árnyaltabb lett szemlélete, megismerve a vidéki Magyarországot.) A korában divatos Reviczkyt azonban a „maradandó becsű poéták” közé sorolta.

Az 1903-as Bajza-dolgozatban nem elsősorban egy irodalomtörténeti korszak értékelésére vállalkozott, hanem a kortárs irodalmi kritika feladatait vette sorra, keresve az arányokat a kritikai elvek tárgyilagossága, illetve a kritikus személyisége között. Móricz az irodalmi erkölcs mellé állt, az irodalom ügyét a társadalmi fejlődés kérdéseivel kapcsolta össze. A jó kritikust olyan méhnek tekintette, melynek nem a fullánk a leglényegesebb szerve, hanem még a „haszontalan virágokból” is mézet akar gyűjteni. A fullánk a darázsot jellemzi, a darázs-kritikusnak nem az építés a legfontosabb feladat, támadásai inkább az öncélok szolgálatában állnak.

1905-ben Csokonai egyoldalú eszményesítését mellőzve, a költő hibáit sorolta, elítélve kísérleteit, amelyekkel „a hatalom urai kedvéért zabolát tett tehetségére”. Kereste század eleji népszerűtlenségének okait is, egyetemes vádként mutatva föl az egész társadalomnak a költő rémítően szerencsétlen sorsát. Csokonai életét emberi sorsként példázta, azt a költészeti sajátosságoknál is mélyebben elemezte. A fiatal kritikusban mintegy humanizálódott az addig fölkatartott adathalmaz, szeretne volna meglelni a költő sorsának titkos rugóit. Bóka László rámutatott, hogy Móricz Csokonai-kritikájában már fölfedezhetjük az első nagy regény, a *Sárárany* eszmei csíráit: „Mert elég erényei voltak, hogy a világirodalom legértékesebb kritikusi közé emelkedjék, s elég hibája volt, hogy lenn maradjon a szürke tömegben, melyből csak egy-egy csillámlással válik ki. Olyan formán, mint a földre temetődött arany.”

Ugyanekkor született másik nagyobb tanulmánya a magyar színpad tradíciójáról, mely a magyar színműírás haladó hagyományainak elvi áttekintése volt, hiányolva, hogy a magyarság életét a színpad világa nem képviseli méltón. A cikket részben a Molière-tanulmány is előkészítette – itt a magyar nemzeti stílus kérdéseivel és a hazai színműírás viszonyaival a francia dráma fejlődési útjának tükrében foglalkozott. Tanulmánya a magyar színpadi múlt revíziója lett, azt vizsgálva, hogy az élet való-

ságából táplálkozó, önálló írói, alakító erő miként érvényesült az előző évszázadban. A valóságábrázolást tekintette a színműírás (s általában az irodalom) legnagyobb feladatának, a siker kulcsát abban látva: tudja-e az író általánosítani és tipizálni tapasztalatait. Fontos felismerése volt, hogy „minden író a maga nemzetének lelkén át ismeri s alkotja meg az általános emberit”. A későbbi Shakespeare-kritikák szemléleti csírái is itt rejlenek, és nagy figyelmet szentelt a népszínműnek, szerinte ugyanis a magyar közönség érzésvilágának ez a műfaj felel meg legjobban.

Az *Uránia* szerkesztőjével, Szász Károllyal folytatott levelezéséből kiderül: irodalmi tanulmányainak témáit általában ő választotta ki, dolgozatai nem szerkesztői megrendelésre születtek. Ő kezdeményezte például a *Lúdas Matyi* esztétikai elemzését, a Csokonairól és Gyulairól szóló értekezést; szatmári gyűjtőútja során jelentette be a Molière-tanulmány tervét; s foglalkoztatta Munkácsy életrajzának megírása.

Móricz nem a hivatásos műkritikusi eredményeket követte. Vargha Kálmán úgy véli: jelentősebb volt számára az ügy, melyért kritikusként vagy esszéíróként megszólalt. Műveltségének határait leginkább az irányban tágította, ahol az adott terület minél intenzívebb megismerését szépírói munkájában érezte szükségesnek. Kritikai hajlama abban is megnyilvánult, hogy az életet magát látta kritikusan, az életjelenségek bírálólatát is ez a szellem hatotta át.

Szintén Vargha Kálmán foglalta össze, milyen véleményt formált a kritikaműfaj alapelveiről. A kritika legfontosabb hivatásának azt tekintette, hogy a költők és írók által megtalált új mondanivalónak és kifejezésnek a kritikus legyen a közvetítő közege. Feladata az, hogy érthetőbbé, teljes értelművé tegye az író szavát, mert a közönség nagyobb része mindig inkább a megszokottat – ezért a könnyebben érthetőt – részesíti előnyben, az újat pedig elutasítja.

„A költő új hangokat hallat, új világot hoz, amely különbözik a régi megszokottól, s azt fel kell ismerni s meg kell érteni – írta *A költő és a kritikus* című cikkében 1926-ban a *Nyugatban*. – A költő lelkéből vulkánikus erők által támad s robban ki a mű, s mikor az kirepült, jó az írástudó, aki felismeri, kézbe veszi, megvizsgálja, azután felemeli, megmagyarázza, és presztízsenek erejével elhitheti az emberekkel, hogy ez a vulkánikus tömeg nem egy darab sár, hanem egy darab arany.”

Kritikai képességeinek maximumát Móricz nem a műelemző kritika területén nyújtotta, hanem az írói arcképekben, a kritikai esszésportrékban. Németh László mondta róla, hogy irodalmi tanulmányainak modelljeit is a novellista módján írta meg, hiszen a tanulmányokban vagy kritikáiban is a szépíró módszerével dolgozott.

Vargha Kálmán úgy vélte: ez a szépírói irodalmi jelleg nem abban nyilvánult meg, hogy kritikáiban a cselekményes, anekdotikus jelenségeket hangsúlyozta

volna, hanem abban, hogy „éppolyan intenzitással éli át és állítja elének a portréra kiszemelt író, mintha novellát írna róla. Ahogy alföldi parasztkorról, felvidéki kispolgárokról, debreceni civisekről vagy 16. századi hajdúkról írva a valóság egy addig nem ismert mélyebb rétegét sikerült feltárnia és az olvasó szemét az általa felfedezett ismeretlen realitásra irányítania, ugyanúgy tudta Ady vagy Babits sorsát, ízlését, egész egyéniségét megérthetőbbé, átélhetőbbé tenni.”

A VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS ÉS A NEMZETI JELLEG KÉRDÉSEIRŐL

Tanulmányírói módszerében, kifejezésmódjában jelentős változás történt, amikor a *Nyugat* munkatársa lett. „A kezdő periódus értekező jellegű, néhol még iskolás tárgyalásmódját frissebb, közvetlenebb, bizonyos mértékig impresszionista stílus váltja fel. Ekkor írt kritikái, tanulmányai már nem ütnek el a *Nyugat* többi cikkeitől, a korszak legmodernebb irodalmi folyóiratának esszéitől” – írta Vargha Kálmán.

A hangsúlyt az irodalom nemzeti sajátosságainak megnyilvánulásaira helyezve, középpontba került az irodalmi népiesség és valóságábrázolás kérdése. Az Ujházi Ede művészetét s a századforduló magyar színjátszását elemző cikkében a magyar színjátszás jelene és jövője szempontjából faggatta a népiesség és valóságábrázolás viszonyát, a

Tömörkényről vagy az Elek Artúr novelláiról írott cikkei szintén e kérdéseket járták körbe, egyszerre vizsgálva a valóság művészi stilizálásának lehetőségeit és veszélyeit. A maga történelmi alapú nemzeti programja arról tanúszkodott, hogy a nemzeti pátosz helyett a nép belső életének vizsgálatát tartotta fontosabbnak.

Színházi élmény szülte *A sasfiók* című jegyzetet 1911-ben. „A mi múltunk nem a hőskor. A mi létünk itt van az emberi élet belső kulturálásában. A mi őseink nem a jámbusos történelmi daliák, hanem a kedves öregek, akikből lettünk, akiknek életét folytatjuk”. Vargha így kommentálta jegyzetét: „A magyar írók feladata eszerint nem a múltat idéző történelmi dráma, nem a hősök kultusza, hanem a maguk szűk életkeretét becsületesen betöltő kisemberek világának bemutatása.”

Molnár Ferenc *Az ördög* című színművének védelmében utasította vissza a vádak, melyek a modern irodalmi törekvésekre a nemzetietlenség bélyegét sütötték rá. *Magyarosság és nemzetietlenség* címmel a *Nyugat* 1912. áprilisi számában jelent meg – a 25. estés kolozsvári drámatörténelmi ciklus végén – *Az ördög* előadása előtt tartott felolvasásának szövege. Ebben kiemelte: Molnár darabja méltó befejezése a ciklusnak. Szerinte ez az első magyar darab, melyet a művészet világnyelvén úgy írt meg szerzője, hogy azt a magyarságon túl élő művelt nagyvilág nemcsak megértette, hanem magáénak

is tudta vallani. A fiatal magyar irodalmat kérdőre vonják: nem törődik a régi nemzeti ideálokkal. Ám valahányszor új korszakot kezd az irodalom, így új stíluseszközöket, kifejezőmódot használ, természetes módon és erőteljesen különbözik a régi írók megszokott hangjától, de ez nem jelenti azt, hogy nemzetietlen volna.

Móricz már az 1910-es évektől vizszautasított minden olyan kísérletet, mely a magyar kultúrát elzárta volna a külföldi áramlatoktól. Élesen fogalmazott, amikor vitába keveredett az irodalmi konzervativizmus képviselőivel (ilyen volt az 1931-es, *Nyugat*-beli polemia: *Az irodalom és a faji jelleg*).

A *Nyugat* 1931. márciusi vezércikkében támadta meg Négyesy László avult esztétikai nézeteit. Kiváló példa a cikk arra is, hogyan gondolta a *Nyugat* (s szerkesztőként általa hirdetett) „gyakorlati élethez” közelítését: az esztétikum erkölcsi és világnézeti üzeneteit egy vidéki (*Nyugat*-ot olvasó) földműves levelén keresztül tolmácsolta.

„A héten egy falusi munkásegylettől kaptunk egy levelet, amelyben bírálják a *Nyugat* múlt évfolyamában megjelent cikkeket. Olyan kultúra van ebben a levélben, amit egy falusi földműves írt, hogy Négyesy László világszemlélete elhalványodik mellette. Japánról beszél, és Angliáról beszél ez a levél, s meglátja a japán költészet búbája mélyén a rettenetes gazdasági nyomorba süllyesztett népet, s ha a montenegrói népballadákat venné szemügyre ez a

levélíró, megtalálná ott a Hegedüs Loránt kecskéjét és faji jellegét. Négyesy Lászlóék ilyeneket nem találnak meg, csak verslábakat és verstechnikai kincseket.” Az öncélú esztétika, „üres és sivár messiánizmus” helyett *Móricz* életet, igazságot, munkát, nemzeti jelleget sürgtetett az irodalomban.

Két hét múlva tárcában tért vissza az előző szám cikkeiben felvetett kérdésekre *A magyar lélek válsága és a nemzeti irodalom kötelessége* címmel, melyben reflektált a hírlapi kommentárookra, köztük a megtámadott Négyesy reagálására. „Nemzeti irodalom: jelenti egyszerűen egy nemzet irodalmának összességét. De jelenti a nemzet lelkének cselekvő szervét is. Mint ilyen, a mai nemzeti irodalomnak az kell, hogy kötelessége legyen, hogy feltárja a nemzet igazi életét, és segít iránymutatással a nemzet életprogramjának megteremtésében.”

Az „építő magyarság” eszméjét fogalmazta meg (úgy is mint irodalmi programot), és az „eszmeharc” folytatódott. Az ellencikkek érdemben nem tudtak reagálni, sorra csak azt kérdezték: Méltó-e Móricz arra, hogy ilyen kényes kérdéseket tegyen fel? Válaszában újra megfogalmazta, hogy az irodalomnak építkeznie kell, és nem politizálnia. Megerősítette a programadó hangsúlyokat, egyben elő is készítette a *Kelet Népe* szerkesztői ideológiáját.

„Azért szólaltam meg – érvelt az *Eszmeharc* című cikkben –, mert a Sors iderendelt annak a folyóiratnak a

vezetésébe, amelyik ma az egyetlen irodalmi fórum, amely azt tűzte ki feladatául, hogy sem pártra, sem felekezetre, sem életbeli viszonylatokra nem lesz tekintettel, tisztán csak irodalmi értékeket akar termelni, s csak a tiszta irodalomnak akar szabad szót és teret biztosítani. Nem politika miatt szólaltam meg, hanem az irodalom miatt.” (Más kérdés a „tisztán csak irodalmi értékek” szoros összefüggése az „életbeli viszonylatokkal” – a való élet ábrázolása, életproblémák bemutatása az irodalom egyik legfontosabb feladata.) A válasz így folytatódott: „Az én cikkeimben semmi politika nincs. Író vagyok, s az írás szabadságáért harcolok (...) A hang tiszta nyugalmáért szólaltam fel. Azért, hogy legyen vége annak a professzoros, fölényes, erőszakos, az igazság kiderítését megakadályozó modornak, amit negyedszázad óta el kell szenvednünk.”

Noha rendszerező elvében gyakorlatilag mellőzte a történelmi szempontot (a filozófiai és a „paraszt-ízű” műveket vette csak szemügyre), drámaelméleti és esztétikai látószöge jelentősen kitágult a néhány évvel korábbi tanulmányaihoz képest. Állásfoglalása ugyanakkor a gyakorlati élet és az irodalom kapcsolatán alapult: szerinte minden író a maga lényegét adja, amennyiben azt fejezi ki, amit átélt, ekképp a maga korát, környezetét és egész nemzetét is tükrözi, anélkül, hogy ezt direkt célként vagy követendő eszmeként állítaná maga elé.

„Az író nem adhat mást, csak ami lényege. – És amit ad, abban benne is van az ő egész valója. Természetesen csakis igazi írókról és igazi műalkotásokról lehet beszélni, mert a fél tehetségű s az egészen tehetségtelen írók, azok sohasem önmagukat adják, csak irodalmi mintáiknak halvány és karaktertelen visszfényét. De abban, aki írónak született, abban benne él korának egész légköre.”

NÉP ÉS HAGYOMÁNY, KULTÚRA ÉS ÁBRÁZOLÁS

A magyar kultúra polarizációjának gondolata Móricznál többször visszatért, ám a kétféle magyar kultúra értelmezése árnyalódott: közműveltség-ről és mélykultúráról beszélt. Utóbbi azt a közeget jellemzi, ahová a közműveltség (magas kultúra) nem vagy csak töredékesen jutott el – a népi műveltség rétegei ugyanúgy értéket őriznek, mint az általános műveltség hordozói.

Már első kritikai korszakának végén (az esztétikai és szellemtörténeti, elméleti tudatosulás időszakában, az 1910-es évek második felében) jól látta, hogy a nép műveltsége összefüggő, önálló, értékes kultúra. Ehhez nagymértékben hozzájárultak a falukutató és népköltési útjai, habár a század első éveiben a folklór megnyilvánulásait nem rendszerben vizsgálta, inkább motívumként vagy jelenségként. Az önálló és értékes magyar népkultúráról vallott elképze-

léseit csak akkor körvonalazta, amikor Bartók és Kodály népzenei gyűjtései igazolták sejtéseit.

Az *Ex oriente lux! A népművészet ősi gyökerei* című, a *Magyarországban* 1928 tavaszán megjelent cikkében elragadtatással írt a népművészet értékeiről – egy szöttes- és hímzés-kiállítás apropóján. Móricz amúgy nem szeretete, ha a népművészeti tárgyakat kiemelik eredeti környezetükből. *Nagyon fáj (Az egyetlen teher: az Élet)* című cikkében írta: „Mikor népköltési gyűjtő voltam, megmagyaráztam, ahol egy jó korsót vagy hímzést vagy faragottat láttam: megbecsüljék, el ne adják, akármit fizetnek is érte, itt szép, ez az ő nemeslevelük, senkinek annyit nem ér, mint nekik.” Ám a korabeli modern néprajztudomány módszereiről elismeréssel szólt, hiszen nem vonatkoztatják el a gyűjtött anyagot az eredeti közlési és lelőhelytől.

Vargha Kálmán úgy látta: bármennyire is lelkesedett Móricz a népi kultúráért, fennállt a veszély, hogy a néphagyomány-kultusz megmerevíti az irodalmat, mert az csak a faluban találhatja meg saját őstalaját, amelyből kihajthat. Ebben az időszakban több olyan irodalmi munkának is a valódi értékénél nagyobb jelentőséget tulajdonított, amelyik a félig még paraszt, félig kispolgár figuráját mutatta be, miközben attól is féltette a népi kultúrát, hogy az a megváltozott életformákkal együtt szűnik meg. *A népdaltól az operáig* című cikkében olvassuk

1931-ből: „Eltűnt a népviselet s ezzel eltűnt a régi népiesség.”

Móricz ügyelt rá, hogy ne túlozza el a kultusz jelentőségét. Nem a múlt időt próbálta megőrizni, a néphagyomány motívumait emelve be írásaiba, hanem az átalakulásra helyezte a hangsúlyt. Szerinte az író egyik fontos kötelessége a társadalmi és kulturális átalakulást „a valóság élő mozgása szerint hűen ábrázolni” – ezért is ingerelte az irodalomban (és művészetekben) megjelenő hamis népiesség.

A népábrázolás kérdése a színjátszás és drámaírás oldaláról is foglalkoztatta, fölismerte, hogy a zsáner és a népies stilizálás gátolja az emberábrázolás hitelességét. (A stilizálás mellett meg lehetős ellenérzéssel fogadott Móricz minden absztrakciós irodalmi törekvést – idegenkedett az olyan megoldásoktól, melyek nem az átélt élmény minél közvetlenebb átadására törekedtek.) A kész sémákat, rutinmegoldásokat, hagyományos típusalkotási módokat, konvencionális zsánereket el kell vetni: az író ne a politikai szlogenek szintjén közelítsen a valósághoz.

SZOCIOGRÁFIA ÉS TÁRSADALMI MÉLYVALÓSÁG

Vargha Kálmán szerint a népábrázolás kérdése annyira középpontba került Móricznál, hogy az ezt érintő cikkekből esztétikai nézeteinek és irodalomszemléletének legfontosabb elvei rajzolód-

tak ki. Művészetének, újságírói tevékenységének éppúgy kulcskérdése volt a valóságábrázolás problémája, mint irodalomszemléletének.

Az egységes szemléletalkotás jegyei csak Móricz 1930-as években született írásaiban váltak következetessé, noha ennek első jelei az 1910-es ököritói riportjában is megjelentek, bírálva a népábrázolás addig megszokott, irodalmi formáit. Miközben nagyjából ugyanebben az időszakban, 1912-ben írta Kaffka Margit *Színek és évek* című regényéről kritikáját a *Nyugat*ba, és abban mintegy előre jelezte a falukutató, szociográfiai irodalom megjelenését, az új regénytípus jövőjét hirdette. „Ha ki volna már fejlődve a tudománynak az az ága, amely a szociális élet örök igazságait s esetleges fejlődését kutatja: ebből a regényből sokkal több törvényszerűséget vonhatna le, mint magából az életből.”

Életének utolsó éveiben-évtizedében állt ki egyértelműen a falukutató szociográfiai irodalom mellett, és minden biztonnal Móricz ösztönzései tovább növelték annak politikai, tudományos és társadalmi presztízsét, tekintélyét. A könyv és élet kapcsolatáról 1930-ban (éppen Émile Zola kísérleti regényművészetéből kölcsönözve a példát) úgy fogalmazott: az igazi irodalomban az élet törvényei működnek. Vargha Kálmán szerint Móricz „szilárdan hitt abban, hogy az írónak az élet valóságában kell a maga igazságait megtalálnia”. Azt vallotta, hogy „az élet tényei-

ből elvont igazságok éppolyan törvény-szerűségek kifejeződése, mint a természetben konstatálható jelenségek”.

A móríci naturalizmust elsősorban a nyelvjárási fordulatokat alkalmazó dialógusokban lehet felfedezni. Novel-lái mellett számos riportjában megfigyelhető: a szereplők egymásnak felelgetve, írói kommentár nélkül, „csattanóra kihegyezett dialógus” segítségével maguk fejtik ki a történetet. A modern művészetek első iskolájának tekinthető naturalizmus esztétikáját Zola foglalta össze az 1880-ban megjelent *A kísérleti regény* című tanulmánykötetében.

A realizmussal párhuzamosan, ám a realista regénnyel szemben Zola a pozitivistá modell szerint kívánta természettudományos alapra helyezni a regényírást. Föl akarván szabadítani a művészi kifejezést a metafizika nyúga alól, talán „nem okatlanul kifogásolja a romantikus sémát követő regény és dráma idealizáló, absztrakt emberábrázolását” – vélte Zoltai Dénes.

Zola az embert hangsúlyozottan természeti lénynek tekintette. A kísérleti regény „a metafizikus ember tanulmányozását a természeti ember, a fizikai és kémiai törvények kormányozta, a környezet befolyása által determinált ember tanulmányozásával cseréli fel” – fogalmazott. S e naturalista emberfelfogásban Taine milióelméletén túl a természettudományos kutatások fellendülése is szerepet kapott. Az új modell szerint az ember minden szellemi tevékenysége, az egész emberi

tudomány arra irányul, hogy kísérletek alapján, a megfigyelt események nyomán eljussunk az okok feltárásáig, a ténylegesen ható okokig, mert a dolgok eredetéhez fonódó végokok az ember számára megismerhetetlenek.

A tudományban és a művészetben is a jelenségek abszolút determináltsága lesz kulcskérdés. A regényíró is (mint tudós) kísérletezik, amikor föltárja az emberi sorsot determináló átöröklés és ösztönvilág mechanizmusát, illetve azt a miliót, melyben a természeti lényként felfogott ember él és tevékenykedik. Az író is művész kell, hogy legyen, amennyiben kora erkölcsének lejegyzője, s mint „kísérletező moralista” válik saját korának orvosává. A regény maga egy kísérlet jegyzőkönyve. Az experimentális regényírás az élet szenttelen megfigyelésére korlátozódik – az író semmin nem háborodik föl, de egyéni, egyetértő véleményét sem közli semmivel kapcsolatban; az író csupán feltár, de azt már a társadalomra bízza, hogy továbbra is kitermeli-e a jelenséget.

Móricz prózaművészete ugyanúgy, mint kritikai-publicista tevékenysége részben illeszkedett a zolai elvekhez, ám azokat jelentősen túlhaladta. Az élet jelenségeinek megfigyelése nála nem járt együtt a szenttelenséggel, társadalomkritikai szemlélete alapozott a moralista felfogásra, éppen ezért nem maradt meg a leírásnál, hanem a társadalom felelősségérzetére is apelált. Nemcsak rábízta az ítéletet a társadalomra, hanem érzelmi alapon és

gondolati szinten egyaránt befolyásolni kívánta ezt az ítéletet. Ha kellett, akkor felháborodott, közölte eltérő véleményét, a feltárás mellett – hol direkt publicisztikai, hol áttételes szépírói eszközökkel – azt az utat kívánta megmutatni, hogyan lehetne pozitívan változtatni a jelen állapotokon.

Barta János ugyaninnen indult el, arra keresve a választ: mennyire volt huszadik századi író Móricz. A Taine-féle, enyhén vulgarizáló milióelmélet nyomán jött létre a milióregény fogalma. Ám a miliórajzban nem oldódott föl Móricznál maga a cselekmény is, noha több regényében zárt, jellegzetesen kicsi, többnyire szorító, nyomott atmoszférájú világ jelent meg. A dráma mindig ott keresendő, mikor e zárt világba egy idegen vetődik, vagy innen akar kitörni valaki.

Illyés Gyula is arra utalt, hogy bár Móricz az életet ábrázolta, azt mégsem az irodalomtörténet szerinti naturalista módon tette, hanem „a népmesék szuper-realista eszközeivel. A valóság utánczása helyett a változó valóság törvényeinek felmutatásával. Nem a zolai naturalista jelen döbbsz, hanem a jelenet előidézéző örökérvényűség.” A falukutató íróknak hasonló volt nép-szemléletük, mint az, mely a Móricz-művet inspirálta, a falukutató irodalomban joggal látta saját kezdeményezésének folytatóit. A falu életének korábbi konvencióktól mentes ábrázolását elsősorban tőle tanulhatták, s a népi irodalmi mozgalmat leg-

inkább azért támogatta, mert úgy vélte: a falu és parasztság életével foglalkozó szociográfiai és tudományos művek mellett jóval kisebb számban születtek a nép életét irodalmi valósággá is emelő műalkotások.

Szükségesnek tartotta, hogy írói működésének is legyen kiterjedése – az e területen mutatkozó hiányosságokra nagy valószínűséggel szerkesztői gyakorlat, tapasztalatai is felhívták a figyelmet. Ennek a hiánynak volt köszönhető más tényezők mellett a parasztszármazású, iskolázatlan alkotók felkarolása. Barta János megjegyezte, akár szépepikát, újságcikket, tanulmányt írt, világszemléletét az ember- és társadalom-centrikusság határozta meg: „tényrögítései, 'konstatált' világa, normái, eszméi teljesen és élményszerűen saját korának magyar társadalmához tapadnak”. Bár egy „letűnt” európai realista-naturalista regényformához, s a modellt kísérő esztétikához nyúlt vissza, magyar talajba oltva, új, korszerű funkcióhoz juttatva azt, ám ez eredményezte a honi publicisztika és a szociográfiai riport megújítását.

Ami tehát Móricz szépprózájában 19. századi lehetett, az publicisztikai tevékenységében minden ízében modern volt. Barta Jánosban ott ólálkodott egy kétely: „Lehetséges volna az, hogy ez a minden valóságérzéke és valóságábrázolása ellenére belülről izzó szellem egész életében küszködött volna valami igazán bensőséges mondanivalóval, amelyet mégsem tudott kimondani? Ott vibrál

ez Nyilas Misi gyötrődéseiben, ott bujál írói terveiről, szándékairól valló leveleiben, életformájának nyugtalan nekifeszüléseiben. Valami nagyon nagy élmény nyomja, de hangot nem tud adni neki, szabadulni se tud tőle. Mint-ha művészi eszközeinek zenekarából az az egy hangszer hiányozna, amely erre a szólamra lett volna hangolva.”

MÓRICZ „MEGÍRATLAN IRODALOMTÖRTÉNETE”

Móricz nem írt hagyományos értelemben vett irodalomtörténetet, viszont a magyar irodalmi múltból számtalan tanulmányban értekezett, cikkeinek több megállapítása tanúsítja: az irodalmi műalkotások megítélését segítette rendszerszerűvé váló történeti és irodalmi elveinek pontos rajza, esztétikai jelenségeket történetiségében vizsgáló álláspontja.

Ítéletalkotásában követte az elődök értelmezési változatait, fölerősítve a kritikai hangsúlyokat, például Bornemisznál vagy Aranyánál. Bornemisznak ő volt az első modernkori népszerűsítője, és kisebb irodalmi vihart keltett az Arany-revizióval. Bornemisznál az foglalkoztatta, hogy milyen rokonság fedezhető föl a régi magyar nyelv és a mai magyar népnyelv között (ezzel a Kazinczy-féle nyelvújítást is újraértelmezte). Arannyal pedig egész életében belső csatákat vívott. A népbábrázolásban egyedül őt ismerte el

méltó elődjének, ugyanakkor hiányolta nála, hogy *Az elveszett alkotmány* után sem szemléletében, sem írói magatartásában nem maradt hű az indulásához, csak *A nagyidai cigányokban* próbálta alkalmazni a társadalomkritika szépírói eszközeit.

Igyekezett esztétikai jóvátételt adni, újraértékelve Csokonai és Petőfi sorsát, költészetét. Petőfi forradalmiságát mi sem jelezheti jobban, mint az a tény, hogy Móricz korában nem értenék meg Petőfit. „Politikai jelnek” tekintette, ám ez azt is jelentette, hogy többet foglalkozott forradalmi jelentőségével, mint esztétikájával. A Csokonai iránti vonzalma pedig még akkor sem szűnt meg, amikor nem ő állt már a legkedvesebb költő helyén, hanem Ady Endre (akire ő is Csokonai örökségének folytatójaként tekintett).

A Jókai-tradíciót hasonlóan mély vívódások útján próbálta magában tisztázni, mint az Arany Jánosét. A *Nyugatba* 1922 decemberében írt nagyobb tanulmányt *Jókai (Jegyzetek a belső fejlődés történetéhez)* címmel. Az élet felszínét tükröző derűs optimizmus hatása hamar megszűnt Móricznál, ám nem szakított az örökséggel, hiszen a meseszöveg fantáziája után Jókai művészetének sajátos sokszínűsége, a műveiből tükröződő életszeretet lett a példája. Történeti szempontokat azonban itt sem érvényesített: Jókait úgy tekintette, mintha saját kortársa lenne, így hiányosságainak számbavételét is (például hatásvadászó fortélyait, a

közönség naivságát kihasználó írói etikáját, a regényírói módszer átlátszó mechanizmusát) nem Jókai korának esztétikájával mérte, hanem a későbbi irodalmi normákkal vetette össze (így bizonyos anakronizmus is jellemezte ezeket a kritikai portrékat).

Shakespeare-értelmezései, már-már forradalmi módon szálltak szembe a megkövült Shakespeare-kultusszal. E sorozatában nemcsak elvonatkoztatott kritikai szemléletmódja érvényesült, de ugyanúgy megszólalt irodalompolitikusként, mint színpadi szerzőként és nézőként. Kritikájában előtérbe helyezte a befogadói aspektusokat, gondolva az aktuális előadás szellemi, érzelmi és tárgyi környezetére is.

Sajátos kritikai újraértelmezést adott a Katona-tanulmányban – a *Nyugat* 1930. áprilisi számában. Azt a drámaírói sorsot is magyarázó kérdést vetette föl, hogy vajon a *Bánk bán* után Katona miért nem írt újabb darabokat... Vargha Kálmán szerint nem az volt a Katona-tanulmány legnagyobb érdeme, hogy rámutatott a dráma történelmi cselekménye és I. Ferenc abszolútizmusának összefüggéseire – mert a gondolat már benne élt az irodalmi köztudatban. Móricz ennél mélyebbre hatolt: az írói lét szükségszerű reménytelenségének adott hangot, miközben megérezte azt is, hogy a tespedtség és a forradalmi küldetés harcából remekművek szülehetnek. „A fiatal Katona lelkében roppant vihar, roppant ellenszegülés vágylott; ott tört ki, ahol lehe-

tett: írói alkotásban szembeszegült az ismeretlen hatalommal.”

A régi magyar irodalom értékeinek feltérképezése mellett élénken érdeklődött irodalmunk legősibb rétegei iránt. Élete végén egy magyar őstörténeti tárgyú regény megírásának gondolatával foglalkozott. Elsősorban az a kérdés izgatta, hogy Árpádék honfoglalása előtt vajon voltak-e már a Kárpát-medencében (akár már a hunok előtt is) magyarul beszélő közösségek. Történeti és levéltári kutatásokat is tervezett, több utalást találunk erre az 1941–42-es riportjaiban.

Móricz „megíratlan irodalomtörténete” tanulmányain és cikkein kívül a *Magvető* című antológia alapján is újraépíthető – ennek második kiadása élete utolsó nagyobb szabású munkája volt. Sajátos szöveggyűjteménye lett ez a magyar irodalomnak, a magyar írásbeliségnek – olyan szövegrészleteket emelt az antológiába, melyek a huszadik század közepén is élő és értékes szöveggként hatnak, s általuk fogalmazta meg szerkesztői elveit is.

Rákai Orsolya onnan közelített Móricz irodalomtörténetéhez, hogy esztétikai és történeti reflexióiban milyen kapcsolatban állt egymással az írás és a munka, az írás munka-voltának kérdése (az írói létezés általában), valamint a sajátosan írói etikum és a felelősség. Hiszen az írás konkrét munkája, a meg- és leírás mellett a jegyzetelés, a rögzítés valamilyen formában megalkoztatja az írói etikát. Tehát: Mitől válik

munkává az alkotás, mitől lesz a munkából művészet?

Móricz egy olyan „kanonikus hagyományra” talált rá, melynek tükrében az írás: szolgálat. Rákai Orsolya szerint „ez a haszon, ez a munka tulajdonképpen a költő-vátesz 19. századi eredetű nemzetképviselési feladatának továbbfejlesztett változata”, mely tartalmazta a modern irodalom-felfogás tanulságait is. Az egyedi eseményből irodalmilag és erkölcsileg is „olvasható” mű születik, s hozzátehetjük: így lehet az író a nemzet „lelkifurdalása” avagy „lelkiismerete”.

Bodnár György (Rákai kiemelésében) így érzékeltette az új irodalmi-kritikai törekvéseken belül is megnyilvánuló ellentmondást: „Ady és Móricz irodalmi forradalma nyilván hatásosabban és céltudatosabban szolgálta a társadalmi progressziót, mint Babits és Kosztolányi esztéta hitvallása. De leegyszerűsíteni az új magyar irodalom képét, ha a két irányzatot ellenségesnek vagy egymástól távolinak minősíteni; a *Nyugat* társadalmi igényű

törekvéseit halvány határvonal választotta el a tiszta művészet megnyilatkozásaitól, s a két csoport (valamint a kor) a két célt gyakran egy ponton látta.”

Alapvetően helyes a megállapítás, ám kérdéses, Babitsot és Kosztolányit ugyanarra a tisztán esztéta hitvallású szintre helyezzük-e. Kosztolányi „homo aestheticusa” ugyanis épp Babits „homo moralisa” ellen hadakozott. Az is igaz, hogy Móricz és Babits ellentétének egyik oka a szerkesztői elvekben való különbségekből adódott, véleményem szerint így Babits inkább a Kosztolányi és Móricz közötti, mint a Móriczcal szembeni helyet foglalta el a fenti modellben.

Móricz mindenesetre 1930-ban választóvonalat húzott régi és új irodalom közé, az *Új szemek, új szavak, új idők* című cikkében, a *Nyugat* szerkesztőjeként így írt: „Osvát meghalt, s úgy érzem, utolsó képviselője volt egy irodalmi korszaknak: a tiszta irodalmiságú irodalom korának. Az élettől elvonatkoztatott irodalom vele mintha lezárult volna.”

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BARTA János: *Móricz Zsigmond az évszázadok között*. In: Uő: *A pálya végén*. Bp., 1987.
 BORBÁNDY Gyula: *A magyar népi mozgalom*. Bp., 1989.
 ILLYÉS Gyula: *Egy szerzői esten; Egy nap*. In: Uő: *Iránytűvel I–II*. Bp., 1975.
 KOVÁCS Kálmán: „Én nem egy életet éltem...” In: Uő: *Eszmék és irodalom*. Bp., 1976.
 MÓRICZ Virág: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*. Bp., 1967.
 RÁKAI Orsolya: *Genealógia és reflexió – Móricz Zsigmond „irodalomtörténete(i)”*. Al-föld, 2005/9., 93–100.
 SZABÓ B. István (szerk.): *A Magvető nyomában*. Bp., 1993.
 VARGHA Kálmán: *Móricz Zsigmond és az irodalom*. Bp., 1962.
 VARGHA Kálmán: *Móricz Zsigmond*. Bp., 1977.
 valamint MÓRICZ ZSIGMOND idézett cikke és tanulmányai

500 ÉVES LESZ A RÉZKARC

Az állítást (mely a 2013. évre vonatkozik) akár kérdés formájában is megfogalmazhatjuk. Valóban ötszáz éves lesz jövőre a rézkarc; vagy éppen ebben az évben ünnepelte fél évezredes jubileumát? Esetleg már 2005-ben vagy 1996-ban (vagy korábban) meg kellett volna emlékezni az évfordulóról? A nehezen visszakövethető – olykor egymásnak ellent is mondó – adatokból azonban az látszik bizonyosnak, hogy ezt a visszatekintést 2013-ban kell megtennünk.

Az első szignózott rézkarcot (a maratásos rézkarc technikájának kidolgozását) a nemzetközi szakirodalom 1513-ra datálja, Urs Graf jelzéssel, ekként ez a népszerű sokszorosító grafikai eljárás 2013-ban lesz 500 éves. A kommunikációtörténeti kronológiák nyomdatörténeti fejezetei szintén azt rögzítik, hogy 1513-ban a (német zsoldos-élet után 1509-ben Bazelben letelepedett) réz- és fametsző mester, Urs Graf dolgozta ki a maratásos rézkarc technológiáját, s ugyanebben az évben készült az első, rézkarc alapján született nyomtatvány is. *A rézkarc technikája* című könyv szerzőpárosa (Bogomolnij–Csebikin) „köztudottnak” tekinti a tény, hogy a svájci Urs Graf volt az első rézkarc alkotója, mely 1513-ban készült.



A maratásos eljárások után papírra nyomtatott karcokat eredetileg más fémanyagokra vitték föl (arról nincs forrásunk, hogy ki használta először a maratást grafikai célra, ám az bizonyos, hogy a savval való maratást legelőbb a fegyverkészítők alkalmazták, akik a fegyvereket és a páncélokat díszítették vésett mintákkal). Az első karcok vaslemezre készültek – egy bizonyos Daniel Hopfer fegyvermester (1493–1536) Augsburgban 1504–05 körül biztosan készített ilyen karcokat (fémlemezekre maratta a díszítő ábrákat), és nevéhez fűződik az „aqua forte” kifejezés meghonosítása. (Az erősvíz a salétromsav alkímista neve, az olasz és a francia nyelvben a rézkarc elnevezése ma is aqua-forte, illetve l’eau-forte.)

Mosakodó nő – Urs Graf rézkarca (1513)

A művészettörténészek azt feltételezik, hogy Wenczel d'Olmütz (vagy Olumouci Vaclav) vésnök 1496 óta készített olyan maratott lemezt, melyről származhatott lenyomat is, az első olyan alkotó viszont, aki rézlemez használt, s datálta műveit, Urs Graf volt (aki 1485 körül született, és 1528/29-ben halt meg – a Getty Múzeum honlapja 1527-re, mások 1528–29 körüli időpontra teszik a halálát).



Fent: Urs Graf Szent Jeromost ábrázoló rézkarca (1513-as), lent: A remete és a sátán (1512-es évszámjelzéssel)

Urs Graf az első kísérletek sorában Albrecht Dürer metszeteit vitte át rézlemezre, melyek közül ismert az 1513-ban készült, *Szent Jeromost* ábrázoló nyomat; a legtöbb forrás (a nemzetközi szakirodalomban) az 1513-as rézkarcot említi (*Girl Washing her Feet; lásd az előző lapon*), mely feltehetően egy Betshabe ábrázolás. Feltételezhető továbbá (mivel Dürerrel ebben az időszakban ismerkedett meg), hogy Graf 1512-ben az ő egyik lapjának rézkarcolásával kísérletezett (a *Remete és a Sátán*), a művészettörténeti források mellett azonban a grafika- és a nyomdatörténet is az 1513-as évszámot rögzítette fordulópontként. (Nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget sem, hogy Graf 1512 végén már megalkothatta az említett Dürer-lap rézkarc variánsát, ám arról csak 1513-ban készült nyomat.)



A grafikai kultúra Európában egyébként a 15. században indult fejlődésnek – a legrégebb datált fametszet 1423-ból

való, de már a 14. században Európába került a technika (Kínából, ahol már a 9. században készültek fametszetek). Az első rézmetszet születésének időpontjáról sincs pontos adat, a művészettörténet a legrégebb, évszámmal jelölt rézmetszetként *Krisztus megkínóztatását* tartja nyilván 1446-ból.

A fa- és rézmetszet elterjedése után a rézkarc jelentette a sokszorosító grafikai kultúraérésének tetőfokát, mely a 17. századra, Rembrandt munkásságával teljesedett ki. A 16. század első felének kiemelkedő rézkarcolója volt mások mellett Augustin Hirschogel (1503–1533) és Sebald Lautensack (1524–1563), a 18. századi rézkarckultúrának pedig Goya volt a legkiemelkedőbb alakja, aki a maratásos technikát és a egyes eljárásokat is alkalmazta sorozatban (*Caprichos*).

Megállapítható: amíg a rézkarc eljutott odáig, hogy önálló, eredeti grafikai státuszt kapjon, hosszú ideig a rézmetszet előkészítésének egyik segédeszköze, illetve fontos fázisa volt. (Az a Bogomolij–Csebikin szerzőpáros is tényként rögzíti, hogy Dürer több rézmetszetén felfedezhetők a rézkarc eszközeivel való előzetes megmunkálás, avagy a maratásos előkészítés nyomai).

A 16 században népszerű, gyakran alkalmazott rézkarctechnika, népszerűségét Rembrandtnak köszönhetette, akinek oldott, festői stílusa szabadította fel a rézmetszet stílusbefolyása alól. Később az újabb, maratáson alapuló rézkarc-grafikai technikák is kialakultak – ilyen volt a foltmaratás (*aquatinta*), a borzolás (*mezzotinto*), a lágypal (*vernis mou*), illetve a repesztés (*reservage*).



(A szimbolikusnak tekinthető évforduló megfelelő alkalmat kínál arra, hogy – akár egy nemzetközi kínálatban – bemutatható legyen a magyar rézkarckészítő hagyomány.)

Urs Graf 1523-ban készült rézkarca

A TÜRELEM ÉS SZERETET – MINT NEGYEDIK DIMENZIÓ

100 éve született Kiss Tamás, költő (1912–2003)

Kiss Tamás könyvjegyén, a debreceni Városháza árkadoszlopán, három név áll: Csokonai Vitéz Mihály, Ady Endre és Móricz Zsigmond (Szilágyi Imre grafikusművész a 80. születésnapra készítette a linómetszetes exlibrist.) A nevek fölött egy bagoly (a tudós művészi attitűd és a bölcsesség megjelenítője, az önismeret szimbóluma) mártja tollát a tintatartóba. Az árkád másik részét szőlőlugas növi be. A református ornamentikában gyakran alkalmazott, ótestamentumi gyökerű evangéliumi jelkép (Krisztus és a kereszténység szimbóluma) egyúttal a líciumfát is megnevezi. Az árkádnylásban csak a Nagytemplom jobb oldali tornya látszik, a lezárt tér hangsúlyai fölerősödnek. A kisgrafika a tulajdonosjelölésen túl szövegelemeket alkalmaz, melyek szintén Kiss Tamás értékrepresentációira, a meghatározó szellemi élménykörökre hivatkoznak. Megjelenik a Max Weber-i cselekvéstípusok mindegyike: a cél- és érték-rationális, affektív és tradicionális cselekvés. A Kiss Tamás irodalmi jelentőségéről szóló mondanéknak vázlatát fölépíthetjük e cselekvéstípusok mentén. Célok és értékek, érzelmek és szokások nemcsak összefüggenek egymással, de az egyén közösséghez való viszonyának formáit és tartalmát is meghatározzák.

Ha Kiss Tamásról, a költőtől beszélünk, a poézisben való léte nem választható külön az irodalomszervező folyóirat-szerkesztőtől, a próza- és tanulmányírótól, a tanári hivatástól és a teológuslélek indíttatásaitól, mindezek előtt emberségétől. Jelen van így a nem tősgyökeres debreceniként a várost minden lélekrezdülésében s gyakorlati cselekvésében óvó-figyelmeztető, nemesítő, ragaszkodó attitűd, az írólet mellett a teológus istenhite, a tanár emberföltése/nemesítése, a protészta tradíciótisztelő és a megújítás, a szó- és értékmondás felelős szándéka.

A három név Kiss Tamás szellemiségét és érték szemléletét is meghatározta, így Csokonai, Ady, Móricz arcvonásai köré is fölrajzolható egy sajátos Kiss Tamás-portré. Regényt írt Csokonairól, disszertációját Móricz Zsigmondról készítette, az egyik reményre csöndesült, a másik irodalomlátását is alakította. Az *Életmű és ifjúság – Móricz Zsigmond kisújszállási évei* című, először 1960-ban publikált 1954-es tanulmánya a Móricz-irodalom kihagyhatatlan része; 1979-ben az *Így élt...* sorozatba ő írta Móricz életrajzát. Bakó Endre szerint a kisújszállási évekről szóló munkájára különösen érvényes a megállapítás, hogy „Kiss Tamás olvasmányosan, beszélyszerűen bánik témáival, az elragadtatásig fokozza értekezéseinek hangnemét, miközben ábrázol és megelevenít, nem feledkezik meg az okadatlásról, az analízis-szintetizáló gondolatmozgás törvényszerűségéről sem.”

Kiss Tamás a jelenséget a részletek mögötti lényegben és a lényegből kibomló egészben kívánta látni és láttatni, ezért a számára fontos értékkapcsolódásokban a kötődés mellett a konfliktuslehetőségeket is igyekezett föltárni. Ennek volt eredménye az, hogy az 1993-as *Arcok és emlékek* esszé- és tanulmánykötetben, Ady és Debrecen viszonyát faggatva, azt az eredeti megállapítást tette, miszerint: Ady azért nem szerette Debrecent, mert nem tudta meghódítani („megszeretni Ady számára annyit jelent, mint megváltoztatni, meghódítani”). Nem az akarat viszi, hanem a végzet, beilleszkedésének lehetetlensége a város elhagyásával lesz nyilvánvaló. Ady figyelmeztető példa is, olyan, mint Csokonai, akiről Kiss Tamás azt írta, hogy bukása tragikus szükségszerűség volt. Ám itt is emeljük ki, hogy Móricz kritikai munkásságából fontos vonatkoztatási pontokat kapott mind a Csokonai-, mind az Ady-élményhez. Sokat hozzá is tett a móríci meglátásokhoz, különösképpen Csokonait illetően.

Kiss Tamás újabb szempontot adott Csokonai szerelmi költészetének értelmezéséhez. Az érzékeny dalokról írt, *A bártortalan szerelmes* című tanulmányában azt állapította meg, hogy nem kell számon kérni tőle Petőfi lírai személyességét, a Lillával való viszony intim pontosságát, a lírai modell kétségtelen felismerhetőségét. Csokonainál nem az érzelm hozta létre az esztétikumot, hanem az esztétikum hitelesítette az érzelmet. Költészetét „a művészi megalkotás, a komponálás fegyelme, hallatlan biztonsága, könnyedsége, tudatossága felől lehet igazán szemlélni. Az esztétikum az érzések őszinteségének is mindenkor garanciája.”

Bálint Péter Kiss Tamás esszé- és portréírói motívumai közt említette a retusáló szándékot. Ez nem a megszépítésre, hanem a tisztázásra vonatkozott, a tisztánlátás vágyától indítva, az alkotói motivációk mögött az emberi összefüggéseket, az esztétikum aranyfedezeteként az etikát keresve. Ő ezt a morális meghatározottságot egész költészetében, kritikai és tanári, folyóirat-szerkesztői munkájában érvényesítette (*erkölcsös költészetet* hagyva örökül). Nem feledte a „választott mítoszai” közé emelt Móricz Zsigmond értékelésénél sem az író belső ellentmondásait – „meg tudja érteni a belső antinómiákat, melyek részben a neveltetés, a társadalmi hatások révén keletkeztek, részben alkati, pszichológiai gyökérűek” – írta Bakó Endre. Városszemléletében is működött a móríci minta, nem egyszer Móricz példájával illusztrálta a debreceni magyarságot. A *Debrecen*, „*az mezőben épült, erős kerítés nélkül való város*” mindkét esszéváltozatában leírta, hogy a történelmi örökség formálta a városkép mellett a debreceni embert. Móricz szintén e történelem alakította jelleget kutatta: „Debrecent meg lehet ismerni egy két-háromdimenziós városmodellben, de a negyedik dimenziója a történelem”.

Kiss Tamás „negyedik dimenziója” azonban a türelem és a szeretet volt. Bálint Péter szerint irodalmi szerepvállalását egyként jellemezte „a bemutatás és ki-egyenlítés, széles körű tájékozódás és értékőrzés” – s Fazekas-tanulmánya nyo-

mán írja: „tanárság és költészet a tisztas mesterség-gyakorlással párhuzamosan, szellemi-erkölcsi örökségét” adja. Saját költői krédójaként is értelmezhető mindaz, amit Tóth Árpádról mondott: „Együtt él ugyan vereségeivel, de nem alkszik meg. Megbarátkozik inkább (...) A lét fölé emel”. S miközben átélte, hogy a legnagyobb ellenség „az értelmes emberi létezés elvesztése”, Kiss Tamás sem volt képes megalkuvásra, magyartanárként is lelkész maradt, a szó nemes és mély értelmében, szerkesztőként is tanár maradt, költőként is az emberséget őrizte.

Egyensúlyt keresett, létezésértelmet, kapaszkodókat kínált az alkotói emberiséghez. Márkus Béla épp Kiss Tamást említi föl ellenpéldaként arra, hogy a mai – országos és regionális – irodalmi közélet, szerkesztői módi nem követi gyakorlatát, miszerint az egyensúlytalálás feltétele az önmagunkkal való őszinte szembenézés. A Gambrinus-köz portré-domborműves emléktáblája pedig ma keserűn hirdeti az *Alkony a Száraz-tenger partján* című vers zárlatát: „Az élet hiányom nélkül megy tovább”. Pedig *A verseléstől a poézisig* című esszében olvassuk, hogy „...mert ha verset írtam, mindig az otthont kerestem” – s nemcsak Móricz „debreceni magyarságát”, Csokonai „debreceni Európáját”, hanem a cselekvéseket, a cselekvésmodelleket is. Ugyanitt mondja ki azt, hogy „versírásakor nem annyira gondolkozunk, mint inkább cselekszünk”; vagy: „Én a versekben tanultam anyanyelvemen beszélni”. – Ez az „anyanyelv” szeretetre szólít és türelemre int.

*„Ugye megismersz jó Uram,
tekinteted rajtam megáll
egy szempillantásra csupán;
megmutatod a helyemet:
a hátsó sorban – a jobboldalon.”*

A *Rám ismersz-e majd* című vers utolsó sorai ezek. A költemény *A végső szó keresése* című kötet esszenciája: az 1992-es ünnepi kiadás hátoldalára került. A *végső szó* keresése ars poétikus üzenet. Kiss Tamás is vallotta: a költő a versben mindig a végső szót keresi, az ismeretlent, a titkosat, szellemünkkel felfoghatót. A *végső szó* keresésének folyamata áll az Úrral való találkozás allegóriájaként fölfogott alkotás középpontjában. A költészet anyagtalán mámorában, ahol a hit és a tudás a fundamentum – másik versében arról vall, benne „*a hit és tudás békésen egymás mellett él*”. Kiss Tamás életművének „negyedik dimenziójába” pedig a szeretet és türelem birtokjelzőiként kerül a *remény, tisztesség és méltóság* szava.

(A fenti írás rövidített és szerkesztett változata annak a beszédnek, mely szeptember 29-én hangzott el a kisújszállási centenáriumi megemlékezésen, a református templomban.)

NYÁRI MÉDIAMORZSÁK

HOGYAN GYŐZZÜK LE AZ OKOS TELEFONT?

2012. június 30-án, szombaton történt az eset. Egészen pontosan, 14 óra 50 perc volt az idő, mely ezúttal azért fontos, mert az éppen akkor aktuális(sá tett) hírek alapján próbáltam „képben lenni”, használva a mobil *Hírek és időjárás* tartalomszolgáltatását. Előtte hadd mondjam el: az okos telefont és az intelligens mosóport semmi nem különbözteti meg egymástól a tekintetben, hogy mind a kettő ostobának tekinti a fogyasztót. Másrészt az intelligens mosópor és az okos telefon különbözik abból a szempontból, hogy míg az intelligens mosóporral nem lehet telefonálni, az okos telefontal lehet mosni. Agyat mosni.

A telefon veszi át a hatalmat az ember fölött, lassan, de következetesen feledtetve el, hogy a telefontal telefonálni kell. És ha McLuhan nem tévedett, amikor a Gutenberg-galaxis végét jósolta – a mellett is érvelve, hogy minden médium az ember valamelyik érzékszervének a meghosszabbítása –, az android telefon révén a médiumhasználó egyszerre „hosszabbítja meg”, illetve veszíti el uralmát a füle, a szeme, az emlékezete és az érzelmei, illetve a valós kapcsolatalakító képességei fölött. Ráadásul nemcsak az emlékezetét (vele a helyét a világban biztossá, mi több: biztonságossá tevő kultúráját), hanem a szelektáló képességét is elorozza tőle a mobil, amely, az „igazságszolgáltató” haramia-szokást követve, kirabol egy másik rablót, nevezetesen a hagyományos számítógépes internetet. De most nem is erről akarok beszélni – noha a tartalomszolgáltatás korántsem jelenti az igazság szolgáltatását, már ami a hírek valóságrelevanciáját illeti.

Az említett *Hírek és időjárás* ikon alatt előbb megnyílik egy tartalomajánló, az időjárás után a vezető híreket sorolva, majd a Magyarország, a Sport és a Szórakozás rovatok között szörfölhetnünk, ha már ily módon elfajzott az újdonságra és érdekességre nyíló éhségünk. S milyen címeket kínál az utóbbi rovat (június 30-án, szombaton, 14 óra 50 perckor)?

Vízi mentők élesztettek újra egy fiatal Balatonakaliban; Elkészült a trónus: Vágó István beszólt Bajnaiéknak; Biztonságos bányát ígérnek; Válik a hollywoodi álompár; Kigyulladt 1500 bála egy tehenészeti terepen. Árulja el valaki: Mi ebben a szórakoztató?! – Inkább a kék hírekbe való volna mind, a celebvilág áleseményei is, hiszen a büntény igen alattomos formáját valósítja meg a média, amikor ezzel traktálja a jóakarátú, fölöttébb naiv olvasót, aki persze, korántsem olyan okos, mint a telefonja. És arról nem is beszélve, hogy az úgynevezett szórakoztató hírek közé politikai vonatkozású események is belekeverednek.

Valószínűleg ki kellene kérnem a mobilom tanácsát – aki tudvalevően sokkal műveltebb nálam –, hogy vajon melyik elvetemült földlakót szórakoztat a politika (no, nem a politikusokra és a politikai elemzőkre gondolok)? Nekem, mondhatni, munkaköri kötelességem (részben pedig a „tudományos” érdeklődésem része), hogy odafigyeljek a különböző médiajelenségre, engem azonban, be kell vallanom, ez egyáltalán nem szórakoztat. Ugyanúgy nem, mint az infotainment varázsszóval jelölt „szórakoztató hírszolgáltatás”, ami nem más, mint egy természetellenes társadalmi valóságkép körmönfont konstruálása.

Almási Miklós, az internet-deficitről írva, már jó egy évtizeddel ezelőtt megfogalmazta, hogy noha technikailag túlfeljődtünk – és hol voltak akkor még az okos telefonok által képernyőtálcán kínált, előre válogatott hírek?! – egyre nehezebb az információ lényegéig (magváig) eljutni. „A kulcsjelek eltűnnek az adatszemet burjánzásában”; és a média-manipuláción nevelkedve, „észre sem vesszük, hogy szecsskával etetnek.” Érdemes lenne azon is elgondolkodni, mi számít „kulcsadatnak”, mi a hivatalos „szecszkagyarak” termékének, továbbá: ki dönti el az adat kulcsjellegét, és megvan-e egyáltalán az ember kritikai készsége a válogatáshoz?

Almási ír a „jelparadoxonról”, ami azt jelenti, hogy előbb-utóbb magát pusztítja el az információ; s mivel az adattömegben az számít információnak, ami szokatlan, a „szokatlanságok” sorozatgyártásából viszont banális, üres tartalom lesz! És mégis: Hogyan lehetséges nyomon követni a „fontos” híreket, vagy azokat, melynek ismeretét elvárják tőlünk?

Umberto Eco az *Ellenséget alkotni* című kötet egyik esszéjében (*Velinák és csönd*) ír arról, hogy a zaj által lehet leghatékonyabban gyakorolni a cenzúrát – és nyugodtan ide érthetjük ebbe a zajba a mások által válogatott, nekünk címzett, de szándékosan rosszul felcímkézett hírekből álló információszemetet is.

E technika egyik legjobb példájának tartja a Tg1 televíziót (mi pedig hozzácsatlakozunk a kereskedelmi televízióinkat, a bulvármédiát, a szórakoztató hírszolgáltatást, ahol összemosisdik a hír és a köréje gyártott show, de sajnos, a közszolgálati médiumaink is követik a szemégyártó divatot!). – És mit látunk a „szórakoztató” újraélesztés, a szimplán kulturálisan ízléstelen (vagy a hasonlóan ízléstelen politikai erényt kovácsoló) beszélők, a bányaomlás-veszély és a másfélezer égő bála mellett? Kétfejű borjakat és más kis színeseket, „amelyek valaha az újságok utolsó oldalán szerepeltek, s amelyek ma teljesen kitöltik a háromnegyed órás hírműsort, azért, hogy a néző ne vegye észre, hogy épp azokat az információkat hallgatják el, amelyeket közölni kellett volna” – olvassuk Eco esszéjében.

Nem is kell tehát légből kapott híreket kitalálni ahhoz, hogy zaj legyen, elég, „ha igaz, de irreleváns híreket terjesztünk”; s Eco példája szerint az egy bizonyos termékfajtát reklámozó hirdetéseknel sem fontos a gyártó, elég, ha a termékfajta

reklámja folyamatosan nagy zajt csap. Sok hirdetésről nem is lehet megmondani, hogy igazán mit jelentenek, maga a zaj adja el a mosóport vagy a mobiltelefonokat (a zaj teszi intelligenssé és okossá azokat).

Ráadásul az internet mutatja föl „a zaj legmagasabb fokát, amelynek színe alatt semmilyen információhoz sem jutunk hozzá”. Ezt a zajkeltést szolgálják az okos telefonok butító (vagy inkább szándékosan butított) tartalomszolgáltatásai, mert – és megint telitalálatot ért el Umberto Eco! – a zaj intenzív igénye megakadályozza, hogy arra figyeljünk oda, ami lényeges volna (legalábbis még egy embernek tekinthető kulturális normarendben érintené a lényegét). „Csak a csöndben működik az egyetlen igazán hatékony információs csatorna: a suttogás. (...) Ha nincs csönd, akkor nincs, aki megértse a suttogást, a kommunikáció egyetlen alapvető és megbízható eszközét.”

Még egy ilyen hírcsokor a szórakoztató balesetekről, ármányról, kettős gyilkosságról, házasságtörésről, ötlábú malacról – nem is beszélve némely pedofil zöldmanóról, azokról, akik nemzeti identitásról hallva, zsidózást emlegetnek, a kirekesztés-párti, ám folyton szabadságjogokat szajkózó fizetett manipulátorokról –, és átmegyek offline állapotba.

Egész egyszerűen be tudom ugyanis bizonyítani, hogy okosabb vagyok a telefontal: Kikapcsolom.

A „KONZUMIDIÓTA” MÉDIAFOGYASZTÓ

Eltelt másfél hónap. Ez idő alatt megírtam és kidobtam több média-jegyzetet, befejezetlen könyveimmel piszmogtam (azokkal, melyeket írok, valamint azokkal, melyeket olvasok), most éppen Aczél Petra és Bencze Lóránt gyakorlati retorika könyve (*Hatékonyág és meggyőzés a kommunikációban*) van a kezemben, de már nem sokáig, mert lejár a meghosszabbított kölcsönzési idő is.

Jó tanítványai ők (Aczél és Bencze) az Umberto Eco-féle médiakritikai „iskolának” (sőt, ide sorolom még Almási Miklóst és Marton Árpádot is). Néhány kritikai észrevétel nem azért emelek ki alább, mert nem jöttem volna rá magam is a mindenkori szellemi és erkölcsi állapotainkat, habitusunkat, attitűdjeinket alakító összefüggésekre, hanem éppen azért, mert az idézett szövegek „helyettem is beszélnek”. Például arról számolnak be, hogy a média fölborította a fikció és a valóság hagyományos viszonyát: a fikció nem az, ami megtörtént, hanem az, ami megtörténhet, a tömegmédia pedig a lehetőséget is tényként állítja be, s az ennek bedőlő kritikátlan médiafogasztó nem más, mint „konzumidióta”.

A médiában a „valóság” ellenőrzése szinte hozzáférhetetlen – a mindennapokból is fikció, konstruált valóság lesz (a kiragadott mozzanatok, a vágások, beállítások, az elhallgatás stb. eredményeként). A hír tehát a médiában az, amit a média hírré tesz (lásd Boorstin tételét az áleseményekről), s a médiafogyasztónak csak a szabadság illúziója jut. „A média elkendőzi azt a tényt, hogy a választást már elvégezték a konzumidióta médiafogyasztó helyett” – sőt, már a hozzáállás is előre be van építve a tájékoztatásba.

„A mai, konzumidióta tömegek (...) jól vannak lakva az idióta média fiktív világgal, mely gátolja igazságkeresésüket.” Mit kínál tehát a média? Fiktív örömet, fiktív tájékozódást és fiktív tanulást. (Elgondolkodtató a Bencze Lóránt által kiemelt „történelmi” mozzanat: a beszéd- és értelemgyakorlat tantárgyat 1963-ban eltörölték az általános iskolákban, mert „ez a médiafogyasztást és a manipulálhatóságot jelentősen csökkenthette volna”).

„A hagyományos hallgatás, figyelés és nézés cselekvő és alkotó (aktív és kreatív) volt. A médiafogyasztó passzív és alkotásra képtelen, kivéve, ha kikapcsolja vagy kihajítja az ablakon az adott médiát” – s ennek is kárát látja, mert „lemarad” a beszéd témákról. Ráadásul „a média intoleráns, csak a maga alkotta fikciót tűri meg” – s miközben a másság tiszteletét hangsúlyozza, megöli a másság értékét. A sok tragédia bemutatásával magától értetődővé teszi azt, ami nem az (s a hétköznapokban nem is olyan gyakori, mint a médiában).

„A média legnagyobb ellensége az átláthatóság” – olvasom, az egyszerűséget a „primitívség” váltja föl: „ez elérhető a nagy, heterogén tömegeknek”. A bonyolultság (a média előszeretettel hív meg „szakértőket”, akik még bonyolultabbá teszik a megértést), csak a hazugság elrejtésére szolgál. Maga is fél a tiszta képletektől, ellenben szereti az általánosságokat, mert így jóval nehezebb hazugságon élni. (Kiválóan gondolom a fölidézett példát: a média-moderátor nem meri azt mondani, hogy „ott jön egy kutya”, mert mi van, ha egy macska jön; jobb tehát azt mondani, hogy „ott jön egy állat”, vagy azt: „ott van valami”).

Nos, ez a médiának nevezett „valami” talán a bennünket fölfaló Semmi.

Helwein Angyali üdvözet című képét már közöltem korábban, az annunciata-feldolgozások közt; s most azt kívánom illusztrálni, hogy a konzumidióta még a megváltást is a képernyőről reméli



HOLLÓ LÁSZLÓ MŰVÉSZETE – ÉLET ÉS MŰ AZ ÉLETMŰ-KÉPEK TÜKRÉBEN

*Elemző monográfia,
mintegy 130 képpel illusztrált
album látott napvilágot
Holló László Kossuth-díjas
festőművész születésének 125.
évfordulójára*



Holló László egyszerre romantikus és expresszionista, realista és valóságfeletti művészetét „a kései utókornak kell felfedeznie, s érzékeltetni azokat a különleges szálakat, amelyek őt az egyetemes európai művészethez kötik” – állapította meg Végvári Lajos művészettörténész 1990-es monográfiája végén, figyelmeztetve arra, hogy Holló eredetisége és egyetemessége nem rokonítható egyetlen kortársáival sem. (A könyvet 2007-ben, a művész születésének 120. évfordulóján, több jubileumi kiadvány társaságában újra megjelentette Ujváry Zoltán professor emeritus, Holló szellemi örökségének ápolója, a művészi hagyaték gondozója.) Őt esztendővel ezelőtt írtuk: talán nem tévedünk, ha úgy érezzük, ez a kései utókor már itt van. Az értékelésben, elismerve a honi piktúra élvonalába emelő kvalitásokat, arról sem feledkeztünk meg, hogy a 20. századi magyar képzőművészet meghatározó alakjának grafikai életműve szinte a festői teljesítményével egyenértékű volt – olvasható *Az emberi érzékenység és a művészi intellektus drámai találkozása* című első fejezet bevezetőjében.

A könyvet a KAPITÁLIS KFT. nyomta és adta ki; a borítós és a tördelés a TT Play Kft. munkája. A kéziratot Holló Lászlóné Maksa Olga nézte át, lektorálta és a kiadást támogatta: Ujváry Zoltán professor emeritus. A reprodukciókat H. Csongrády Márta és Varga József készítette.

Holló az expresszív festőiség nyelvén szólt nemcsak a paraszti sorsról, az egyediben is az általánost kutató, felmutató emberi szenvedésről, de a történelem kínálta drámai látomásokról is, a mitológiát a személyes és közösségi sorsátiratok allegorikus kereteként alkalmazva. Természeti képeiben az emberi indulatok tükröződtek, mintegy a természet antropomorfikus analógiáiban fejezte ki az emberlét könnyű líraiságtól

mély drámáig ívelő sokárnyalatuságát. Portréiban az egyszerű emberek méltósága jelent meg, aktjaiban a mozdulat lényegét és a test esendőségét faggatta. Az önmagukban megejtő, de festménytanulmányok gyanánt is szolgáló lapjain és autonóm grafikákban az emberi természet cselekvéértékű karakterét fejezte ki. A sors és az erkölcs örökérvényűsége, az alkotó ember rendeltetése simult alá a vonalnak és színnek, ez jelent meg a festőmozdulatokban, melyek viselkedésválaszokat adtak az emberi sorsra. A művész érték-rationális cselekvései mögött affektív, érzelmi indíttatások álltak, melyek áthatották egész művészetét.

E 'kései utókor' csak látszólag érkezett el a 120. évfordulón, öt év múltán is csak ezt reménykedhetjük. Hogy Holló Lászlónak a legjelesebb művészeink között van a helye a 20. század magyar festészetében? Arról nincsen kétségünk. Hogy Holló Lászlót kanonizálja-e végre a magyar művészettörténet? Ebben már nem vagyunk oly biztosak. A kései utókornak azonban előbb-utóbb el kell érkeznie.

Holló művészetének, eredetiségének és egyedülvalóságának bemutatását hivatott szolgálni szerény kiadványunk. Nem egy újabb életrajzot vagy hagyományos értékelést kínálunk, hanem életmű-darabokat állítunk középpontba, olyan művek társaságában, melyek a megértést árnyalják – noha a válogatást terjedelmi és szerkesztési szempontok egyaránt befolyásolták. Mégis törekedtünk arra, hogy minden időszak, meghatározó műfaj, stílusváltozat és technika, minden fontos helyszín és témaérdeklődés szerepeljen összeállításunkban.

A 228 oldalas, reprezentatív kiállítású albumban 15 színes és fekete-fehér (illetve archív) dokumentumkép, 30 fekete-fehér grafikai reprodukció és 82 színes képreprodukció található – köztük számos még soha nem jelent meg színes nyomtatásban. 14 egymásból építkező tematikus fejezetben tekintjük át Holló művészetét, s a Függelékben megtaláljuk Holló László egyéni és csoportkiállításainak listáját, 1910-től 1976-ig, a művész haláláig.

Holló László: Merénylet Szent István ellen (1938)





VENCSELLEI ISTVÁN FOTÓMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA: HOLLÓ LÁSZLÓ ARCAI

Valóságos „fotópanoptikum” állítható össze az immár Holló László-díjas Vencsellei István kortársairól készített felvételekből. Júliusban az 1960-as évek Holló-fotográfiait mutatta be.

A legtöbb fotó 1967 márciusában, a 80. születésnapra készült, Rózsa Gyula riportjához, de a műteremből „ellopott pillanatok” az ötvenes évektől megjelennek a repertoárban (1970-ben pedig egy 60 darabos színes diasorozatot állított össze a Holló-képek reprodukcióból). A Benedek Galéria tárlatán a művész „arcait” villantotta vissza az időből, tanúsítva: a sorsot nemcsak az arc, de a gesztusok is fölmutatják.



*Vencsellei István
fotóművésznak
a Kuratórium
képviselésében
Erdei Sándor
és a Holló László
Baráti Kör nevében
Kármán József
adja át a Holló
László-díjat*

*Eseményfotók:
VARGA JÓZSEF*

ÚJ HOLLÓ LÁSZLÓ-EMLEKHELYET AVATTAK HAJDÚ-BIHARBAN

A 125. jubileumi évben negyven Holló-mű került Konyárra

Holló László maga is sok művét adományozta közgyűjteményeknek: az ajándékként festett képek mellett az 1961-ben átvett Kossuth-díj után munkáiból egy-egy kisebb kollekciót ajánlott föl a Nemzeti Galériának, a kiskunfélegyházi Kiskun és a debreceni Déri Múzeumnak. Szülővárosában, Kiskunfélegyházán 1969-ben nyílt meg állandó kiállítása; a halála előtti évben, 1975-ben feleségével, Maksa Olgával együtt ajánlott föl Debrecennek 200 képet (lakóházával s a benne lévő öt freskóval), hamarosan egy 170 tételes grafikai gyűjtemény is a Déri Múzeum birtokába került – a debreceni állandó kiállítást Holló halálának 10. évfordulóján, 1986-ban nyitották meg.

A konyári Holló László-kiállítás egyik grafikai lapja; lent: a kiállítás részlete



1994-ig egységes kollekciót csak a Holló László Emlékmúzeum s a Kiskun Múzeum állandó Holló-kiállítása mutatott be. A művész „onokájának” fogadott és a művészi hagyaték gondozásával megbízott Ujváry Zoltán – az özvegy egyetértésével – ekkor hozta létre adományával a putnoki Holló László Galériát (20 olajfestmény és akvarell mellett közel 60 ceruza-, szén- és tusrajz szerepelt az ajándékozási listán); 2004-ben további 50, kiállításra előkészített grafika és 200 vázlat, illetve grafikai tanulmány került Putnokra. A következő években a hagyatékápolás kiemelt szempontja lett, hogy minél több Holló László-emlékhely jöjjön létre – elsősorban a kelet-magyarországi régióban –, helyi közgyűjtemények részeként. Az adományokban az olaj- és akvarell képek mellett mindenhol



nagyobb méretű grafikai anyag szerepelt. 2006-ban a mátészalkai Szatmári Múzeum kapott egy 30 lapból álló grafikai gyűjteményt; szintén Ujváry Zoltán jóvoltából került 2007-ben 15 grafika Tiszadadára, 25 grafikai lap Hajdúhadházra. A hajdúhadházi anyag az őszre festményekkel és akvarellel bővült, s felavatták a Holló László Emlékszobát az ottani Égerházi Imre Emlékházban. Tiszadadára is újabb művek (festmények és grafikák) kerültek, ahol 2010-ben nyílt meg a Holló László Emlékház – ide 2012 márciusában újabb 8 festményt adományozott az özvegy és Ujváry professzor. 2007-ben adománykollektiókat kapott a szolnoki Damjanich János Múzeum és az egeri Dobó István Vármúzeum; 2009-ben jött létre – 70 ajándékozott művet bemutatandó – a gyomaendrődi Holló-emplék hely a Vidovszky Béla Képtárban, s előtte avatták föl Nyírcsádon a Malom Galéria Holló László Emlékszobáját.



A konyári Kurucz Albert Falumúzeum állandó Holló-kiállításának aktgrafikai lapjaiból



Kiskunfélegyháza és Debrecen, Tiszadada és Mátészalka, Szolnok és Eger, Hajdúhadház és Nyírcsád után 2012. július 13-án Konyáron avatták föl a Kurucz Albert Falumúzeum állandó képzőművészeti kiállítását Holló László műveiből. Az épület újonnan kialakított részében két teremben kapott helyet az adomány, mely 6 olajfestményt és 34 grafikát számlál.

(A kiállítást Bihari-Horváth László szakszolgálat-vezető muzeológus rendezte, s ő szerkesztette a megnyitóra elkészült kis katalógust is, a konyári falumúzeum közleményeinek harmadik füzeteként.)

EXPRESSZIVITÁS ÉS A MAGYAR ALFÖLD HOLLÓ LÁSZLÓ ÉS BOZSÓ JÁNOS FESTÉSZETÉBEN

Több alkalommal és helyen – legutóbb éppen a Holló László művészetét az életmű-festmények tükrében elemző albumban – megfogalmaztam már, hogy az úgynevezett „alföldi festészet” kategóriája nem alkalmas Holló művészetének elhelyezésére, noha az „egyszerűség” kedvéért Hollót máig szívesen rejti el ebben a stílustörekvésben a kritika. Az alföldi realizmus (olykor lírai realizmus, mely a nagybányai festőkkel való kapcsolatra is apellál) helyett – ha mindenképp ragaszkodunk az „alföldi” jelzőhöz (Holló maga azt mondta, hogy ő nem alföldi festő, „csak a vér az”, tehát az alföldiség sorsélménye határozza meg művészi világlátását is), megfelelőbb az „alföldi expresszionizmus” megjelölést bevezetni az interpretációs kánonba.

*Bozsó János: Öreg tanya;
Lent: Holló László: Vihar*



S lám, ezt a fölvetést immár követi az a kettős kiállítás, melyet egyrészt a Kecskemét és Debrecen közötti kulturális együttműködés, illetve két évforduló (Holló az idén 125., Bozsó 90 éve született) jegyében rendezett meg a város a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériájában augusztus 13. és szeptember 7. között.

Az Expresszivitás és a magyar Alföld Holló László és Bozsó János festészetében című kiállítás egyaránt utal a

témaválasztás és a kifejezésmód lehetséges rokonságára vagy rokoníthatóságára (mellette az útra indító táj azonosságára – Holló László Kiskunfélegyházán, Bozsó János Kecskeméten született), noha a két művészt több mint egy emberöltő

választotta el egymástól, és az Alföldet annak két széléről, a kunsági és a hajdúsági perspektívából szemlélték. S megjegyezzük azt is, hogy Bozsó inkább a látvány-szerű, Holló inkább a sorsszerű felől indult el az expresszivitás irányába.

A kiállítást megnyitó és recenziáló Cs. Tóth János kurátor írja: „mindkettőjükre jellemző a művészi életutat egyedivé tevő intenzív véleményalkotás (...) a paraszti lét, a tanyavilág, a lovak, a földmunka természetességének láttatása. Néha ennek a világnak a drámája is megjelenik (...) máskor épp a lírai hangoltság kap teret a műveken: a festészetileg alig kifejezhető fájdalom, az emberileg érzékelhető mozzanatok sora”. S igaz, hogy olyan életműdarabok is megjelennek itt, mint a *Vihar* és a *Vihar előtt*, a *Homokhordás a dadai révnél* vagy a *Lucernakaszálás idején*, Holló festészetének csupán egy szeletéből kínál ízelítőt a Holló László Emlékmúzeumból, Ujváry Zoltán professor emeritus és Kiss András orvos magánygyűjteményéből válogatott anyag (de a kecskeméti Bozsó-gyűjtemény is csak árnyalataiban reflektálódik a tárlaton), a bemutatott képek alapján is érvényesek lehetnek Cs. Tóth problémafölvetési: Vajon a megfestett külső táj által közelebb



kerülünk-e a belső tájhoz? A látható, lezárt világ, a táj, miként viszonyul a kint és a bent, a lélek és az agy két végletéhez? Minkét alkotó a szellemi és fizikai rend struktúráit és távlatait keresi a zárt terek belső és a táj nyitott horizontjain, és „túl a sík és tér problematikáján, az egyedit keresik a festői megfogalmazáskor”.

Sem Holló, sem Bozsó nem vonzódik a paraszti idillhez, hiszen még az ide kívánczoló helyzetet vagy gesztust (pihenés a padon, tanyai lét, ló-itatás,



pincesor stb.) is a sorsábrázolás drámai vetületében helyezik el.

*Bozsó János művei:
Déli napsütés;
alatta: Gyermekkorom
tanyája*

A válogatást irányító tudatos tematikai és motívumbeli párhuzamok azt a lehetőséget is fölvetik, hogy a két művészt összehasonlítsa egymással a néző, ám ez haszontalan és igazságtalan eljárás volna a részünkről. (Meg kellene állapítanunk, hogy Holló figurális expresszivitása eme vizuális kontextusban is utolérhetetlen, illetve: Bozsó lírai expresszív tanyazsánerei – a konvencionálisabb festői megoldások miatt – közvetlenebbül hatnak, így könnyebben dekódolhatók.)



*Bozsó János: Padon (fent);
alatta: Pincesor*

(A folyóirat évfolyamzáró kötetének nyomdába adása után rendezték meg Holló önálló, jubileumi kiállítását a Kölcsey Központban, s ha nem volna késő, oda két fő tematikai vonulatot kínálnék, teljesebb képet mutatva Holló László művészetéről: a történelmi és mitológiai témakör mellé a szociográfiai allegóriákat.)



Holló László: Ló-itatás (1958-ból)



Az akkori „mellőzés” oka egyrészt talán az volt, hogy a reprodukciók nem igazán sikerültek, másrészt, az idei jubileumra készülve – s még a Holló-könyvem kéziratán dolgozva – több anyagot is publikáltam Holló művészetéről a folyóiratban.



VESZTESÉGEINK: HAJDÚHADHÁZI HOLLÓ-EMLÉKTÁRLAT

Két szomorú aktualitása van annak, hogy egy év múltán újra elővettem a 2011 augusztusában, a Hajdúhadházi Galériában készített felvételekből összeállított képmappát. (Holló László halálának 35. évfordulójára emlékezve, KOROMPAINÉ MOCSNIK MARIANNA múzeumpedagógus szervezett akkor kiállítást a Déri Múzeum raktárában lévő, ezért ritkán látható Holló-művekből).



*Holló László hagyatéki
festményeiből, fentről:*

Putri előtt (1930–31)

Tisza-parti jelenet (1958)

*Koppány felnégyelése
(1948)*

A mappa egyik képén azonban fölfedeztem Madarász Gyula festőművészt, aki ez év elején hunyt el; s a konyári Holló-szobák avatásakor értesültem róla, hogy Mariannát elbocsátották a hadházi Földi János emlékházból és galériából.

Madarász Gyula festőművész és felesége, Madarász Kathy Margit iparművész Holló László Krumpli szüret című festménye előtt



Ez nem amolyan „egyszerű” leépítés volt, hanem a helyi kulturális és művészeti élet szívébe szúrt dőfés is. A 2010-ben hivatalába lépett új polgármester – még a nevére sem emlékszem! – első megnyilatkozásai sem tanúskodtak valami nagy kultúrabarátságról (és műveltségről), s miközben Hajdúhadház a „helyi érték”, az értékteremtés egyik pozitív hivatkozási alapja volt számomra, mégsem lepett meg a lépés. Mely nem csupán olyan átmeneti „takarékoság” jele, hanem a Béres László által felépített szellemi és művészeti bázis szinte teljes tönkretétele.

Mindenestre – a hajdúhadházi értékcentrum egyik utolsó fölwillanásaként – a múlt nyár végi kiállítás képeimlékei még megvannak, s igyekezzék némileg javítani a felvételek minőségén, az emlékezés és a bánat okán is közreadok abból egy csokrot.

Holló László: Viharos ég (1940) alatta, jobbra lent: Tanulmány a Szent Antal megkísértéséhez (1926)



TEST ÉS LÉLEK

D. Király Sándor kiállítása a debreceni Valcer Táncstúdióban

*Alszol. Puhán lépked
a part fölé az est,
lassú hullámok csiklandják
lábnyomod. Ernyedt a test,
araszol csak a vér, s álmodod,
hogy ringat ott a messzi víz,
hol az éggel egybeér. Nyelved
zsibbadt hegyén a régi íz: mint
zsíros kenyér mellé szürcsölt
nevetés – padlás poros zugában
szikkadó limlomok, levendula-
emlék. Míg alszol, megmoccan
hajad tövén a vágy, s a tested
elnyeli a néhány percnyi nemlét.
Útra kelsz magadból. Lebegsz
az idő fölött s az álmok alján.
Terelsz porszemet, gyöngyház
fényt, fáradt folyókat, szelet,
opálrögöt, márvány leheletedből
szikra pattan. Elférsz egy
láthatatlan csillag balján, s a szem-
gödörben, két pillanat között.*



*D. Király Sándor: A palackposta titka
TEST ÉS LÉLEK című versemet D. Király
Sándornak, képei mellé ajánlom*

D. Király Sándor (1958, Debrecen) festőművész legújabb kiállítását a Valcer Táncstúdió rendezte meg, a 14 nagyméretű kép augusztus 13. és szeptember 30. között volt látható a stúdió székházában (a Valcer évek óta a virágkarneváli programok sorába illeszti az esztendő nagykiállításait). Az alkotó ősszel Hatvanban, a Moldvai Győző Galériában mutatja be a két hónap alatt született nyár végi tárlat kibővített anyagát. D. Király rendszeres résztvevője a hatvani biennáléknak, rendszerint az *Arcok és sorsok* tematikus szemléin szerepel, de legutóbb egy hortobágyi tájképét is beválogatták. A következő lapokon a Valcer Táncstúdióban elhangzott megnyitó szövegét közlöm.

D. Király Sándor megérkezett. 20 éve kísérem figyelemmel festészetét, több kiállítását nyithattam meg ez idő alatt, végigkövethetem művészetének szinte minden változását, a figurális absztrakciók legkülönfélébb változatait.

Alaphabitusa, az elvonatkoztatott, látomásos expresszív jelleg nem változott, egyre érzékibb lett viszont a testek figurális kidolgozottsága. S meghagyta a műbe emelt, „talált tárgyakat”. Ezúttal például pet palackot és törött tányért, műanyag játékpuskát és szétszakadt rózsafüzéret látunk a képeken. Ezeket a tárgyakat, töredékeket is a megfestendő felület részeként, figurális és fakturális elemként értelmezi.

D. Király Sándor továbbra is alkalmazza a testrészetekbe rejtett egész szinekdoché trópusát, ám a részekből mára kevesebb van, a rész és az egész viszonyát inkább figurális párokkal és csoportokkal érzékelteti. A hangulatba csempészett drámai sorsjegyek ugyancsak a feszülő-vibráló ellentét megteremtését szolgálják; a képek kivilágosodtak, erőteljes kontraszthatásokat érve el. Így nemcsak a dinamizmus nő, de teret is kap a szituáció.

A helyzetábrázolás valamilyen cselekményt feltételez. D. Király Sándor viszont nem epikus tartalmakat közvetít – a festői problémákra, a művészi megoldásokra koncentrál. Ez nem azt

*D. Király Sándor:
Az utolsó vacsora
parafrázisa*

*Az assemblage – „talált
tárgyakból (is) komponált
kép – egyik példája*



jelent, hogy a kép alakjai ne lennének elhelyezhetők egy cselekményfolyamatban: a legtöbb munkán két, három vagy több szereplő is van.

A *Metamorfozisosok* című festményen öt arcot látunk: egymásból fejlődnek ki, s egymásba változnak át. A *palackposta titka* három figurát mutat, de az elmosódó felületből kinyúló kéz gesztusa legalább egy, további résztvevőt is feltételez. Szintén öt vagy hat lány-, nő- és asszonyalak uralja a *Lebegés* című festményt; s a *Harc a keresztért* két konkrét figurája mellett további arcok, arcrészletek, gesztusok bontakoznak ki.

E figurák között mindig van valamilyen kapcsolat, a megjelenített helyzet tehát egy fajta dialogikus viszonyt feltételez. Végül pedig az olyan szakrális toposzok, mint amilyen a keresztrefeszítés (vagy más keresztmotívumok), az evangéliumi történetre épülnek rá,



a művész ahhoz képest mond el valami mást – és valahogy másképpen.

A képcímek a megjelölő, szimbolikus és abszurd-epikus típusba sorolhatók. Emeljünk ki hármat! Az *utolsó vacsora* parafrázisa a játékpuska és a törött tányér (rajta az ételmaradékok) miatt lesz úgynevezett abszurd transzpozíció, előre vetítve a posztmodern apokaliptikus képet. A *fürdőzők megtalálják az elveszített rózsafüzért a parton* – ez a részletező elbeszélő cím épp az aprólékossága miatt lesz groteszk, és a művész kétszeresen irányítja rá a figyelmet az *elveszített rózsafüzérre*: a megnevezéssel s a festménybe applikált olvasóval. A liturgikus tárgy műbe emelése az „elveszítettség” egzisztenciális félelmével társul – így az abszurd már nem is elképzelhetetlen. Majd a *Hárman* két, kidolgozott alakja mellett fölsejlik a harmadik figura is, elmosódva, illetve a bal oldali nőalak a kifelé irányuló tekintetével s a több festményen visszatérő kézmozdulattal valaki mást is be kíván még hívni a képbe. Azért szimbolikus e cím, mert a test és lélek, a materiális és spirituális mellett mindig létezik egy harmadik, a szellemi minőség.

S nem véletlen a kiállítás címadása sem. A „*Test és lélek*” a duális világszemléletre épít, és itt kapunk kulcsot a két- vagy többszereplős képekhez. A test és lélek az anyagi és spirituális kettősséget jelzi, a fizikai és metafizikai létezés egymást feltételező voltát (a teológiai kommunikáció az immanens

és transzcendens létezés szimbiózisát is jelöli a kifejezéssel, önmagában sem a természeti, földi, sem a földöntúli, természetfeletti nem értelmezhető).

Mindennek ellenére: D. Király Sándor többalakos festményein sincs több szereplő (csak a monodráma protagonistája létezik), mert a kép az egyetlen test lelki megjelenéseit, átváltozásait, önmagából kivetített látomásait, álma- it és szorongásait, eszképzizmusát, a világból való menekülését jeleníti meg.

a festő édesanyja. Egy régi (fény)kép – egy fürdőruhás, sziesztázó-alvó nőalak – szolgál a ráutalások alapjául. Ismétlődéseivel, a sorsot mintegy az anyaszerepből értelmezve, újra meg újra bejárja azt a majdnem három évtizedet, amióta a művészi pálya tart (mert D. Király Sándor – a képzőművészeti főiskola festő szakát, majd a művész-képzőt elvégezve – 1984 óta vesz részt rendszeresen a debreceni, megyei és országos kiállításokon).



*D. Király Sándor képei:
A fürdőzők megtalálják
az elveszített rózsafüzért
a parton*

Az előző oldalon:
Harc a keresztért

Ehhez a sajátos test-képhez egyszerre külső és belső (anya)mintát választ a művész: a festményeken visszatérő nőalak proto-modellje nem más, mint

A művész nemcsak azért „érkezett meg”, mert most észlelte a kiteljesedés delejes izgalmát – ma az alkotói pályát összegzi, az útkeresés tapasztalatait.



A kiteljesedést nem a képméreték adják – általában is jellemzi D. Király festészetét a nagyobb felületeken való gondolkodás –, noha a tekintélyes (120x100 cm-es) méret nyilvánvalóan alkalmas tere a festőgesztusok expresszív lendületének.

Két utóbbi tárlata – *Sakkban tartva*, 2007; *Üzenetek* (2009) – koherens művészi mondanivaló köré szerveződött. Az előzőt a társadalmi jelentések, gondolati allegóriák, utóbbit a kapcsolatteremtés és kommunikációképesség kérdésköre vezette. A hétköznapiság jelenségei helyett most a létezésproblémák állnak középpontban.

Olyan antropológiai alapokat szólít meg a festő, mint az emlék- és álomkép, s mivel „a kép helye az ember”, tükröződéseit a testben, létezésének másik mezőjét pedig a lélekben keresi. Együttal az a kérdés is megfogalmazódik, hogy vajon a lélek csak egy kép-e, amit a testből vetítünk ki, vagy ellenkezőleg: a fizikai test sem más, mint pusztán idea (à la Platón), másolat, a lélek által létrehozott árnyék?

D. Király Sándor műveinek nagy részén a fizikai testet emlékképek, láto-

mások, ideák veszik körbe, egyszerre látjuk az álmodót és az álmot, amint visszaálmodja magát a születésig, és beleálmodja magát a mindenségbe. A test angyalokat és szörnyeket szül (a goyai látomás parafrázisaként), archaikus és szakrális, tudatalatti és transzcendens képeket. Így a festői-szakmai kérdések (a fúvott akril és festett olaj viszonya; a forma- és gesztussablonok ciklikus alkalmazása eltérő interpretációs környezetben; tárgyiasult és képi reprezentáció funkciója; a szín és tér, mélység és emelkedés, kontúr és átmenet, tér és gesztus stb.) mellett az lesz a fő kérdés, vajon a testet hogyan és mennyire tudja uralni a lélek.

S igaz ugyan, hogy a művész egyik képén sincs konkrét táncjelenet – csak egy, a *Próba után* című kép utal erre –, ezek a festmények egy szimbolikus és misztikus álomtáncot idéznek meg. Hiszen – mint Valéry utalt rá *A lélek és a tánc* című platóni dialógusban – a tánc az egyik hiteles megjelenési formája a léleknek a testben. D. Király Sándor művei tehát jelképes látomástáncok a test és a lélek határán.

SERFŐZŐ ATTILA: ZÁRT AJTÓK MÖGÖTT

Zárt ajtók mögött – egy verseskötet és egy kiállítás címe. Serfőző Attila legújabb (egyben ötödik önálló) kötetének bemutatóját új képei kamaratárlatával együtt rendezte meg a debreceni Benedek Elek Galéria augusztus 13-án.

Serfőző Attila első könyve is egy kiállításához kapcsolódott: debütáló, önálló tárlatának, majd kötetének *A színfalak mögött* volt a címe. Mindez éppen hét esztendővel ezelőtt történt (a tárlatot 2005 márciusában rendezte, a verseskötet a következő év őszén jelent meg).

Ha meg tudunk barátkozni a fölvetés lehetséges és jelképes igazságával, miszerint az ember hétéves életciklusai egyúttal valamilyen jelentős változással mérhetők (a hét évet az ember-sorsa vetítve is mágikus-mesei számnak tekintjük), elmondhatjuk: Serfőző Attila – hét esztendő múltán – a *színfalak mögött* a *zárt ajtók mögé* enged most bepillantást.

De vajon mi a különbség a színfalak és a zárt ajtók között? Ebben a hétéves életciklusban (immár átlépve az ötödik iksten) a szerző egy egész világot járt körbe. Lélekutazásait, olykor lelkeket foltozgatva, a rögzöket kerülgetve, de a lépteivel egy-egy vallomást fogalmazva meg, kiállításokkal, könyvekkel (verssel és novellával) jelölte ki és rögzítette az út kalandjait és tapasztalatait.



A lovag – Serfőző Attila festménye

Ötödik önálló kötetbemutatójához (a képes-verses album az utóbbi két év új verseit adja közre) egy olyan kamaratárlatot rendezett, ahol minden kép új festmény (a kötetben található 24 kép több mint fele azonban korábbi alkotás). A kiállított művek közül mindössze egy, az *Éliszi Szatürosz* (az ókori bokszozó figuráját megelevenítő) festmény szerepelt az Országos Képző- és Iparművészeti Testület (OKIT) ez évi, tavasz végi csoportkiállításán.

(Serfőző Attila egyébként nem keresi magának a művészeti tagságokat, de a meghívásnak engedett, hogy vegyen részt az országos művésztestület munkájában. Irodalmi tevékenysége szerteágazóbb az autonóm költői-prózaírói

létnél, a művészeti életre irodalomszervezőként is hat. Negyedik éve főszerkesztője a *Héttorony* irodalmi magazin internetes művészeti portálnak, mely évente kiadja antológiáját, szervezi az országos irodalmi találkozókát.)

A bokszoló alakja nem először áll a figurális motívumok sorában, amint a női alakok ösztönösen érzéki megfogalmazása is visszatérő formai, allegorikus keret. Ha megengedhető a szójátek: a ringből a művész az ölekbe ring át; a fizikai keménység érzékeny lélekkel társul. S az alkotó ezt az érzékenységet mutatja meg nemcsak az emberi kapcsolataiban, de művészetében is.

Az érzéki harc és érzékeny, alázatos, az indulatiból csillapodó, szerető habitus van a színpalak és zárt ajtók mögött egyaránt. És megannyi titok villan föl – hol egy színben vagy egy formagesztusban, hol egy lírai hangulatban, egy bensőséges képben.

A színpalak mögötti lét talán még azt feltételezte hét évvel ezelőtt, hogy az ember – kilépve a hétköznapi, múltó

alkalmiságából – törvényszerűen egy fajta cirkuszi porondra vagy teátrumi színpadra áll. A produkciójával tehát mindig valamilyen szerepet játszik, de az alakításai, a mutatványai mögött a közönség nem látja (vagy nem hajlandó észrevenni) magát az embert.



*Tánc – Serfőző Attila
festménye*

A túloldali kép:
Szemhatár

*Dedikálás a könyv-
bemutatón*

Fotó:
VARGA JÓZSEF

A színpalak mögött magára marad az ember és művész minden gyötrelmével, minden fájdalomával és bizonytalanságával, sőt, magára marad felismeréseivel, hitével és meggyőződésével is. Azonban a zárt ajtók mögött a teljes magánbirodalom húzódik meg, a zárt ajtók mögötti létben eltemetett titkok vannak, a múltat és a tudatalattit zárják el az ajtók a betolakodó elől, a Kékszakállú herceg várában Juditok vannak, szerelmek és halálok.

Vajon mi látszik mindebből a képen, és mi olvasható ki a versből? Mit ad hozzá a múltó alkalmisághoz a megörökített pillanat? Hogyan fedezzük föl önmagunkat az államalapító vagy épp Don Quijote és az etióp gyerekek tekintetében? Hogyan lépünk be aztán szemhatárba, a személyes léthatárokat



megkérdőjelező, szimbiotikus viszonyt feltételező kapcsolati rendbe, amit *Suttogó* című verse ekképpen is megidézi: „*Te vagyunk a Világ*”?

S hogyan kerülünk izomsejtként és vércseppként, leheletként, vágyként az akt plasztikusan megfeszülő, torzósóvárgású, vetkőző és hívogató, életet és halált eltáncoló mozdulatába? Miért száll madár a vállunkra – talán azért, hogy a „*csahos nyárest*” alatt számolja szívverésünket?! Vajon mit üzennek a nyersen balladai tájak, mit tudunk meg ebből a zárt ajtók mögötti titoklétből?

Ha a verseket lapozzuk, milyen szavak és milyen lehetetek futnak alá a szoba sarkába a párásodó csöndben? S hogyan jut végül a költő a szabadság „*zsibbadt betűitől*” a záróra sötét nyirkáig: a „*talmi valóságtól*” a „*talmi éjjelekig*”? A *Zárórákor* című versében ezt kéri-esdekl: „*Engedj közönyöd mögé jutnom*”. Mi eredményezi, hogy „*zajos pondróké lett az Éden*”, hogy „*mások levegőoszlopát*” cipelve, mosolyt kell ajkakra növeszteni – „*valahányszor hamisan énekelnek*”?

A kép és vers nem egymást illusztrálja, még csak nem is lehet a kettőt mindig párba állítani, mégis ugyanaból a létélményből fakad. Hogy mi van a zárt ajtók mögött, nem tudjuk, csak azt látjuk-olvassuk, amilyen üzenetek kikerülnek onnan. De a képes-verses üzenetekből tudjuk: a külvilág zajai, hatásai, élményei mindig beszűrődnek az ajtók mögé, ahol fel-feltörnek a személyes és kollektív emlékek. Zárt

ajtók mögött peregnek évszakok, évek, életek. Ott formálódnak sorsok, megfogalmazódnak döntések – s ott is viselni kell a döntések következményeit. Végül a zárt ajtók mögötti ünnepek kárpótolnak a külvilág hazugságaiért.

Serfőző Attila kiállításán szembeütni, hogy parafrázisai a világ újraértelmezésére tett kísérletek. A Cézanne- és a Picasso-parafrázis, a búsképű Don Quijote történetének újrajrásával az elvadult képzelet és a szinte az örület határán mozgó értelemkeresés kapja meg extatikus formáját a maga képzelet-valóságában, a megfeszítettségben, a látomások horizontján.

A hiába vállalt áldozat mellett a társadalmi igazságtalansággal megrendítő módon szembesít: az etióp *Testvérek* reprezentálja a lemondást az életéről és a végső elszántságot az életért. Történelmi élménye jelen idejű elkötelezettség: mert István király tekintetéből ama sürgetést érezzük, hogy az államat a magunk számára újra és újra nekünk kell megalapítani, lakhatóvá tenni – *Magyarország* panaszából dacos teremtoákarat lesz, és fellobban a korona éktüze a lemondás fölött.

Mindeközben (s épp a parafrázisok segítségével) Serfőző Attila folyamatosan újabb technikákkal és kidolgozandó művészi megoldásokkal kísérletezik. Ilyenekre előző kiállításain mindig mutatott példát, és most is ezt teszi. A hagyományos vászon és farost felületről áttért a durvább szövésű, a faktúrák játékának is nagyobb teret engedő

zsákvászonra. Egy ellentétes minőségű, finom feszülésű, szinte sámándobként kongó selyemre is festett ezúttal; továbbá kipróbálta a pasztellt, a krétát azonban az olajfestékkel ötvözte, ezzel ismét egyedi, izgalmas képfelületeket, átmeneteket hozott létre.



Serfőző Attila: Magyarország

Az ilyen átmenetek, meglepő képzet-társítások jellemzik a Serfőző-verset is. A lírai élményhangulat mögött mindig ott sejlik az epikus mozzanat, cselekménymag, a költő ellenben soha nem azt kívánja elmesélni, hogy mi történt, hanem a két gesztus közötti pillanatot, az érzést, az indulat érintésbe szelídülését, a kérdést vagy a kételyt, a vágyat és mámort, a beteljesülés vagy épp a hiány stációit érzékelteti.

A két gesztus között, máskor a várakozás állapotában vagy az ölelés után megfogalmazódó kérdés egzisztenciális távlatot ad a pillanatnak, de a gesztus, a várakozás/ölelés stációja érzéki gyökerű. Ennek is köszönhető a Serfőző-versekben feszülő ellentét az érzéki/profán és szakrális/metafizikus között.

S igazán egyedivé az áldozatkívánó nyers erő és az önmagát is feláldozni képes érzékenység találkozása teszi a költeményeket. Hasonló az alapélmény, mint amely a képek világát is átlengi. Az indulat és az érzékenység, az érzéki vágy és a magányos reflexió találkozásának számtalan fokozata van, ezért lehet sokszólamú Serfőző Attila festészete és költészete egyaránt.

Arról pedig, hogy mi lapul még a zárt ajtók mögött, és kell-e még foltoztatni lelkeket; a rögöket kerülgetve, mit kell, mit lehet bevallani a lakatra zárt várszobák titkaiból, a következő kötet és tárlat is tanúskodhat. Tudjuk azonban, hogy amikor a művész a képeivel és a verseivel a közönség elé lép, egyúttal átadja nekünk az ajtók megnyitásához szükséges kulcsokat is.

A kötet illusztrációi közt szerepel az első könyv címadó képe is (főnt); Serfőző Attila és kiállításának egy részlete
Fotó:

VARGA JÓZSEF



Az olvasónak s nézőnek csak annyi a feladata, hogy észrevegye: kulcs van a kezében. S hogy a kulcs képes kinyitni a várszobák helyett a szíveket. S hogy a kulcs nem más, mint maga a szív.



MARGÓ

ZEMPLÉNI MÚZSA – 2012/tavaszi

Alapító főszerkesztő: BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR



A kritikáról szóló diskurzusok egyik aktualitása, hogy az idén emlékeztünk meg az irodalmár-irodalomkritikus Komlós Aladár és a művészet-szociológus, esztéta és filozófus Hauser Arnold születésének 120. évfordulójáról. *Mi a kritika és a kritikus feladata?* címmel a *Néző • Pont* 44.

kötetében (2012/február, 78–85.) adtam közre egy vázlatot, Komlós Aladár (18892–1980) és Hauser Arnold (1892–1978) kritika-teóriáját állítva egymás mellé. Ebből készült az a tanulmány, mely a *Zempléni Múzsza* 2012/tavaszi számát indítja, *Kritika és mű* címmel. Itt a bevezető, a diskurzus elméleti háttérvázlatát adó részt közlöm, a hozzá kapcsolódó jegyzetekkel.

A *Zempléni Múzsza* szemlézett számában Barna Péter közöl tanulmányt *Női narráció, szolecizmus, prózaversnyelv, transzhumán* címmel, Borbély Szilárd „*A Testhez*” című kötetének retorikai és grammatikai eszközeit vizsgálva. Fintor Gábor és Szabó József tanulmányának címe: *A televíziós sportműsorok hatása az egyes társadalmi rétegekre* – itt a szerzőpáros megállapítja: a tömegkommunikációs eszközök fejlődése és a sport népszerűsége kölcsönösen erősíti egymást. Kováts Dániel Deme László és a sárospataki Alma Mater kapcsolatát mutatja be; Baranyai Katalin tanulmánya a két háború közötti, a nemzeti jellegről és a népi építészetről folytatott vitákat ismerteti (*Teremthet-e közösséget és stílust az építészet?*); Molnár Dániel az artisták helyzetébe kínál betekintést az államosítás és a központosítás időszakában (*Cirkusz és pártállam, 1947–1954*).

A *Szemle* rovat közli egyebek mellett Bolvári-Takács Gábor előadását, mely 2011 novemberében hangzott el Sárospatakon, a Magyar Comenius Társaság felolvasó ülésén (*Mátrai László és a pataki neveléstörténeti hagyomány*); és ugyanebben a rovatban adta közre a 12. évfolyamába lépett sárospataki folyóirat Pusztai Gabriella *A társadalmi tőke és az iskola* című könyvének ismertetését Farkas Mária tollából, *Társadalmi tőke a neveléstudományban* címmel. A színes képmelléklet lapjai, a borítókép és az illusztrációk Nagy B. István (1933–2006) festőművész munkái, s tőle olvassuk egy 1995-ben elhangzott előadását, *Gondolatok a képzőművészetéről* címmel.

[KRITIKA ÉS MŰ – *bevezetés.*] Mivel a műkritika feltételezi a művet (amit mérlegre tesz), tudományként (Frye), mint az irodalom- vagy művészettudomány része, másodlagos szerepet kap a művészi alkotás mellett, noha a demaniánusok úgy vélik: értelmező, új jelentést képző szerepénél fogva az olvasó (befogadó) megkülönböztetett státuszát megszerző kritikus maga is olyan hatással van a világra (de a kultúrára mindenképp), mint a tudós vagy művész.

Az új irodalomtudomány (new criticism) a forma mögött már nem a tapasztalatot, a művész világról alkotott képét keresi, hanem a világ megalkotásának mikéntjét (Paul de Man). Az imitáció helyett a kreáció, a kommunikáció helyett a participáció válik fontossá számára; noha a kommunikáció maga is participáció (Horányi): kommunikatív cselekvés (Habermas) egy új narratívum megalkotása is (Terestyéni). Az új kritikaelméletek ezért a mű nyitottságát (Eco) és társadalmi meghatározatlanságát részesítik előnyben, félretéve a tradíciót, a referencialitást és az esztétikumot, de nem mondva le az ízlésről vagy a játék-, szimbólum- és ünnep-jellegű (Gadamer) aktusairól.

A mű nyitottsága dekonstrukcióra szólít, míg a befogadó szándéka egy új világ megalkotása, az ismert aforizma szerint: a szöveg (a mű) egy olyan piknik, melyre a szerző a szavakat hozza, az olvasó pedig a jelentést. Ez a példa is a demaniánus aktív befogadásra utal, ám az olvasó jelentésképzése korlátozott, hiszen csak abból a készletből „fogyaszthat”, melyet a szerző hoz neki. Továbbra is kérdés azonban, hogy vajon végtelen számú jelentés képződhet-e így, és mindaz, amit az olvasó hoz a piknikre, „nem volna más, mint a történetileg mindig változó ízlés?” (Radnóti) [1] S mit kezdjünk a kánonelméleteket fölülíró, az alkotóműhely próbáját kiálló művészi tapasztalattal (Wild, Füst, Németh); vagy az emberi létezésformának keretet adó, teremtő értékelés problémájával (Baránszky-Jób)? [2]

A 20. század második felében a befogadás (hatás és interpretáció) állt az esztétikai érdeklődés középpontjában, s az értelmezői szabadság több következménnyel járt. Radnóti Sándor érvelése szerint megtámadta a műalkotás közvetlen élvezetre alapuló fogalmát – hiszen az interpretáció intellektuális mozzanata csökkenti a művészet érzéki voltát –; megtámadta a kritikus státuszát – aki eredetileg kizárólagosan hivatott a mű értelmezésére –; megtámadta a szerzőt (relatívává tette szerepét, így deszakralizálta). Az új olvasótípus új embertípust (vagy műveltségcsoporthoz) alkotott: a létezés a könyvek világában vagy azon keresztül értelmező individualista műélvezőét, aki saját interpretációival szintén hozzájárul a világértelmezéshez. [3]

A kritika hatásának – vagy a kritika (művészetfunkciókat átértelmező) öndefiníciójának – szintén betudható, hogy a kortárs műalkotások kommunikatív cselekvésszellege fölerősödött, mind nagyobb jelentőséget kap a „terepmunka”, és a

művészi alkotás szerepét gyakorta veszi át a művészetről való beszéd (Radnóti, Tatarkiewicz, Peternák).[4]

Baránszky-Jób axiómája szerint „az emberi létezésforma az értékelve teremtés”, ezért a műkritika nem mondhat le a „teremtő értékelés” státuszáról, tehát az értékindividualizáció intellektuális élményében a megismerés, az erkölcsi cselekvés, az értékvalóság esztétikai konstituálásának stációit [5] is figyelembe kell vennie. Az individualizáció intellektuális élményének közvetítettsége indokolja, hogy a kritika diszciplína- vagy művészetjellegére vonatkozó diskurzushoz – a művészetkritika publicisztikai, ideológiai-közművelődési aspektusai mellett is érvelve – társult a filozófiai nézőpont, így nemcsak az irodalomelméleti jelleg erősödött, hanem az értékelés az esztétika művelésének egy sajátos területe lett. [6]

A kritika olyan, mint Naomi Wolf könyvében (*The Beauty Myth*, 1990.) a nők öltözete (egy jelrendszer részeként bármelyik ruhadarab ellenük fordítható [7]), s ugyanúgy megtámadható Apollón, a művészisten által, mint Marszüasz, a kritikusok mitológiai őse, akit – mivel nem volt elragadtatva a legújabb dalszerzeménytől – Apollón egyszerűen megnyúz. [8] Hovatovább a gyakorlat azt mutatja, hogy nem is a kritika és a kritikus, hanem a műalkotás olyan, mint a női ruha vagy a megnyúzandó Marszüasz; s a kritikát talán még több vád éri, mint amennyit maga képes megfogalmazni a bírálat tárgyát jelentő műről.

Komlós szerint nincs eszményi kritika, inkább történetileg kialakult formái vannak, ám ha mégis valami állandót kívánunk lelni benne, azt nem az esztétikában vagy az aktuális kánonban kell keresnünk, hanem közvetítő intézményjelleében – s már át is léptünk az irodalomelmélet (esztétika, művészettudomány) területéről a művészetszociológia terebélyesedésébe. Megbízható kalauzunk Hauser Arnold, aki (a szerzőtől a közönségig vezető úton, az élményen keresztül a „fogyasztásig”) nemcsak a megértés és félreértés kérdéseivel foglalkozik, hanem a közvetítő intézmények sorában kiemelt szerepet ad a műkritikának.[9]

JEGYZETEK

[1] Csupán néhány műre utalunk a művészeti kommunikáción belül a kritika és a kritikus szerepkör értelmezéséhez támpontokat adó munkák közül. FRYE, Northrop: *A kritika anatómiája*, Bp., 1998.; DE MAN, Paul: *Az olvasás allegóriái*. Szeged, 1999.; ECO, Umberto: *Nyitott mű*. Bp., 1998.[2006]; HORÁNYI Özséb (szerk.): *Kommunikáció. A kommunikatív jelenség 1–2*. Bp., é.n. [az 1977-es könyv módosított kiadása]; HABERMAS, Jürgen: *A kommunikatív cselekvés elmélete*. Bp., 1981.; TERESTYÉNI Tamás: *Kommunikációelmélet*. Bp., 2006.; GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. Bp., 1994.; RADNÓTI Sándor: *A piknik*. Bp., 2000.

[2] Wilde nem érti: azok az emberek, akik maguk nem tudnak alkotni, milyen joggal bírálják meg egy mű értékét (WILDE, Oscar: *A kritikus mint művész*. Bp., é.n.); Füst Milán szerint a jó kritikus a művésztől veszi kölcsön a látást (FÜST Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Bp., 1963.[1997]); Németh László úgy véli: a művész nem teremt új dolgokat, de új sorrendbe rakja a világ már meglévő dolgait, s az értelmezés az új kompozíciót érinti (NÉMETH László: *Ars poetica*. In: UÓ: *Kiadatlan tanulmányok I*. Bp., 1968.). Baránszky-Jób elfogadja, hogy a

valóság-megismerés két formája a tudományos és a művészi (BARÁNSZKY-JÓB László: *A modern ízlés*. In: *Uő: Teremtő értékelés*. Bp. 1984.), s épp a kettő eltérő jellege adja a művészet-kritika paradoxonát: míg a művészi megismerés érzelmi-hangulati, és közvetlen szemléleten alapul, a tudományos közvetett, analitikus és értelmi. (A közvetlen élményt a közvetítettség váltja föl, az érzelmi-hangulati indíttatásokat pedig átalakítja az intellektuális elemzés.)

[3] RADNÓTI Sándor, i.m. 58–59.

[4] Radnóti a kellően megformált kritikát a próza művészetéhez (s nyilvános természetét a filozófiához) hasonlítja (RADNÓTI: i.m. 104.); Tatarkiewicz szerint a szépség válsággyeje, hogy a műalkotás önmaga kritikája lenne, ám folyton esztétizál (TATARKIEWICZ, Wladislaw: *Az esztétika alapfogalmai*. Bp., 2000.). A posztmodern művészetben az önkifejezést fölváltja a rendszer, a kutatás és a kísérlet kategóriája; a 20. század közepétől stílusok, irányzatok helyett „különböző diszciplináris halmazok” alakulnak ki, de „a művész az ismeretlennel szemben más taktikát folytat, mint a tudós: felfedezéseit (...) érzet, állapot szinten, új szabályokat kreálva teszi, melyek nem koherens rendszerbe, hanem egy változó folyamatba illeszkednek, ami a művészet. A mű az ismeretlennel relatív kapcsolatban áll, míg a tudományos felfedezés reflektív.” (PETERNÁK Miklós: *Művészet, kutatás, kísérlet. Tudományos terminusok, módszerek, utalások és fogalmi rendszerek... Ars Hungarica, 2005/1. 193–212.*)

[5] BARÁNSZKY-JÓB László: *Teremtő értékelés*. In: *Uő*: i.m. 5.; 6–7.

[6] A hazai diskurzusok közül csak néhányra utalunk, az évtized jellemző megközelítéseit reprezentálva az *Alföld könyvek* kötetivel. Az esztétikai-filozófiai érvek mellé belépett az irodalom-szociológiai (és esztétikai nevelésre vonatkozó) tényező, az olvasás–újraolvasás viszonya (BALASSA Péter: *Törésfolyamatok*. Debrecen, 2001.), a diszkurzív tér és a megértés kontextusa (DOBOS István: *Az irodalomértés formái*. Debrecen, 2002.). Az önmeghatározás és önreflexió kettősségében tetten érhető a tudományos és művészeti státuszra törekvő igény – a kompromisszum az esszé lehet (POSZLER György: *Teoretikus bevezetés... In: Uő: Kité ez a történelem?* Debrecen, 2003.). A kritika válságának egyik oka, hogy a műfaj elveszítette objektív tekintélyét (RADNÓTI Sándor: *Mi, kritikások*. In: *Uő: Műhelymunka*. Debrecen, 2004.); s már magát az interpretáció fogalmát is újra kell értelmezni, ami nemcsak a megértés új alakzatainak felépítésével számol, hanem a művel – mint „az értelmezés előzetes tudásával” – való leszámolást is magában rejtí. (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Hermeneutikai szakadékok*. Debrecen, 2005.)

[7] „...jogi értelemben véve a nőknak nincs olyan ruhájuk, amelyet felvehetnének, mert mindenféle öltözék mint jelrendszer ellenük fordítható valamely jogi döntés alapján”. WOLF, Naomi: *A szépség kultusza*. Debrecen, 1999. – Séllei Nóra előszava a magyar kiadáshoz.

[8] E példázattal indul Komlós Aladár kritikaértelmezése (KOMLÓS Aladár: *Kritika és kritikások*. Bp., 2004.)

[9] HAUSER Arnold: *A művészet szociológiája*. Bp., 1982.

AGRIA – VI. évf.. 2012/tavaszi; 2012/nyár
Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat Egerből
Főszerkesztő: KÖDÖBÖCZ GÁBOR



„Irodalmi Sportfólió” – önálló rovatot kapott az *Agria* tavaszi számában a sport és kultúra kapcsolata, vers- és kispróza összeállítással, esszékkel, interjúkkal, recenzióval; s az irodalmi-társadalomtudományi érdeklődést Sz. Tóth Gyula írása is jól reprezentálja: *Labda a szociokultúra hálójában*.

A tavaszi szám lírai termése mellett kiemeljük Bertha Zoltán tanulmányát, melyben a magyarság és Európa viszonyát, a „harmadikutasság” problémakörét faggatja Németh László eszmevilágában (a némethi eszmevilág már egy három évvel ezelőtt ugyanitt közölt Bertha-tanulmányban is középponti kérdés volt – *A Nyugattól a Kelet Népéig* – s az írás akkor bekerült *Az év esszéi 2010* című antológiába is).

Németh Péter Mikola Jelenits Istvánnal beszélgetett Pilinszkyról („*Az ember itt kevés a szeretetre*”); Alföldy Jenő Kálnoky László költészetéhez adott újabb elemzési szempontokat (*Költő a varázshegyen*); a *Könyvjelző* rovat Szepes Erika *Tizenhét szótág* és Anga Mária *Az aranypatájú kiscsikó* című könyveit ajánlja – az utóbbi műről hárman is írnak (Szabó Andrea, Verők Attila, Kődöböcz Gábor).

A nyári *Agria*-szám *Műhely* rovatában szintén olvassunk egy tanulmányt Bertha Zoltán tollából: „*Haj, szegény nép, haj magyar nép*” (*Illyés Gyula és a nemzeti sorstudat horizontja*); Antal Attila a közösségi reprezentáció néhány változatát vizsgálja az erdélyi magyar lírában; Bakó Endre Tóth Árpád Ady-képét mutatja be az *Ady Endrének* című vers alapján. Véghegyi Balázs Cseh Tamás dalairól ír (*Trubadúrok márpedig vannak*); Pusztai Virág napjaink vizuális kultúrájáról, a vizuális információk felértékelődéséről morfondírozik (*Mivel jár a képek diadala?*); Gittai István, Barabás Zoltán, Lipcsei Márta, Pataki István versei olvashatók a *Váradí mozaik*, és tizenhét szerző jelentkezik a *Baltoni palackposta* rovatban. Az *Agria* *exkluzívban* Babosi László Csikos Sándor színművész kérdezi Ratkó Józsefről.

Ugyancsak a *Műhely* rovatban jelent meg hosszabb tanulmányom Krúdy Gyula publicisztikájáról, az utolsó alkotói évtized újságcikkei alapján vázolván föl az „Idő Költőjének” transzpozíciós megoldásait, kitérve egyebek mellett a valós összegzések és a múltlátomások viszonyára vagy arra a folyamatra, hogyan lett Szindbádból „magyar Don Quijote”. Kárpáti Aurél írta: „az óra ingája leng minden sora fölött”; ám az órainga megállt, amikor a régi Magyarország történelme lezárult. Krúdy az első világháborúban – s az azt követő forradalmakban – próbálta felgyorsítani ezt az ingajárást, de rá kellett döbbsennie, hogy hiába ügyelne toronyórként a jelen forgatagára, számára az óramutatók visszafelé mozognak az időben.

Ez a világkép az utolsó évtized publicisztikáját is jellemzi. Regényeihez hasonlóan a tárcákban, cikkekben is nagyobb szerepe volt a valóságos idő mellett a fiktív időnek, fölerősödött az anekdotizmus (Czére Béla szerint az „adomává kerekített múlt” dominált), Sötér István egy fajta regényes ország-ábrándról beszélt. Krúdy nosztalgijába ölelte a patrióta emlékeket, megelevenítve azokat a különcöket, akik épp a jelenből hiányolt erények miatt válhatnak hősökké, ám lovagiasságuk, rajongásuk, függetlenségük vagy büszkeségük már a múlté. Mindez szomorúsággal tölti el az író, mégis átsugárzik az életöröm, az élet élvezetének öröme, ha a múltból beszélhet Krúdy, a nagy érzésekről és nagy szenvedélyekről.

BERTHA ZOLTÁN József Attila-, Kölcsey-, Tamási Áron és Hídverő-díjas irodalomtörténész, kritikus és esszéista most egyszerre két tanulmánykötettel jelentkezett: a *Sorsmetszetek* és az *Erdély felé* írásai 2006 és 2011 között az *Agria, Bárka, Duna-part, Kortárs, Helikon, Hitel, Irodalmi Jelen, Magyar Napló, Nagyvilág, Napút, Székelyföld, Tiszatáj, Új Hegyvidék* folyóiratokban és esszéantológiákban, tanulmánykötetekben jelentek meg. Bertha Zoltán érdeklődésének fókuszában a magyar sors és a határon túli – elsősorban erdélyi – magyar lét irodalmi reprezentációi állnak, az elmúlt három évtized kötetei szintén az e területen végzett kutatásainak eredményét adták közre. Görömbei Andrással közösen publikálta 1983-ban a *Hetvenes évek romániai magyar irodalma* monográfiáját, Bálint Tiborról, Sütő Andrásról, Németh Lászlóról, Kányádi Sándorról írt monográfiát és tanulmánykötetet. A „sors” és az „erdélyiség” hívószavai már a kötetcímekben is megjelentek: *Sorstűkör, Sorsbeszéd, Sorsjelző*, illetve *Erdélyiség és modernség*, valamint a szellemi elkötelezettség és felelősségvállalás gondolata van jelen *A szellem jelzőfényei* vagy a *Gond és mű* című kötetekben is.

BERTHA ZOLTÁN: SORSMETSZETEK

*Kortárs Tanulmány – Kortárs Kiadó,
Budapest, 2012.; 152 oldal*

„A magyar irodalom sajátos jellegéhez hozzátartozik, hogy hosszú évszázadokon keresztül szorosan összefonódott a történelmiséggel, a nemzeti-közösségi sorskérdésekkel, a nemzeti önismeret és öntudat lelkiismereti sorsszemléleti orientációjával, valamint az egzisztenciális és nyelvi öntanúsítás identitásmegetartó törekvéseivel – írja Bertha Zoltán. – Ez a sajátosság nem teherként, ahogyan némelyek ezt Adyig, Nagy Lászlóig vezetve értékszegényítő tényezőnek tartják, ellenkezőleg: különleges értékvilágot teremtő, külön poétikai jellegvonásokkal bíró, sajátos nyelv- és esztétikumformáló minőség. A magyar sorsirodalom sajátos tematikai, gondolati, létszemléleti karaktere és az abban kifejeződő emberi jelentésvilág olyan artisztikusan megjelenő sajátság, amely nem redukív, hanem hozzáadott dimenziója az emberiség világkultúrájának. A



valódi nyitottság nem a lebecsülése, hanem a megbecsülése a sajátos minőségformáknak és jellegadó értékjegyeknek”. – Ez a megbecsülés, a minőségforma és a jellegadó értékjegyek vizsgálata, a magyar sorsirodalom esztétikai és emberi karaktere, létformákat alakító orientációja, a nemzeti önismeret és identitás megtartás irodalmi reprezentációinak közvetítés- és közvetítettség-szándéka tükröződik Bertha Zoltán kiváló tematikus kötetében.

A nemzeti irodalmi paradigmát vizsgálva, útmutatásként is idézi a nemzeti önazonosság metafizikájának közösségi önmegvalósításban kiteljesülő elvét, az értelmiség felelősségét a történelmi emlékezet és a kollektív létezés megerősítésében, illetve: hogy az esztétika együtt jár az etikával, de nem feltétlenül választható le vagy el a közéletiségtől sem. Tartalmi idézeteit a modern (posztkoloniális) kritikai diskurzusokból és a (posztstrukturalista) kultúratudományok kanonizált szemléletmódjából kölcsönzi, bizonyítva, hogy a kortárs irodalomelméletekben is megtartotta létjogát az identitásfilozófiai és etikai vagy kollektív önismereti szempontrendszer, így a sorsszemléleti orientáció nem idegen a mai diskurzusoktól. Sőt, a tanulmányok inkább azt támasztják alá, hogy az irodalomértést vagy az irodalmon keresztüli (nemzeti) önismeretet a „sorsmetszetek” révén – a kulturális örökségbe való beágyazottsággal együtt – hitelesebben lehet közvetíteni.

Így gondolja újra Bertha Zoltán például Ady Endre korszerűségét, kiegészítve ezt az erdélyi magyar költészetben tovább élő Ady-élmények szuggesztív lírai dokumentumaival; ennek jegyében ír újra Németh László eszmevilágáról vagy Sütő András erdélyi írókról készített esszéiről – azt jelezve egyúttal, hogy egy-egy, általa vizsgált életmű monografikus feldolgozása után még számos értelmezési szempont kínálkozik a mind teljesebb értelmezéshez. Vizsgálja Lászlóffy Aladár írásművészetét, Serfőző Simon életművét és Utassy József költészetét, emlékezés töredékeket ad közre Nagy Gáspárról, foglalkozik a felvidéki és kárpátaljai (fiatal) magyar irodalommal. A vezérelvként megfogalmazott sorsszemlélet jegyében (*Az ember ott a legfájóbb magyar* című csángó-versantológiát bemutatva) ír a csángómagyar költészetéről, sorsköltészetnek nevezve azt is; választ keres arra, hogy az örökös peremsors és „kényszerű nyelvcsere végleg megsemmisítheti-e az eredeti nyelvi emlékezetben őrzött közösségi önmeghatározásokat”. Egyáltalán: létezik-e autentikus stratégia ebben a helyzetben a megmaradáshoz, s ha létezik, „a megmaradás stratégiája milyen identitáshoz – történelmi nyelv- és tudatállapothoz – való ragaszkodást jelentsen”? Bertha Zoltán megállapítja, hogy sorsbeszéd ez a költészet, etikai magasrendűséget teremt az emberi méltóság középpontba állítása, ma már tehát „a gazdagodó és ’magas’ irodalomba integrálódó, jelentősebb esztétikai értékeket képviselő csángó írásművek (...) erkölcsi és művészi minőség egyúttathatását valósítják meg”.

BERTHA ZOLTÁN. ERDÉLY FELÉ
Esszék, tanulmányok, vallomások

*Kútfő Bibliotéka; Cédrus Művészeti
Alapítvány – Napkút Kiadó,
Budapest, 2012.; 304 oldal*

Az „erdélyiség” Bertha Zoltán irodalomtörténetési munkásságának középpontjában állva, ugyanúgy sorskérdéssé emelkedik, mint a kollektív önismertet az egyetemes magyar szellemiségben. Németh László a kisebbségi kérdés ügyében – arra válaszolva, hogy vajon „hol keresse méltóságát egy (...) kisebbségi sors” –, úgy vélekedett: „A kevesebb joga az élethez az, hogy különb”.

„Az erdélyi magyar szellem arra van hivatva, hogy kicsiny lehetőségek között, nagy erőfeszítéssel egyetemesen emberi szellemmé legyen. Erdély legkiválóbb fiai mindig érezték, hogy olyan magaslatokra kell emelkedniök és emelniök népüket, honnan ők is megláthassák a nyugati kultúra palotáinak és bástyáinak ormait, de őket is megláthassák onnan azok, akik az emberi szellem haladásának határvonalát figyelik”; s „az lenne a kívánatos, ha erdélyi magyar szellemről csak azért lehetne és kellene külön beszélni az egyetemes magyar szellemiségen belül, hogy ezzel a névvel az egészséges, életrevaló és modern magyar szellem mintaképét jelölhessék meg”. Nem véletlenül olvasható Makkai Sándor program meghatározása Bertha Zoltán újabb tematikus esszéit, tanulmányait és vallomásait közreadó *Erdély felé* című kötetének hátsó borítóján. S Bertha Zoltán végső soron ugyanezt az ideált vallja – a kortárs irodalomelméleti és kritikai diskurzusokban is megtalálva annak szemléleti helyét –, „amely a sajátos kisebbségiséget közvetlenül kapcsolja össze a modern európaisággal és az emberi szellem erkölcsi univerzalizálásával, az alapjaiban, lényegében egységes és oszthatatlan nemzeti kultúra feltétlen lét- és értékközegében.” Ez az eszmény vezette a veszélyeztetettség ellenére is kibontakozó kisebbségi magyar irodalmak legjobbjait, s Bertha Zoltán számára az Erdély felé fordulás egyúttal azt jelenti, hogy „tágas és megtartó önazonosságunk, minőségi önmagunk irányába” fordulunk, „jövőnyitó megmaradás-akarattal, hitese és éltető reménységgel”.

A hátoldali ajánló idézet egyébként a *Kisebbség és modernség* című (eredetileg 2008-ban, a *Kortárs* folyóiratban megjelent) esszéből való, melynek megállapítása szerint nem lehet érvényes irodalomtörténetet írni akkor, ha akár a modern-



séget, akár a nemzeti paradigmát – vagy a kettő sajátos „vegyülékét” – figyelmen kívül hagyja a kritika és az elmélet. A sorsvontakozás a művészi modernség ugyanis egymástól elválaszthatatlanul munkál, és különösen érvényes mindez a kisebbségi irodalomra. A magyar irodalom a világkultúrához is igen sokat tud hozzáadni azzal, hogy a kisebbségi sorsban és helyzetben a sors (avagy a nemzeti emlékezet- és identitásvontakozások együttese) és a modernség szintézisével egyszerre tudnak érvényesülni a szellemi, erkölcsi és esztétikai kondíciók.

A kötet írásai újabb irodalomtörténeti és esztétikai-kritikai szempontokat kínálnak Tamási Áron írásművészetének befogadásához, középpontba állítva a *Jégtörő Máttyást*; Dsida Jenő kritikai nézeteit ismerjük meg „*A szép mindig korszerű*” című tanulmányból (s rögtön utána olvassuk a Páskándi Géza Dsida-interpretációját elemző tanulmányt). Elemző-értékelő tanulmánypárban található a nyolevanéves Kányádi Sándort köszöntő és a drámaíró Kányádit bemutató írás; a lét és a nyelv – a „világszerűség és nyelvszerűség, létértelem-keresés és szövegiség – nagy kérdéseivel foglalkozó Szilágyi Domokos halálának harmincadik évfordulójára (2006-ban) jelent meg a *Versszöveg – sorsszövet* című tanulmány; s egy-egy elemző esszében közelít Bertha Lászlóffy Aladár és Lászlóffy Csaba életművéhez. Tanulmányértékű esszék foglalkoznak az újabb erdélyi lírában megjelenő istenélménnyel, valamint az abszurd, a modernitás és posztmodernizmus kérdéseivel vagy a „rendszerváltó fordulat történelmi élményével” (szintén az újabb erdélyi magyar irodalomban keresve a példákat). A kötetet egy kritika- és egy vallomás-fejezet zárja – itt olvassuk Bertha Zoltán Páskándi Gézáról és Sütő Andrásról, Lászlóffy Aladáról, Szilágyi Domokosról, Bálint Tiborról szóló emlékezéseit, Lászlóffy Csaba és Ferenczes István köszöntését, valamint Tamási Áron szobrának (Vésztfő-Mágor, Népi Írók Szoborparkja, 2006) avatásakor elmondott beszédét.



(Kocsis Csaba felvételén Bertha Zoltán látható, Tamási Áron leleplezésre váró szobra előtt. – Mindkét. fönt ismertett kötet címlapján az irodalomtörténész édesapjának, a lelkész-festő Bertha Zoltánnak egy-egy művel látható. A *Sorsmetszetek* borítóképe az *Ősz – elszakadás* című festmény reprodukciója, illetve az *Erdély felé* borítóján a *Kisebbségben* (Erdély) című festmény látható.)

SZIGETI JENŐ: HAZAFELE – JÉZUS FELÉ

*Olasók Háza, Budapest, 2012.; 144 oldal
Isten kezében – Keresztény élet – tegnap és ma*

A leírt, kimondott szó értékével „birkózik” verseiben Szigeti Jenő, akit eddig vallásantropológusként, szakrális néprajzkutatóként és teológus-irodalomtörténészként ismertem, s aki számos írásában „népszerűsítette” is az etikus (keresztény) élet értékeit, az Istenhez fordulás és Jézus-szeretet viselkedésmintáit. Az új kötetben verseit adja közre, a könyv második felében pedig meditatióit, rövidebb bibliai kommentárjait olvassuk.

S noha „csupán” a meditációs rész kapta a „*Hétköznapi kereszténység – mindennap Jézussal*” címet, a kötet-címadó versválogatás ciklusai (*A némaság versei, Diagnózisok, A szerelemről múlt időben, Napközben, Szolgálat közben*) szintén a Jézus közelében töltött hétköznapi lírai dokumentumai lettek. Szigeti azt írja a tulajdonképpeni két kis kötet közös bevezetőjében, hogy a vers többszörösen megméri, hiszen „erkölcsileg kötött beszéd”-ről van szó, nem az öncélúság irányítja, hanem a másik ember számára szóló üzenet, olyan üzenet, mely csak a szívünkben lévő csöndben születhet meg, és a másik ember szívében is csöndet szül. Ezért a versben megjelenő szépségelv nem a mennyiségben, sokkal inkább a mélységben testesülhet meg.

Persze, nem föltétlenül ez a mennyiség helyetti mélység magyarázza, hogy Szigeti Jenő gyakorta rövid versekben, úgynevezett gnómákban, „út-közbeni” szentencia megfogalmazásokban szólítja meg az olvasót, hanem az a Weöres Sándor-féle örökigazság-keresés is benne munkál, mely szerint mindenben a teljességet kell keresnünk. A mélység vagy a csönd felé vezető út tehát Szigeti Jenőnél is megkívánja a „teljesség felé” vezető úthoz szükséges tisztánlátást, ami – a filozófiai és létkérdéseket faggató kérdéscsoportok sorában is – a közvetlenül megszólító egyszűrséggel társul.

S egyszerűségében ott van a nyelvi játékosság is, de nem bravúrokra épít a teológus-költő, hanem a nyelvi játékok mögött rejlő szigorú szabályszerűségben éri „tetten” az immanens dialóguskeresésének mozzanatait a transzcendenssel. Az immanens földiben a szerelem mozgatóereje is csak úgy érthető meg, ha társul hozzá az emberfölötti szándék – az alkalmiságban is az elrendeltetést kell keresni (ami, természetesen a valóságlátás-tisztánlátás kritikai hangját is fölerősíti).



Mivel Szigeti Jenő a versben-versírásban is Isten dicsőségét tartja legfontosabb (és végső) közvetítendő üzenetnek, a profán szemlélődés lírai dokumentumait is átsüti a bibliás elkötelezettség. Nem afféle verses ige-kommentároknak tekinthetők költeményei (még úgy sem, ha versei közül nem egy bibliai szöveghelyet idéz, vagy arra utal), inkább a csöndben munkáló, emberi-természeti párhuzamok és keresztény-sztoikus bölcséleti példázatok sorában fölrajzolt, sajátos szemesülés-alkalmaknak. Rádöbrentő válaszkényszerrek a versek, mert beszélgetésre szólítanak önmagunkkal – és Istennel.

*Uram,
én gyógyuló vak vagyok
s másokat
csak járó fáknak látom.
Titek marad szívük rezdülése,
s bennük magamat
meg Téged nem találok.*

*Jaj, Uram,
rikoltozok, mint vén bagoly
a csonka tornyon,
ha valaki nem úgy szól,
ahogy romlott szívem várja,
mert álmaim bozótjából
nem látok fel, a Golgotára.*

(...)

Részlet SZIGETI JENŐ verséből:
A BÉTSAIDAI VAK IMÁJA – mottó

Márk 8,24: „*Úgy látom az embereket, mintha fákat látnék, amint járkálnak*”

SZIGETI JENŐ: A KAVICS

*A jó – a hegy.
A rossz – a kavics.
A jót unottan csodálad,
mint a szép hegyet,
s a rosszat, mi cipődben
a talpadat nyomja,
még akkor is emlegeted,
ha rég eldobtad már.*

A meditációt, a bibliai szöveghelyeket mottóként választó kommentárt – melyekből több mint harmincat ad közre a kötet második része – Szigeti vallomásnak tekinti, arról a hitről, mely az Istennel és emberrel, a világgal és önmagunkkal kialakított kapcsolatrendszerben él. Az intellektus és az érzelem, a logika és az azonosulás szintézisének jó példája *A bűnbánat öröme, A tudatlanság kincse, A hálahiány betegsége* és más írások.

„A meditáció sem túri a megjátszást, az álságos filozofálgatást, mert lényegében megértett imádság. (...) Benne Isten régen kimondott teremtő erejű szava jelen idő egyes szám első személyben szólal meg. Itt és most érinti a szívünket, hogy el ne tévedjünk hazafelé. A meditáció a megértés műfaja. Benne a hit megértett tapasztalattá lesz. Tudatosul bennünk az, hogy Jézus nemcsak a világegyetem alkotója, ura, hanem a hétköznapiaink apró titkaira is ő a megoldás, s ha végre haza akarok érní, akkor Jézus felé vezet az út. Mert ő maradt ma is az út, az igazság és az élet.”

GAÁL BOTOND:
 TERMÉSZETTUDOMÁNYOK
 OKTATÁSA ÉS MŰVELÉSE
 A DEBRECENI KOLLÉGIUMBAN

*Hatvani István Teológiai Kutatóintézet –
 Debreceni Református Hittudományi Egyetem,
 Debrecen, 2012.; 160 oldal, további 36 oldal
 színes és fekete-fehér képmelléklet*

„Hit- és mértan” tanszéknek nevezték egy ideig a Tudomány és Teológia kapcsolatát megkülönböztetett figyelemmel kutató Gaál Botond professzor „ősi tanszékét”; az egzakt tudományok tehát nem váltak le a hittudományról, de az első hazai természettudósok is református papok voltak, és a Kollégium élen járt a reáliák művelésében.

Gaál Botond rendszerint három olyan nagyobb területet emel ki, ahol a Kollégium jelentőset alkotott: a teológia és a magyar irodalom mellett a természettudományokat. Nála pedig az egzakt tudományok értékes, a nemzeti kultúrát gyarapító múltja és a hagyománykövetés a Hatvani István Teológiai Kutatóintézet s az általa gondozott *Tudomány és Teológia* kutatási program (tehát a „hit- és mértan” mai formája) keretein belül is megvalósul.

Ez az új könyv azonban nemcsak ehhez a kutatási területhez, hanem az intézménytörténeti feltárásokhoz is kapcsolódik (nem sokkal e munkája előtt jelent meg a dogmatika szaktárgyi és tanszéki formálódásának történetét bemutató *Kis tanszékből nagy egyetem* című könyv).



A természettudományokat a peregrinusok emelték át a magyar kultúrába a nyugati világból. A tudománytörténeti múlthoz kínálva fontos – ám a szerző szerint is a továbbgondolásra szólító – adalékokat, Gaál Botond professzor könyve előbb egy európai történeti háttérrel rajzolva mutatja be a Debreceni Kollégium természettudományi gyűjteményeit, majd a természettudományi tantárgyakat tekinti át, azok fejlődését mutatja be, a kiemelt diszciplínák (matematika, fizika, csillagászat, mérnöki és technikai ismeretek, kémia, biológia, orvostudomány, földrajz) szerint.

(Gaál Botond egyébként 1988-ban már írt a Kollégium természettudományi múltjáról – 1978 és 1987 között katalogizálták újra a még a 2. világhá-

borúban nagy kárt szenvedett állat-, ásvány-, kőzet- és fizikai eszközgyűjteményt, valamint a Herbáriumot –, s ezt a munkát dolgozta át és bővítette a duplájára a Kollégiumból kinőtt Debreceni Egyetem alapításának centenáriumára.)

Noha az egyes diszciplínák ma már az egyetemi karok speciális területein élnek tovább, az utolsó fejezet arról szól, hogy a természettudományok újra megjelentek a Kollégium Hatvani István Teológiai Kutatóközpontjának interdiszciplináris munkájában.

Az intézet legelső feladatai közé az alapfogalmak – különösen a tér és idő, az anyag és az erőter, a gondolkodás, az emberi értelem és a lélek fogalmainak – tisztázását emelte. A teológusok és természettudósok diskurzusából hamar kiderült az is, hogy „a természettudomány és a teológia tud egymásnak szemléletet kölcsönözni, amelyet aztán a másik is építően felhasználhat” – fogalmazott Gaál Botond, aki példaként említette meg a fejezetben, hogy „a görög tudomány axiomatikusan dualisztikus tudományos szemléletét éppen a keresztyénség egészen más természetszemlélete változtatta meg, illetve terelte helyes irányba.”

A professzor szerint ebből a találkozásból nőtt ki az európai civilizáció, másrészt a keresztyén gondolkodás – az axiomatikusan zárt világba való „elbarangolásából” – a természettudományok figyelmeztetése után tért

vissza a nyitottabb gondolkodás irányába; vagy a modern kor kvantumelmélete is a keresztyénségtől kölcsönözte a komplementaritás szemléletét (sőt, a 21. század elején, lehetséges továbblépési módként, vetődött föl a „fizikai eszkatológia”).

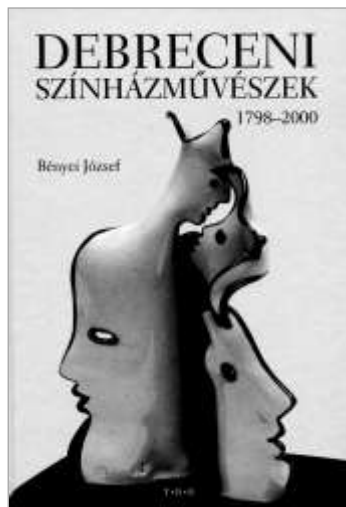
A Hatvani-intézet céljai ugyanakkor mindvégig megmaradtak a teológiaművelés keretein belül, ami azt jelenti, hogy a teológiát nem valamilyen „valási ismerethalmaz ömlesztett egyvelegként” kell fölfogni.

Olyan tudományos fegyvellemmel kell a teológiát művelni, mely – a többi tudományterület számára is hasznos, érthető és használható eredményeket vagy szempontokat mutatva – nem beszűkít, hanem a végtelen nyitottság felé mutat. A teológia biblikus megalapozottsága ugyanis azt jelenti, hogy minden felismerés egy újabb titok ajtajára nyílik: ezeket az „ajtókat” is fel kell nyitni. A teológiának is látnia kell továbbá az emberi gondolkodás fölfelé nyitott rendszerét, mindazonáltal a hívő természettudós végtelen tisztelettel és alázattal közelít a teremtett mindenség felé.

Az ész által felismert igazság mindig időleges: akkor és úgy érvényes, amilyen szinten maga az emberi értelem áll. Nem vagyunk birtokában abszolút tényeknek vagy végső igazságoknak, mert mindig van egy magasabb szint az általunk már megismert szint fölött.

BÉNYEI JÓZSEF:
DEBRECENI SZÍNHÁZMŰVÉSZEK
1798–2000

Tóth Könyvkereskedés és kiadó Kft.,
Debrecen, 2012., 736 oldal



A 2008 végén megjelent *Debreceni Irodalmi Lexikon* munkálatai közben született meg a debreceni színházművészek kézikönyvének ötlete, s Béneyi József költő, szerkesztő, irodalomtörténész a Tóth Könyvkiadó már a lexikon bemutatójakor megbízta annak elkészítésével. (Béneyi tarsolyában ott volt még a debreceni humor történetét feldolgozó könyv és a debreceni képzőművészetet bemutató kézikönyv ötlete is – utóbbin már dolgozik, kiszélesítve a területet: a hajdú-bihari képzőművészet enciklopédiáját nyolcvanadik születésnapjára, 2014 nyarára szeretné megjelentetni.) A *Debreceni színházművészek*hez az anyaggyűjtést tulajdonképpen már a *Debreceni komédiások* című 2006-os, szintén a Tóth Könyvkiadónál megjelent könyve előkészítése során megkezdte, az anyaggyűjtés, illetve feldolgozás során azonban több kérdéssel kellett szembesülnie. A bevezetőben a szerző (együttal szerkesztő) a tíz legfontosabb kérdést válaszolja meg – a kézikönyv használatához is segítséget kínálva egyben –, nem mondva le a magamentés jogáról sem. Alább ezeket a kérdéseket és válaszokat ismertetem

Miért nem színháztörténet? – Noha a debreceni művelődéstörténet feldolgozásának legnagyobb fehér foltja Béneyi szerint a színháztörténet (még a korábbi, háromkötetes városmonográfiában is ugyanúgy alig esik szó a színházról, mint a legkorszerűbb történeti monográfiában), a rendelkezésre álló történeti szemlék „csak részleteket mutatnak be, gyakran felületesek, vagy ideológiailag befolyásoltak”, ám nem sikerült a munkához létrehozni olyan

stábot, amely valódi teátrum-históriát tudott volna készíteni. Mert a debreceni színjátszástörténet új koncepciójában a „hivatásos” színház mellett szerepet kapott volna a kollégiumi és diákszínház, az amatőr mozgalmak és színházi kísérletek, az opera- és tánc-kultúra, a színházkritika, valamint az épületek és a színpadi technika története is. A színház gazdasági válsága miatt azonban a terv kútba esett, így maradt a lexikonműfaj.

Miért nem hagyományos lexikon? – Bényei maga is kétségbe vonja, hogy a lexikonműfaj-e a legalkalmasabb keret a színházművészet áttekintésére, hogy valóban könnyebb-e az itt játszó színészek felől közelíteni a színház történetéhez. A munka úgy indult, hogy lexikon lesz belőle, de nem törekedhetett teljességre – a kutatást segítő adatok olykor hiányosak vagy ellentmondások voltak, és a színházi dokumentumokban (színlap, plakát, műsorfüzet) több, a mából már nem azonosítható név szerepelt, így a lexikon és a regiszter megnevezést is elhagyta a szerző.

Miért ezek az időhatárok? – Azaz: miért 1798-tól 2000-ig tart a debreceni színházművészek szemléje? Az volt illő és logikus, hogy az 198. esztendővel induljon az áttekintés, amikor a Kótsi Patkó-féle kolozsvári együttes megeremtette Debrecenben a rendszeres színházi előadások sorozatát. A záró esztendő (ezredforduló) jelképes is lehet (noha így nem tudta végigkövetni Lengyel György kiemelkedő és szép debreceni munkásságának mind a három időszakát), másrészt Bényei az anyaggyűjtést már 1999-ben megkezdte, az elhúzódó munka sem indokolta a forrásanyagok újrafeldolgozását. Lengyel György után ráadásul a szerepre szerződő-vándorló színészek sem épülhettek be a város életébe, és az erős fluktuáció a színházvezetéseket és azok koncepcióit is jellemezte.

Miért nincs belső tagolás? – A négy, eredetileg tervezett fejezet ötleté Bényei

elhagyta. Külön szerepeltek volna a jelentős alkotóművészek, a háttérben alkotók, a vendégművészek, illetve a csupán regiszterszinten említhetők. Ám e kategóriahatárokat nem minden esetben lehet élesen megvonni, és nem tudja a használó sem, hogy egy nevet melyik fejezetben keressen. A könyvet tehát nehezebben lehetett volna használni: nem kis bosszúságot okoz, ha egy nevet négy fejezetben kell keresni. Maradt tehát az alfabetikus sorrend.

Kik kaphattak önálló címszót? Mit tartalmaznak a címszavak? Az elsőre a válasz egyszerűnek tűnik: „Azok a színházművészek, akik a debreceni színházban színészként, énekesként, karmesterként, rendezőként, tervezőként, koreográfusként, tagként vagy vendégként legalább egy előadásban folyamatosan meghatározó szerepet vállaltak.” Ám figyelembe kellett venni, hogy a színház mely korszakában volt pontos nyilvántartás a tagokról, s főleg a 19. században lehetett nehezen követni a társulati névsorok alapján az el- és ideszereződéseket. A rekonstrukcióhoz figyelembe kellett venni azokat az elvárásokat is, hogy általában milyen, szerepfüggő összetételű gárdát kellett egy-egy színháznak alkalmaznia. A címszavak tartalmazzák a művész nevét, névváltozatát vagy eredeti nevét; Bényei egy rövid pályaképet is adott, főleg a debreceni szereplések feltárására törekedve; utalt a fontosabb szerepekre, ahol lehetett, ismeretebb darabokra hivatkozva. – Bényei

József maga is utal rá: nem a hiányzó színháztörténetet akarja pótolni, ám a színészek minősítésére legalább rövid terjedelemben kitért, a kortársak vagy kritikusok véleményét idézte, illetve a jelentős személyiségek esetében a mai megítélésükre is hivatkozott.

Lehet-e teljességre és egységre törekedni? Elég-e egy ember egy ilyen munkához? – Törekedni lehet, és egy ember természetesen nem elég. Így hangzik a két rövid válasz. Bizonyára a vállalkozás „egyszemélyességével” is magyarázható – még ha a családon túl számos segítő nevének felsorolásával is találkozunk –, hogy Bényei fejében hiába forog akár több tucat olyan név, amely helyet követelne még magának a debreceni színháztörténetben, ám a név mellett nincs adat. A hozzáférhető adatokat ellenben a szerző egységes szempontok alapján mutatta be.

Kellenek-e mellékletek az adattárhoz? Be lehet-e fejezni egy adattárat? – Az adattárakat Bényei fölöslegesnek tartja, a legfontosabbnak viszont azt ítéli, hogy a vállalt időpontok közötti debreceni színházi életre vonatkozó időrendi áttekintést elkészítette – ezt találjuk a 13–16. oldalakon, illetve a játszóhelyeket is felsorolja a szerző. S a könyv végén (a 716–736. oldalakon) azoknak a színpadi műveknek (s alkotóiknak) a jegyzékét is megtaláljuk, melyekre a címszavakban hivatkozás történik. Hiányzik viszont azoknak az embereknek a névsora, akik színpadra ugyan soha nem léptek, de a színházban fontos feladatokat láttak el. Itt is szükség lesz – ha máskor nem is, de ha egyszer valaki a 2000 utáni debreceni színháztörténetet szeretné megírni – a most földolgozott kétszáz évre vonatkozó pótlásokra és kiegészítésekre.

Elhunyt Szász Sándorné Gasztonyi Mária

Az egykori Svetits-növendék, magyar és ének-zene szakos tanárnő, grafika- és kisgrafika-barát elhunytáról Lenkey Béla, a KLTE Baráti Köre elnöke nyár végén értesített. Lelkes olvasónkra és ajándékaira ezzel a számára készült ex musicis rézkarccal emlékezünk.

Ex libris Szászné Mara
(Kazinczy Gábor rézkarca, 1985)





KI KICSODA, MI MICSODA?

Részletesen ismertette (Imolay) Lenkey István a *Kisgrafika* 2012/2. füzetében (14–15. o.) a *Protestáns könyvjegyek* című, múlt év őszen megjelent monográfiát. Írása végén néhány hasznos kiegészítéssel szolgált, egy dátum elírását helyesbítve (az Ajtósi Dürer Céh, helyesen, 1935-ben alakult), s tisztázva Bottyán János szerepét a *Református Egyház* című lap élén; majd a további megjegyzések apróbb műhelytitkokba avatnak be. Lenkey sokat tud a protestáns tematikus ex-librisekről: már 1975-ben egy 100 lapos – református vonatkozású – anyag került kollekcijából a kecskeméti

Egyházmegyei Könyvtár kiállítására. A Lenkeytől kapott duplumok tovább gazdagították a monográfiában felhasznált vizsgálati anyagot: nem meglepő, ha elsősorban családi lapjairól árult el további titkokat. (Megjegyzem, azok postázásakor és a személyes találkozásonkon, vagy az egyes lapokhoz fűzött kommentárokat olvasva sem osztotta meg minden észrevételét, de örülök annak, hogy ismeretei közreadásával árnyaltabb lehet néhány bemutatott könyvjegy leírása.)

A fenti, Lenkeynek címzett, Péczeli Józsefnek emléket állító Bagarus Zoltán-rézkarcon a templom nem a komáromi kötődésekre, hanem a putnoki születésre utal (a putnoki református templom 1789-ben épült). Megtudhatjuk, hogy Szilágyi Imre felsőnyárádi lelkipásztori beiktatás emlékére metszett linóján az általam leírt templomtornyot 1793-ban emelték; a Lenkey-családnak címzett rézkarc egyszerre idézi meg a vizsolyi református templomot s a Károli Biblia címlapképét. A Tompa Mihály egyik állomáshelyét illető feltételezésemet szintén pontosította: Vén Zoltán rézkarcán (*balra, lent*), a portré mellett valóban a keleméri református templom



áll (Tompa lelkészként szolgált itt), s előtte látjuk a Tompa-emlékház épületét. Beszámolt egy grafikusművészi tévedésről: Kékesi László in memoriam lapja Lenkey János (1807–1850) 48-as százados emléket volt hivatott felidézni, viszont Lenkey Károly portréja került rá. Még egy megjegyzés olvasható, a Lenkeyné Semsey Klárának (a gyűjtő feleségének) készített

Józsa János-exlibrisre utalva (*lásd itt, jobbra, fent*). Lenkey azt írja, hogy a kompozícióba emelt virágos ág az ördögcérna, a debreceni reformáció meg erősödésének legendáját megörökítő líciumfa.

Készséggel fogadom el, hogy a líciumágról van szó, viszont a funkcion túlmutató esztétikai üzenet a könyvben kínált másodlagos jelentést támasztja alá. S éppen ez (is) bizonyíthatja, hogy az exlibris nemcsak birtokos-jelölő kellék, de művészi értékű grafika. A lapon szereplő motívumok szecessziós ornamentals, figurális megjelölő/emlékeztető és ráutaló szerepet kapnak – kivéve a magasba nyúló balkezet. Ennek azért van jelentősége, mert benne már nem a történelmi, a kollégiumi-teológiai örökség fogalmazódik meg, sokkal inkább egy személyes dráma bontakozik ki a tényérből.

Hasznosak (Imolay) Lenkey István kiegészítő, filológiai igényű megjegyzései. Ám az exlibriseket a magunk részéről művészi lapoknak is tartjuk, az azonosság-jegyek ezért gyakran túllépnek a kép szerinti első jelentés határain. Valóban a szimbolikus ábrázolásmód meghatározó sajátosságáról van szó, és eme ponton is érzékelhető lesz a különbség a művész és az iparos között. Utóbbi megelégszik az attribútumok leltárszerű felsorolásával, míg a művész – így Józsa János is – akár egy tenyérnyi lapon is képes érzékeltetni a tényérben kirajzolódó sorsot.



KISGRAFIKA – 2012/2.

A Kisgrafika Barátok Köre Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület folyóiratának 2012/2. számában Ligeti Gábor emlékezik a Horváth Hermina oldalán majd' két évtizedig Magyarországon élt flamand üvegfestő- és grafikusművész, Antoon Vermeylen munkásságára, aki 81 évesen, az idén februárban hunyt el. Az emlékező portré mellett a lap négy – egész grafikai művészetére jellemző klasszikus formaelveket követő – fametszetes exlibrisét is közreadja.



A KBK szegedi csoportja szervezte az „Ághrólszakadt” Nagy Árpád és fiai. A csongrádi ötvösség és grafika hőskora című kiállítást, mely az ötvös, grafikus, exlibris-készítő és tipográfus emléke előtt tiszteleg. S rögtön Kormányos András írása után olvassuk Rác Mária összeállítását Drahos István nyomdász grafikusról – a Drahos és Nagy Árpád közötti kapcsolatra is utalva (*reprodukciónkon Nagy Árpád Drahos Istvánnak címzett könyvjegye látható*).

A könyvjegy-történelemhez tudós igényességgel forduló Vasné Tóth Kornélia ismét izgalmas összeállítással jelentkezett a lapban: tanulmányában azokat az exlibriseket és alkalmi grafikákat elemmezte, melyek a Rákóczi-szabadságharc korát idézik meg.



A DEBRECENI GRAFIKUSMŰVÉSZEK AJTÓSI DÜRER EGYESÜLETE (GADE) 2012. ÉVI ÜNNEPI KÖNYV-HETI EXLIBRISÉIBŐL



A GADE 2012. évi ünnepi könyv-heti linómetszet-sorozatának témája (és műfaja) a portré volt, a méret és a műfaji jegyek sora azonban itt is az exlibris sajátosságait mutatta (a lapokról csak a felirat hiányzott). A GADE 2006 óta minden könyvünnepén bemutatkozik egy 12 lapból álló sorozattal, melyek darabjai egy tablón is megjelennek, az egyes lapokat pedig a művészek a helyszínen dedikálják.

Nagy Sándor Zoltán kisgrafikája



Tavaly a 450 éves Alföldi Nyomda betűi jelentek meg önálló kompozíciókon, az idei esztendőben pedig a portré állt a középpontban: fiktív (*balra, fent Burai István linómetszete*) és szimbolikus groteszk reprezentációk (*balra, lent Varga József grafikája*) vagy modell utáni és önarcképek (*jobbra, középen László Ákos önarcképe*). Papp Károly metszete (*jobbra, lent*) a transzpozíciós mágikus emlékezésforma remeke.

2006-ban a művek fele (hat lap) volt klasszikus könyvjegy; a következő évben csupán négy – köztük a Varga József Holló László születésének 120. évfordulója alkalmából idézte meg a művész sorsát –, de Burai István és László Ákos kisgrafikája is exlibris-motívumokat hordozott, a László Jánosé pedig szöveggel dolgozott. 2008-ban a Reneszánsz Év volt a hívóötlet, a következő évben a női test és az erotika, majd a város- és épületábrázolás.

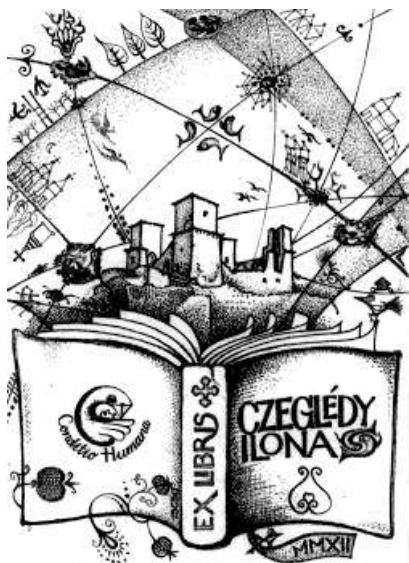




A BENEDEK ELEK KÖNYVTÁR 2012. ÉVI
NEMZETKÖZI EXLIBRIS-PÁLYÁZATÁNAK
DÍJNYERTES LAPJAIBÓL

*Az argentinai Cristina Gladys Munoz –
3. díj (balra, fent és jobbra, középen), a
kanadai Deborah Chapman – 1. díj (balra,
lent) és az argentinai Eva Farji – különdíj
(jobbra, lent) könyvjegyei*





A budapesti Molnár Icsu István – 2. díj (balra, fent), alatta a berkhidai Baranyai Ferenc – különdíj; Éva Farji (jobbra, fent), valamint a szintén különdíjas sárándi Vincze László (alatta) exlibrisei. A pályázati anyagot július 6-ig láthatták az érdeklődők; az össze beküldött exlibris a könyvtár gyűjteményében maradt.

ÁLOM ÉS VALÓSÁG A TEMPLOMGALÉRIÁBAN



Szabó András festőművész levelet írt nekem. Emlékeztetett a június végéig az egyik debreceni könyvárúházbán kiállított munkáira s az ezzel párhuzamosan rendezett másik tárlatára az István király téri református templom Kálmáncsehy Galériájában. Itt, az *Álom és valóság* című kiállításon, két művét nem engedték kihelyezni – annak bizonyos erotikus asszociációi miatt. Szabó András tavaly ugyanitt állított ki, és akkor nem volt gond a képek „tartalmával”. Szerintem most sem lehetett volna.

A festmények ugyanis nem erotikusak, hanem szimbolikusak – a félig vagy éppen szemérmesen meztelen testek gondolati síkja fölé nő a lehetséges érzéki képzet-társításoknak, sőt, még az *Énekek énekébe* költött vágyakozásokat sem érintik igazán. Egyszerűen a szabadsághiányt és a magányt fejezik ki a művek az elvesztett Éden helyetti lakhatatlan földön. Mert azt is kérdezik, hogy mi vár az új Ádámokra és új Évákra ebben a hitefordult, szépségmázás világban.

Szabó András betiltott festményei: Virág (balra, fent), Tengerparton (jobbra, lent); balra, lent a művész TE és ÉN, ÉN és TE című képe látható (mely a debreceni BLONDEX Művészellátó kirakatát díszítette)

Szabó András női (és férfi) teste a megfagyott mozdulatba tört, festett porcelán-marionettek: cserépbőrükön a magány a fény érintésére vár.



MAGYAR SZENTEK

Boros Attila kiállítása Nagyváradon

A nagyváradi Püspöki Palotában nyílt meg Boros Attila *Magyar szentek* című tárlata (a Debreceni Kortárs Művészeti Közhasznú Alapítvány az anyagot szeretné Vatikánban is bemutatni, az olasz-magyar fesztiválon). A tárlatot ajánló Schneider N. Antal a Borosképekről úgy vélte: azok az egyéni látásmódot ötvözik a vallásos ihletettséggel.

A sorozat 20 képe közül hat Szent László királyt idézi meg (erősítve a váradi kötődést), de megjelenik Kapisztrán Szent János, Szent István, Szent Imre, Szent Gellért, Szent Erzsébet is. Tradíció és modernség, realista forma-kultúra („átszellemült realizmus”) jellemzi a műveket, ám a legtöbb képen Boros Attila nem tud (vagy nem akar) túllépni a reneszánsz toposzokon. Portréjában da Messina titokzatos Máriaája, és a lilimos Szent Imrénél pedig mintha az Angyali üdvözlés angyala ismétlődne meg.



Boros Attila művei mindenestre (bár túlzott a hittani, didaktikai jelleg) tiszták és nemesek: a transzcendens megszólításának kegyelmes útját követve.



MÚZEUMI HÍREK

HAGYOMÁNY ÉS MEGÚJULÁS – KÍNAI MŰVÉSZET AZ EZREDFORDULÓN

(Szépművészeti Múzeum; 08. 10. – 09. 9.)

Az utóbbi 30 év művészeti keresztmetszetét adó kortárs anyagot a Kínai Nemzeti Múzeumtól kapta kölcsön a Szépművészeti Múzeum. A kortárs kínai művészetre jelentősen hatottak az európai és amerikai tendenciák (expresszionizmus, pop-art, akcióművészet). Az újfajta látásmód és kifejezés keresése mellett megmaradt a kapcsolat a tradícióval, de az új vizuális nyelv kialakítását célzó kísérletek változatos hordozókon és különböző technikákkal valósulnak meg: a tinta- és olajfestményeken, fametszeteken túl a fotográfia és videó-művészet is hangsúlyos.

A 20. század közepétől a kínai festészet sokat változott, mely hagyományosan az ideák megjelenítésére, és nem a valóság realista ábrázolására szolgált. A monokróm tintaképek madár-, virág- és tájábrázolásai (melyek az ember és a természet egységét hirdető filozófiát fejezték ki) lassan érvényüket veszítették; a '70-es évek végétől a nyugatról érkező kortárs áramlatok megkérdőjelezték a pusztán realista szempontú szemléletet, a hagyományos művészeti formák újragondolását ösztönözték. Megjelent a vidék életét feldolgozó „rurális realizmus”, az európai gyökerű „klasszicizmus”, a nyugati avantgárd expresszionizmus és szürrealizmus – a globalizáció előtérbe helyezte az „én” és a „másik” kérdéskörét, egyúttal a saját kulturális sokszínűség kifejezését –, s az avantgárd mellett tartalmukban megújulva kaptak erőre a régi műfajok. A hagyományos tustechnikával és fametszetes nyomtatással készült – s a klasszikus kínai esztétikát és szimbolikát megőrző – képek jelen vannak a mai hétköznapokban is, de már a modern társadalom képét tükrözik.



PIETER BRUEGHEL ÉS KORA

(Németalföldi rajzok a 16. századból, a Szépművészeti Múzeumban; június 15. – szeptember 16.)

A Szépművészeti Múzeum történetében a 16. századi németalföldi rajzok önálló tárlaton még egyszer sem szerepeltek (csupán két vagy több század keretében mutatták be kisebb részüket 1932-ben és '67-ben), s Európában sem volt olyan tárlat az elmúlt évtizedekben, amely az 1500–1600 közötti időszak átalakulásáról összefoglaló képet adott volna.

A fővárosi rajzgyűjtemény (más kollektiókhoz hasonlóan) egyedül nem rendelkezik olyan bőséges anyaggal, hogy képes lenne bemutatni minden, jelentősebb németalföldi mester rajzművészetét, így a mind teljesebb szemlére törekedve, a bécsi Albertinából kérték kölcsön Jan Gossaert, Pieter Bruegel, Roelandt Savery, Bartholomeus Spranger, Lodewijk Toeput és Frederick Sustris néhány fontosnak ítélt lapját.

A Szépművészeti elsősorban tájbrázolásokról híres: egész sorozatokat őriz Pieter Stevenstől, Paulus van Vianentől, Frederick van Valckenborchtól, és kiemelkedőek Hans Bolt, Jacques Savery, Jan Bruegel, Abraham Bloemart tájrajzai. A 2008-as Louvre-meghívást főként a különlegességeket őrző 16. századi tájrajz gyűjteménynek köszönhetőek. Párizsban csupán 80 rajzuk szerepelt, de a mostani mintegy 40 lappal több – a szövegmagyarázat és az egyes rajzokhoz kapcsolódó inspiratív előképek közlése meggyőzően szemlélteti az átalakulás folyamatát.

A tárlaton vannak olyan ritkaságszámba menő figurális lapok, melyek mesterétől csak kevés rajz ismeretes a világon. Ilyen például Michiel Coxcie „Trionfi” (diadalmenet) sorozata, Cornelis Engebrechts egy vázlatkönyvből származó tanulmánylapja, Frans Floris korai, allegorikus és mitológiai rajzai, Egidius Sadeler vörös kréta tanulmánya a római Palatinus dombról. A rajzok tematikai és technikai változatosságát érzékeltetik a legjelentősebb mesterektől származó figurális művek: Bernaert van Orley, Maarten van Heemskerck, Denys Calvaert, Pieter Candid, Frederick Sustris, Karel van Mander, Hendrick Goltzius, Jacques de Gheyn rajzai

(A kiállítás kurátora: Gerszi Teréz; forrás: www.szepmuveszeti.hu)

FRESHART-DÍJASOK KIÁLLÍTÁSA DEBRECENBEN

Az elmúlt évi freshART-díjasok, Salagean Horea Traian nagyváradi festő- és Durucskó Zsolt debreceni grafikusművész kiállítását rendezte meg a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériája július 25. és augusztus 9. között.

A „freshART” pályázatot először 2006-ban hirdette meg a művelődési központ – ekkor még csak a Debrecenben és térségében élő fiatal (35 év alatti) képzőművészeket szólították meg. 2009-ben bővült a kör: Debrecen és Nagyvárad önkormányzata – a két város kulturális együttműködése keretében – közösen hirdette meg a pályázatot. A kollektív kiállítást a díjazottak önálló tárlata követi, alkotásaikat mindkét városban bemutathatják. Az elmúlt hat év freshART-díjasai között szerepelt Szabó Henrietta újfehértói festő- és Juha Richárd debreceni szobrászművész, Fátyol Viola debreceni fotós, Tolvaj Panna debreceni festő- és Tarasie Daniel Iosif nagyváradi szobrászművész, Oana Ecaterina Baruta képzőművész, valamint a debreceni Csorján Melitta festőművész is.



A „PILLANTÁS ÖRÖME”: ET LETTERA – KÉPEKET ÍRNI, SZAVAKAT RAJZOLNI

Kiállítás nyílt július 25-én a debreceni Déri Múzeumban. Két éve zárt be a hely – egy évre. A múlt karácsonykor még reménykedtünk a munkák év végi befejezésében. De a nyár is csak részleges nyitást hozott: a Zoltai- és a kupolaterem után a Munkácsy Terem is látogatható. A Krisztus-trilógia két darabja (*Ecce homo*, *Krisztus Pilátus előtt*) mellé a *Golgota* ősz végén érkezik vissza Szegedről. Lakner Lajos múzeumigazgató a Déri Múzeum teljes megnyitása után állandó várostörténeti kiállítást ígért, illetve olyan új kezdeményezéseket, mint például az évenkénti egy, civil személy által rendezett tárlatot. Hogy ténylegesen mikor nyit meg teljesen a múzeum, és milyen tartalommal töltik meg a működést, nem tudni. Folynak a konzultációk (civil szervezetekkel, egyetemistákkal, a múzeumbaráti körrel), hogy milyen legyen a jövő Déri Múzeuma.

Az Európai Bizottság által is támogatott kiállítás azonban létrejött – az *Et Lettera* 6 várost (Aradot, Barcelonát, Brnot, Debrecent, Strasbourgot, Varsót) fog össze, e városok könyvtáraiból, múzeumaiból származik a bemutatott anyag (Nemzeti és Egyetemi Könyvtár Soennecken Gyűjteménye, André Malraux Nagykönyvtár – Strasborg; A. D. Xenopol Könyvtár – Arad; Xavier Benguerel Közkönyvtár – Barcelona; Jiri Mahen Könyvtár – Brno; illetve a Debreceni Irodalmi Múzeum és a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára).

A kiállítás az írás és rajz tanulásának történetéről, az európai könyv- és illusztrációs művészetről, illetve – kortárs képzőművészek és szépiírók művein keresztül – az írás és kép egymásra hatásáról szól. Bepillantást nyújt az európai írástanulási



módszerekbe és azok művelődéstörténeti fejlődésébe, a latin betűs írás mint ismeretközlő közeg történeti átalakulásába, kalligráfiai, tipográfiai, képi felhasználásába

Részletek
a strasbourgi kiállításról

Az *Et Lettera* projekt forrása a betű rajzolata. A kéz komponálta koreográfia végül megfeledekezik az általa közvetített értelemről és tartalomról. Egy döcögő, ügyetlen írás, valakié, aki próbálja elsajátítani a formát, írással közvetíteni a világot; kőbe vésett írás – nyomai a múltból megvilágítják az eljövendő világokat... – Az *Et lettera*



programot ismertető honlap leírása utal arra: egyebek mellett ilyen kérdéskörök is táplálják az egyszerre esztétikai és pedagógiai együttgondolkozást. „Az elénk tárt gyűjtemények gazdagsága lehetőséget kínál a latin betűs írás éppoly eltérő, mint meglepő próbálkozásainak bemutatására. A digitális érában, ahol az informatikai eszközök azt sugallják: a papír és toll egy letűnt idő emlékei, érdemes kitérőt tenni, fölmérve a kéz munkájának nem sejtett gazdagságát. Nem a régmúlt iránti vágyakozás, a megerőszkolatlan természet, egy friss és fájdalom nélküli kultúra sira-tása végett, hanem épp ellenkezőleg: az írott dolgok iránti igényünk kielégítésére.



Az *Et Lettera* a SZEMEK ÜNNEPE, BŰVÖLET – amit az ismeretlen örökség váratlansága kelt. Az írás-publikálás, olvasás-olvasztatás iránti vágyunkról tanúskodó ritka, előkelő vagy kiforrotlan, kifinomult vagy csiszolatlan műveket tár a közönség elé. A szöveg burkának fölbontása a szellem erőfeszítése mellett a PILLANTÁS ÖRÖMÉT is kínálja.

OLVASHATÓ KÉP, LÁTHATÓ SZÖVEG címmel rendezett – a fenti programhoz illeszkedő – konferenciát szeptember 7–8-án a debreceni Déri Múzeum, s itt mutatták be a *Képeket írni, szavakat rajzolni* című kiállítás katalógusaként is szolgáló reprezentatív albumot, melyet Lakner Lajos látott el bevezetővel.

A konferencián két szekcióban – *ismeretelmélet*, illetve (a valóságos vagy kép-zelt képek nyelvi tolmácsolására hivatott) *ekphraszisz* és *kép* – mintegy félszáz előadás hangzott el. A kép és a szöveg határait értelmező és a rébuszoktól vagy a gyermekkönyvek illusztrációitól, a fotográfián keresztül a vizuális költészetig és a világhálógig tágító témakörökben tartott előadást mások mellett Voigt Vilmos, Varga Emőke, Gerber Pál, Lehmann Miklós, Lukovszki Judit, Keserű Katalin és Bán András. (Az előadásokból a tervek szerint tanulmánykötet is készül.)

IKONOTEXTUSOK AZ ANGYALI ÜDVÖZLETTŐL A KORTÁRS GYERMEKRAJZOKIG

Ortega y Gasset a Platón *Lakomájához* írt 1946-os *Kommentárjában* említi, hogy „a nyelvet mindig korlátok közé fogja a kimondhatatlanság határa”, amihez azt is hozzátehetjük, hogy a képet pedig a kifejezhetőség határa korlátozza. Ily módon a szöveg és kép interreferenciális viszonya, dialogikus retorikai kapcsolata, ha nem is szünteti meg az egyik vagy másik elé állított határokat, de azokat mindenképp kintebb tolhatja. Ezért – Barthes-nak s követőinek némileg ellentmondva – nem tanácsos a képeket tisztán szövegszerűen olvasni, ugyanígy a szöveget sem fosztja meg annak képi volta eredeti szövegszerűségétől, noha a képpel együtt olvasott szöveg (vagy a szöveggel együtt látott kép) egyszerre változtatja meg az olvasási módot és a képlátás természetét.

A szövegbe illesztett kép értelmezéséhez számos megközelítési variáció létezik – előadásomban ezekből csak néhányat villantottam föl, a „szövegbe jegyzett kép”, avagy a „szöveg szeme” („l’oeil du texte” – Louvel, Varga) értelmezési keretét követve. A pretextust (a kép a szöveget feltételezi) és az arra épülő illusztrációt (a kép a szöveget értelmezi), a képi narratívumot (az „illusztrált” szöveg egyes elemei visszakérülnek a képbe), az alakzatokat (szóképeket) és az irodalmi (fiktív vagy valós) képleírásokat említettem. Ezekben az esetekben négy alapfunkciót tulajdonítottam a képnek: a szöveg valóságreferenciájaként kíván „bizonyíték” lenni; a nyelvi kifejezéssel párhuzamosan hozzátesz az érveléshez; az „imago mundi” szerepben a világ megkettőződésére, a teremtő Ige státuszára tör, valamint „mágikus” öntüközés, ekként szerepe auto-referenciális, önértelmező.

Az *Angyali üdvözet* pretextusa kettős kódolásban jelentkezik: egyrészt az evangéliumi szöveget feltételezi (Luk1:26–38), amikor Gábrriel meglátogatja Máriát, s bejelenti neki Jézus fogantatását, illetve Lukács szövege is pretextusra épül (Ézsaiás jóvendőlése és az édenkerti kiűzetés jelene, amit tradicionálisan az *Angyali üdvözlettel* párhuzamosan ábrázolnak nemcsak a reneszánsz festők, de a *Biblia Pauperumok* is – Mária ekképp ellenpontja Évának). Reprezentálja továbbá a dogmatikus (teológiai) üzenetet, bemutat egy szakrális kommunikációs helyzetet (a Hír bejelentése), és a dialógus-retorikai funkciók Mária érzelmi állapotváltozásain keresztül nyilvánulnak meg.

A szöveg konkrét képelemként jelenik meg Martini 1333-as, Lorenzetti 1344-es festményén (az aranyozott háttérből tűnnek elő Gábrriel és Mária szavai, utóbbi evangéliumi idézetei a glória helyén is föltűnnek), Fra Angelico 1450–51-es képét pedig az Ézsaiástól és Lukácstól kölcsönzött ó- és újszövetségi angyalkijelentések keretezik. A szöveg másodlagos jelenlétére a hordozó felület ábrázolásai utalnak (szövegszalag az angyal kezében, az olvasó Mária, szent szövegek vagy meditációs

és imádságos könyvek az asztalon, olvasópulton). S az a tény is az „üdvözlés” szövegreferenciáit erősíti, hogy a jelenet funkcionális ábrázolása föltűnik kalendáriumok illusztrációjaként vagy iniciálék figurális díszítményeként.

Kép-antropológiai vizsgálatokra hív az eleve könyvhöz kötött exlibris szövegalkalmazása, vizuális retorikai funkciók mentén lehet értelmezni a plakátok által használt eljárásokat (adjekció, fúzió/transzmutáció, immutáció és detrakció, melyek során a szöveg is része az elemek elrendezésének). A gyermekversek illusztrációival az előző kötetekben foglalkoztam, a sajtófotó és szöveg szerepére a *Médiakutató* tanulmánya mellett itt is kínálok további szempontokat, most csak a(z irodalmi) szövegek képidézeteit említem.

Léteznek elképzelt képek a szövegben (Pygmalion-változat *Az ovális arckép, Az ismeretlen remekmű, Dorian Gray arcképe*) – Bényei Tamás úgy minősíti a Wilde-művet, hogy mivel soha nem írja le, mi látható a képen, az allegorikus jelentésekkel túlterhelt „üres hely” –, s jóval változatosabb nemcsak a szóképi alakzatok alkalmazása, hanem a valódi képekre való hivatkozás. A példasor igen hosszú, csupán két Umberto Eco-regényt emelek ki (noha izgalmas feladat Saint-Exupéry vagy a késői Wittgenstein filozófiai szövegekbe illesztett saját rajzainak értelmezése). Eco a *Loana királynő titokzatos tűzében* olyan gyermek- és ifjúkori képeket, képregényeket, bélyegeket, illusztrációkat, újságokat applikál a szöveghelyekbe, melyek az elveszített emlékezet visszakeresését szolgálják; *A prágai temetőben* pedig az illusztrációként használt metszetek és grafikák alatt konkrét szöveghely-idézetek szerepelnek, melyek előre- és visszautalnak, hangsúlyozzák a jelentést, hiszen gyakorta nem ott áll a kép, ahol a hivatkozott szöveg olvasható. S ezzel a szerző nemcsak a személyiség szerepek, de a képek és a szövegek egymást keresztező labirintuszáratai közé is tükröket helyez, így soha nem lehetünk biztosak abban, hogy melyik kép a valódi vagy csak tükre a másiknak.

PÁLNAGY BALÁZS EMLÉKTÁRLATÁT rendezte meg augusztus 14-étől a Hajdúsági Múzeum (a tárlatot Gyulai Sándor gimnáziumigazgató nyitotta meg). Az idén januárban, 85. életében elhunyt bőszőrményi festőművész képeit október közepéig láthatta a közönség a múzeum időszakos kiállítótermében.

HOLLÓ LÁSZLÓ ALKOTÓTÁBOR ÉS TISZA TÚRA NEMZETKÖZI FESTŐTÁBOR TISZADADÁN. Augusztus első felében immár 11. alkalommal rendezték meg a Kiskunfélegyháza és Debrecen utáni harmadik legjelentősebb Holló László emlékhely, Tiszadada községben a művészeti alkotótábort. A hagyományos programhoz az idén második alkalommal kapcsolódtak a Rotary Jótékonsági Tisza Túra Nemzetközi Festőtábor eseményei. A záró-kiállítást augusztus 15-én mutatták be.



PAPP KÁROLY GRAFIKUSMŰVÉSZ KAPTA
A MÓRÉ MIHÁLY-DÍJAT DERECSKÉN

*Papp Károly
és legújabb
művésztelepi
rézkarca
(Derecskei
Grafikai
Művésztelep)*



Gáborjáni Szabó Kálmán festő- és grafikusművész emlékkiállításával indult a 14. grafikai idény Derecskén. A 15 derecskei, nagyvárad, kolozsvári, budapesti és debreceni alkotó több mint félszáz sokszorosító grafikai lapját a július végi telepzáró kiállításon

mutatták be (a mára közel 600 darabból álló derecskei kortárs képzőművészeti gyűjteményt gyarapító, a technikák széles körét reprezentáló munkákat – melyek immár négy, e célra berendezett műhelyben készültek – egy hónapon keresztül láthatta a közönség a művelődési központban).



Fotók és reprodukciók: VARGA JÓZSEF



49. NYÁRI IDŐSZAKÁT ZÁRTA
A HAJDÚSÁGI NEMZETKÖZI MŰVÉSZ-
TELEP HAJDÚBÖSZÖRMÉNYBEN

Jövőre jubilál – ötvenéves lesz – a bősörményi művésztelep, ezzel közel s távol a legrégebbi, folyamatosan (és máig) működő képzőművészeti telep a Hajdúsági. A 2012. évi idényt júliusban rendezték meg 15 résztvevővel – a 9 hazai művész mellett két lengyel, valamint egy-egy szlovák, horvát, román és indiai alkotót hívtak meg.



*Yolanda Sousa Kammermeier
(India) Óda Hajdúböszörmény-
hez című akrilképe;
balra, középen Szabán György
(Szigetszentmiklós) Örök hajdúk
című sorozatából (akril)*

Reprodukciók: HORVÁTH TAMÁS

A 49. idény, a hagyományokat követve, az előző évi nívódíjas (aki ezúttal a zalaegerszegi Budaházi Tibor volt) önálló kiállításával nyílt meg, majd július 20-án az ideai résztvevők kollektív kiállításával zárult a Sillye Gábor Művelődési Központ galériájában. Noha az elmúlt években csökkenteni kellett a résztvevők számát, ám a hajdúböszörményi önkormányzat biztos támogatója az alföldi festészet tradícióit modern vizuális nyelvezettel ötvöző művésztelepnek, így a jövő évi jubileumi évad megrendezése sincsen veszélyben. (Ilyenkor jut eszünkbe, hogy bizony, a kultúra és művészetek megmaradásában fontos a polgármester személye is, Kiss Attila pedig hosszú ideje bizonyítja elkötelezettségét a kulturális és művészeti értékmentés, értékteremtés irányában.)

Az ideai évad nívódíját a lengyel ANDREJ PJOJTR CIESZYNSKI festőművésznek ítélte a dr. Nyakas Miklós elnökölte kuratórium, a Káplár-díjat pedig ketten is megkapták: a budapesti MAGYAR JÓZSEF festőművész, valamint a debreceni BURAI ISTVÁN festő- és grafikusművész.

„VONUL HÓNA ALATT MAPPÁIVAL, RAJZAI-
VAL, TÉLEN RÖVIDKE KABÁTBAN, NYAKA
KÖRÉ TEKERT SÁLBAN A PIACUTCÁRÓL A
SIMONFFY FELÉ EZ A MAGAS, KALAPOS EM-
BER. NEM ITT SZÜLETETT, MÉGIS HOZZÁ-
TARTOZIK DEBRECEN KÉPÉHEZ”

LÁSZLÓ ÁKOS grafikusművészből írt port-
réjában fogalmaz így (és alább) *Szenási*
Miklós író, aki a Simonffy Galériában
augusztus 17-én nyílt László Ákos-kiállítást
is a közönség figyelmébe ajánlotta.



„...László Ákos neve hallatán legtöb-
bünknek három jellegzetes, naptá-
rakkból, könyvekből, falakra ráná-
zott képekből ismerős témája ugrik
be. Elsőre rögtön a házak és épüle-
tek organikus, élettel teli, időközön és
korokon átnyúló ábrázolása. Aztán
a lovak, a délceg, a hajszolt, a hara-
gos vagy táncoló paripák. S végül –
és a legkevésbé nem utolsósorban...
– az asszonyok. A szerelmes, talán
mezítelen, mégsem szemérmetlen,
bár boldogan kitarulkozó nők, s ki
más is örökítené meg őket, mint az,
aki ismeri titkaikat. S ha belovagol a
városba (...), a mi Szent Györgyünk
a mi patkányunkat hegyes lándzsá-
jával küldi a halál birodalmába.”

„HETVENFELÉ, HAZAFELÉ”

Sólyom Sándor
*keszthelyi grafikus kiállítása
 a debreceni Nagytemplomban*

Hosszabb előkészületek után szeptember közepén tért vissza az alma mater falaihoz Sólyom Sándor: a Református Nagytemplom Kálvin Toronygalériájában mutatta be (jellemzően exlibriseket, illetve diópáncokat, színes grafikákat soroló) kamara-tárlatát. Alább a megnyitón elhangzottakból emelek ki néhány részletet.

(...) Az in medias res-ként föl villanó számos protestáns lap és motívum azt is bizonyíthatja, hogy a hely és a téma szelleme szervesen kapcsolódik egymáshoz. Nemcsak a szakrális vonatkozásokat, tárgyi vagy gondolati idézeteket értem ez alatt, de a tágabb értelemben vett szülőföldeszmén túl a protestáns és nemzeti értékek iránti (cselekvésorientált etikai) elkötelezettséget is. Térjünk rá azonban a címre, majd a kronológiára.

A cím nemcsak megjelöl, hanem (mint jelentéstulajdonító címke) értelmezésnek tekinthető. Ez a megjelölő jelentés ebben az esetben az életkorra, illetve a gyerekkori gyökerekre vonatkozik. Az értelmezés viszont az egzisztenciális kereteket jelöli ki. A címbe épített szójáték, a „felé” utótag ismétlése, a biztos irányválasztásra ugyanúgy utal, mint az elidőzésre, az ünnepet előkészítő várakozásra.

Mintegy az időt lassítja le az ember azzal, hogy lassan néz körbe, elidőz a pillanatban, a részletben, így válik mind világosabbá és érthetőbbé maga az egész. Az elidőzés (mint sajátos, megfigyelő cselekvés) egyben részvétel, mely kétszeresen kommunikált Sólyom Sándor alkotóművészetében. Nemcsak dokumentálja a külső és belső világot, de a jelhagyás szándékával teszi ezt. Az üzenet komplex módon épül be a tradícióba és az általa mozgósított transzcendens és immanens struktúrába. A művész tehát megőrzi, újraépít és értéket teremt.

A részvétellel egyenértékű cselekvő megfigyeléshez adja a kiállítás nagyobb részét alkotó exlibrisek világát, s ugyanúgy az idő és emlékezés hangsúlyaira irányítanak az erdélyi épületeképek, mint a hangulatot elevenné formáló diópáncok.



Ha a címadás értelmező szerepét említettük, ide kell sorolni a mottóválasztást is. Tamási Árontól kölcsönözte a szöveg-kép variációban földolgozott sorokat: „*Miénk a fény, amit a lelkünkbe fogadunk, / miénk a föld, amelyen élünk és meghalunk*”. A mottót a címmel együtt olvassuk, a bemutatott művekkel együtt értelmezzük és éljük át. S itt rejlik az egyik kulcsszó: az átélés. A „*hazafelé*” biztos iránya és készítése a megtett életútra – mint sajátos embergerincre – formál eleven élmény- és értékanyagot, a művész tehát magát az életet teszi láthatóvá a cselekedetekben.

(...) Az „iniciálás” exlibrisek párja a bélyeg- és térkép-kompozíciós vársorozat. A betű, a kopjafa, a Nagy Magyarország-térkép nemcsak az embléma szimbolikus, sűrítő jellegét emeli ki, mintegy pecsétszerűen, de a költői transzpozíció és a drámai sorskarakter nyomában az epikus elbeszélésmód is teret kap általuk. A jelen és múlt, a címzett (vele együtt a grafikus) jelleme, szellemi vonzódása, a kulturális és történelmi örökség, az értékválasztás és küldetésvállalás. Az exlibris-pecsétbe sűrűsödik bele az idő, gondoskodva az elmesélhető és továbbadható históriáról, az emlékezés megnevezése azonban identitásformáló cselekedet is.

Mire szolgált egykor a könyvjegy? Possessorjegynek nevezték, tulajdonosjelölő szerepe volt. Így természetesnek gondolom, hogy a könyvjegy szimbolikus, lelki arcképe, mint birtokos jel, arra is utal, hogy sajátjának vallja az ember a grafikai felületen nevesített értékeket és motivációkat.

Az 1996-os vársorozat, valamint a számos lapon visszatérő erdélyi motívum és ornemens elem az emlékezés felemelő méltóságát idézi. Az is vallomásértékű, hogy Sólyom Sándor gyakran alkalmazza szövegelemként a latin feliratok mellett a székely rovásírást.



Sólyom Sándor exlibrise
Krasznahorka várával 1996-ból

A kiállításához egy versét is útravalóul szánta, és magam is figyelem irodalmi munkásságát. Haiku-füzeit mellett lírai párbeszédet folytattunk, külön becslésem benne, hogy vagyónát magában hordozza: „*az emberséget, a szépség vágyát*”. Nemrég önálló kötettel jelentkezett – *Szavak hídján Holdfényben* volt a címe. Vele nemcsak a költészetbe vetett hitét üzenete, hanem a tünékeny hangulatot és bölcsességet, az álmodást és a fohászt is.

Grafikáihoz hasonlóan Sólyom Sándor több verse ünnepre szóló meghívás, egyben emlékezés. Értékleltár. Ezeket az értékeket nem fogalmi szinten mutatja be, hanem cselekedetté vált formáiban, értve alatta a sorsokat és életutakat, tehát mindig az egyes ember, az elkötelezett emberek közössége áll mögötte érzelmi és szellemi aranytartalékként. Az ajánlott versek ezért párvai lehetnek az 'ajánlott' grafikai lapoknak. „Noteszlapjaiból” nem az önsajnáló nosztalgia szól, hanem a csöndes, ám kemény tiltakozás.

VENDÉGVERSEK:

PERCZEL PAPP IBOLYA: HAIKUK – GIPSZBEN

Bíbor a május,
tavasz ölében vágyak
lángja piroslik.

*

Magyari rege
lőhátán üget haza,
vállán páva ül.

*

Szeretted hantja,
ha sír, mire fölébreds,
fáj majd, hogy késő.

*

Ördögi játszma,
ennen életem a tét,
csodára várok.

*

Euro csorda.
Elég pár vezérbika,
s rohan az ólba.

Pirkad a hajnal,
mindjárt kettecskén leszünk.
Én és az árnyam.

*

Villámlott, dörgött,
de nem vitt el az ördög.
Csak készülődött.

(Duna-Doromlás, 2012. augusztus)

Begipszelt láb, kényszerű ágyhoz kötöttség. Ennek hozadékaként ezt a hét haikut kaptam a kétkötetes szekszárdi PERCZEL PAPP IBOLYÁTÓL, aki, mint írja, soha nem gondolta volna, hogy beleférjen e feszes formába, három sorba, hogy az „öszönt” ennyire fegyelmezni tudja a műfaj. S lám – és itt nemcsak a haikuval szembeni elfogultságom szól –, rögtön a magyar haiku széles repertoárját kínálta (mintegy aforisztikus gondolati és érzelmi magját az utóbbi, *Magamnak megszületni* című kötetének): a természetmegszólítástól az álmodásig, az önreflexiótól az iróniáig, az érzéki vonatkozásoktól a társadalmi kritikáig.



MÉDIAKUTATÓ – 2012/2.

Főszerkesztő: BAJOMI-LÁZÁR PÉTER

A sajtófotó lett a hazai mértékadó médiaelméleti folyóirat, a 13. évfolyamát író *Médiakutató* címlapi hívótémája. A vezető anyag, a *Hazudik-e a sajtófotó?* című tanulmányom, a kép és a valóság viszonyát kívánta értelmezni, egészen pontosan: a fotó valóságértelmezésének néhány sajátos, a média-kontextusban fölmerülő kérdésére irányítani a figyelmet. Ebben a rovatban kapott helyet Argejő Éva tanulmánya Munkácsi Mártonról, a „magyar származású” fotóriporterről, aki 1920–

40 között tett szert világhírnévre riportfotóival, illetve az 1928–34 között kibontakozó divatfotósi munkásságával. Argejő Éva tanulmányában azt mutatta be, hogy a pálya elején, még Magyarországon, milyen intellektuális-szakmai hatások érték Munkácsi Mártont, és e korai meghatározó élményeit miként építette be a későbbi sikeres életpályába. Másrészt az is vizsgálja, hogy az időközben világhírűvé vált fotóművész munkásságából mi jutott el a Horthy-korszak Magyarországnak lapolvasóihoz.

A *Médiakutató* interjújában Paolo Mancini, a Perugiai Egyetem professzora, az Oxfordi Egyetem vendégkutatója, aki a média és a politikai rendszerek kapcsolatát, valamint a választási kampányokat tanulmányozza, a „Nyugaton túli” médiarendszerekről beszél; az interjú címe: *„A BBC semleges modellje nem működik egy olyan országban, amelynek teljesen más a történelme”*. A folyóirat ezúttal is közöl tanulmányt a politikai kommunikáció területéről (*A magyar országgyűlési képviselők interaktivitás-kutatása*), valamint történelmi vissza- (*Filmcenzúra Magyarországon a Horthy-korszak első évtizedeiben*) és kulturális kitekintéssel (*A Beatles-innováció. A Beatles együttes vizuális kommunikációja és a hatvanas évek*) publikált cikkeket. Nagyobb tematikus összeállítás a közszolgálatiség kérdéskörével foglalkozik.

Bajomi-Lázár Péter *Homokot a sivatagba* című tanulmányában a mellett érvel, hogy „a közszolgálatosság hagyományos felfogása mára anakronisztikussá vált, ezért a közszolgálati televíziók küldetését újra kell gondolni, és a hagyományos közszolgálati televíziós műsorszolgáltatás felfüggesztését is meg kell fontolni”. Cikke végén olvassuk: „a forrásokat inkább a más csatornákon célba juttatott tartalomgyártásra, vagy éppen a hozzáférési infrastruktúra – például az olcsó

vagy ingyenes szélessávú internet – kiépítésére” kellene fordítani, „megkönnyítve a televízióban elérhetetlen, de más fórumokon elérhető tartalmakhoz való hozzáférést, egyszersmind takarékosabban bánva a köz pénzével”.

A 21. századi közszolgáltatóság dilemmáiról ír Bayer Judit (*A közszolgáltatóság funkciójának, struktúrájának és finanszírozásának európai elvei és szabályai*). Gálik Mihály a közmédia határait és formáit vizsgálja, kiemelve, hogy ugyan alapvetően más takar a közmédia fogalmunk, mint akár egy évtizeddel ezelőtt is, de nyilvánvaló, hogy annak feladatait nem veheti át a közösségi média, miközben – például a civil szervezetekkel való együttműködés révén – a kettő egyre szorosabb kapcsolatban áll egymással. E rovatban Iványi György, Hammer Ferenc, Vince Mátyás és Vincze Ildikó cikkei olvashatók még, olyan kérdéseket is érintve, mint például: miért nincs szükség díjmentes hírügynökségre, vagy: hogyan lehet védekezni a közmédia „lopakodó átalakításával” szemben.

HAZUDIK-E A SAJTÓFOTÓ? – 2.

A tanulmány absztraktjában az itt következő fölvetéseket fogalmaztam meg. A tárggyá váló kép (így a fotográfia vizsgálata) izgalmas terepe a vizuális kommunikáció hatáselemzéseinek és a vizuális antropológia kritikai kultúraértelmezésének. A dolgozat a fotográfia valóságrepresentáló képességét, a sajtófotó hitelességét teszi kritika tárgyává, nevesítve néhány, a hitelesség megkérdőjelezésére alkalmas jelenséget (pl. a manipulációt, a fotón látható „tárgyvalóság” átkontextualizálását), a „posztfotografikus” digitális képek sajátosságaira ellenben nem tér ki – a szándékos hamisítást a diskurzusból kizárja –, így tételezve föl, hogy e fotók indexjellege sem sérül jobban, mint a nyomtatott képé. Arra a tapasztalatra kívánja föl hívni a figyelmet, hogy a média klasszikus manipulációs lehetőségeit messze kimeríti a sajtókép is, de a problémát nem elsősorban maga a kép, hanem sokszor a műfaji besorolás és a fotó megjelenésének közege jelenti. Föltesszük a kérdést, hogy a sajtófotó tényeket vagy véleményeket közöl-e; a tények szelektív képi reprezentációja egy eseményt hogyan konnotál; és miként válik maga a kép az eseménnyé. Mindez fölveti a valóság és reprezentáció fogalmának sajtófotó szerinti újraértelmezésének igényét, immár nem valóságrepresentációról, hanem valóság- és (befogadói aspektusból) identitáskonstrukcióról beszélve. A sajtófotó elemzéshez is szükséges esztétikai-filozófiai aspektus mellett műfaji-etikai, retorikai-diskurzív, (vizuális) kommunikációkritikai szempontokat is követtünk, figyelembe véve a sajtókép hatalmának és a fotó hatalom általi használhatóságának kérdését.

A tanulmány a folyóirat nyári számának 7–24. oldalain található, s a *XXX. Magyar Sajtófotó Kiállítás* adta kérdéseim, illetve következtetésem megfogalmazásához az apropót.

A sajtófotó-kiállítás nyáron „utazott” Debrecenbe, a Kölcsey Központba – a kísérő tárlattal (*Harminc év képekben*) együtt –, a közölt tanulmányhoz most módomban van néhány további kiegészítést fűzni. (A médiaelméleti folyóirat terjedelmi korlátai a mégoly szélesre szabott publikációs felületen sem tette lehetővé, hogy számos „sajtógyakorlati” kérdésre rámutassak.)



Az absztrakt alapkérdései, valamint a tanulmány állításai és következtetései nem változtak. Nem a fotó „tárgyi”

hitelességét vonjuk kétségbe, mert nem laboratóriumi módszerekkel hamisított képekről van szó. Nem kérdőjelezzük meg a szerkesztő szubjektív szelekciójának jogát és kényszerét, sőt, megvan a fotó hírértéke is, noha az – mint más esetekben – a képnél is viszonylagos: a hírt gyakorta egy történet „médiase-ményyé” válása jelenti.

Konkrétan elemeztem néhány díjazott sajtóképet a hír- és eseményfotó, a portré és emberábrázolás, valamint a képriport kategóriában. Bizonyítható a véleménykonstruáló, így manipulációs hatás Pintér Sándor belügyminiszter – „náci asszociációkat keltő” – beállításában, Hoffmann Rózsa oktatási államtitkár portréjában (mely a szomszédos ház parabola antennájának háttérével „glóriás szent” képzetársításokat kínál; a közéleti valóságot fokozza „punctum” jellegű kiemelésével Gyurcsány Ferenc bukott miniszterelnök árnyékkontúros portréja *A gyanú árnyékában* sorozatból, illetve preconcepciózusan torzítja az *Eközben a parlamentben* sorozat. (Az utóbbi két képet lásd balra – fent: Kovács Tamás *MTI*; portré, emberábrázolás sorozat kategória, 3. helyezés; alatta: Béli Balázs, *Barikád* magazin, képriport kategória, 3. helyezés.)

Ez ugyan mind a közélet része, ám az ilyen típusú képi megfogalmazásoknak nem a hír, a portré vagy a riport műfaji kategóriában volna a helye, inkább az eseményeket értelmező és véleményező (képi) kommentárok között. Ezt a fölvetést erősíti egyébként magának a

fotónak a diszkurzivitásban betöltött szerepe, az értelmezés kontextualitása (hiszen a kép mindig valamilyen szöveges környezetben jelenik meg, maga a képaláírás is gyakorta értelmező és az átértelmezésre indító szöveg). Továbbá a sajtóban megjelenő fotónak megvan a társadalomkritikai küldetése, sokszor a fotográfus is eleve a kritika ösztönzésével keresi meg a fotózandó tárgyat (ez alatt most nem az objektumot, hanem a tárgyvalóságot, személyt és eseményt értjük). Le kell tehát a sajtófotó esetében is számolnunk az „elfogulatlanság hamis mítoszával”, a fotó által közvetített tárgyvalóság egyenesen „probléma-tárggyá” válik.

Nem kívánok e rövidebb folytatásban a fotóesztétikai és filozófiai kérdésekre visszatérni – lásd a *Médiakutató* tanulmányát, illetve az ahhoz fölhasznált irodalmat (pl. Belting és Soulages, Sontag, Barthes vagy Flusser, továbbá Mitchell és Mirzoeff, Goodman, Novitz és Searle, Eco, Rivers–Matthews, illetve Marton Árpád, Hornyik Sándor, Horányi Attila, Bajomi-Lázár Péter, Császi Lajos, Almási Miklós, Belinszki Eszter és mások munkáit).

Az úgynevezett pseudo- (médiaesemény) kérdésre azonban itt is ki kell térni, nemkülönben azért, mert az adott eseményről a sajtóban megjelenő híradás (vagy fotós beszámoló) kiemeli azt a többi esemény sorából. Míg egy hír elmondja, mi történt, kivel, mikor, hol (sőt, a hogyanra és miértre is választ ad), soha nem mondja meg, hogy

mit gondoljunk a hírről, ezzel szemben számos hír- és eseményfotó a közléssel egyidejűleg testálja a nézőre az értelmezést, megfosztva attól a lehetőségtől, hogy ő maga gondoljon valamit az eseményről.

S nemcsak az értelmezés jelentkezik adottként, de már maga a közlés vagy az esemény is 'kényszer', hiszen a közéleti (ezen belül politikai) kommunikációban az úgynevezett, kifejezetten a média számára rendezett álesemények is régóta jelen vannak (Boorstin), és a közélet mediatiszálódásával hozzájárulnak a szerkesztők „hírérték fogalmának” befolyásolásához (Bajomi-Lázár). A politikai kommunikáció új módszerei között Bajomi-Lázár első helyen a médián keresztüli közbeszéd alakítását (tematizációt) célzó sajtótájékoztatók és politikai beszédek, demonstrációk stb. ál- vagy médiaeseményeit említi, melyeknek, noha a valóságban megtörténnek, semmi más céljuk nincs, mint hogy hírt adjanak róluk.

„Az álesemény megfordítja a hírműsorok logikáját: nem az látszik, ami van, hanem az van, ami látszik. Így azt az objektívitásdoktrína alapjául szolgáló elképzelést is megkérdőjelezi, hogy az újságíró a valóság elé tart tükröt.” És e „látszatkép” rögzítésére a sajtófotó még hajlamosabb, miközben azt is meg kell állapítani, hogy a sajtóban megjelenő fotó nem egyenlő a sajtófotóval.

Ez a média által konstruált látszat természetesen nem pusztán a sajtófotó hibája, ám nagyobb a felelőssége, mert

a képnek az emberek általában jobban hisznek, mint a szövegnek. S a média-fogyasztó nincs tisztában azzal, hogy milyen műfajban látja a képet, s egyes műfajoknak melyek a sajátosságai.

A hír- és eseményfotónak elvileg a leírást és tényrögzítést kellene szem előtt tartani (és szem elé tárni), így az eseményt magát dokumentálni. Erre természetesen sok kiváló példát kínál a magyar média, a nyomtatott vagy az online sajtó is. Mondhatnánk, ezek magukban nem „érdekesekek”, ám a sajtófotó szeretné az érdekességével, meglepő voltával magára irányítani a figyelmet (ahelyett, hogy az eseményre irányítaná). Észre kell tehát vennie valami rendkívül az általános alkalmiságban, ami lehet egy olyan kiragadott pillanat, melyet a néző még a helyszínen sem vesz észre – vagy a pillanat felejtésre van ítélve az esemény folyamában.

A kiragadott pillanat általában azt is jelenti, hogy a rögzített kép iróniát és humort is magában rejt, sőt, humoros, groteszk vagy abszurd volta tűnik föl. Igen ám, de az irónia is a kritika eszköze, így a kiemelt pillanat dokumentálása, amit megfosztunk a folyamatjellegtől, a humor által konstruál hozzá az eredeti eseményhez egy eredetileg benne nem rejlő asszociatív tartalmat. Ebbe a kategóriába soroljuk például a sporteseményekről készült felvételeket:

a (küzdő) test szimbolikus antropológiai jelei mutatnak a nevetés filozófiai vagy szemantikai aspektusaira.

Sőt, az úgynevezett szociofotók – a társadalomábrázolás kategóriája, s ez a szociográfiai riporttal tart rokonságot – egy része ugyancsak az ironikus bírálat eszköze lesz, és afféle szociózsánerként funkcionálva, hajlamossá tesz bennünket a riportkonfliktusról való figyelem elterelésére.



*Hatlaczki Balázs: Hajléktalan fürdő
(társadalomábrázolás – dokumentarista fotográfia kategória, egyedi, I. helyezés)*

A szociofotó és a társadalmi zsáner bizonyos etikai kérdéseket is fölvet – lásd: Szakra Klára 2005-ös, a *Fotóművészetben* közölt tanulmányát (*A sajtó nélküli sajtófotó. Helyzetkép a magyar média vizuális arculatáról*) –, amellett, hogy érdemes volna újragondolni a dokumentum és a dokumentarizmus közötti reprezentációs kapcsolatot.

Másrészt az elmúlt évből alig találhattunk volna jobb példát a médiának (is) rendezett eseményre, mint Károly herceg és Kate Middleton esküvőjét (melyet dokumentál itt is egy sorozat). Az esküvő nyilvánosság igényeit kielégítendő lett megszervezve, azt kétszáz ország tévétársaságai és sajtófényképészek ezrei kísérték figyelemmel, és a ceremónia tervezésénél kiemelt szempont volt, hogy minden követhető és jól látható legyen. Éppen ezért talán a legunalmasabb képek lettek a hercegi esküvő felvételei, ám elgondolkodtató, hogy a sorozat a „humor, zsáner, bulvár” kategóriában kapott helyet (még visszatérünk kategória megnevezésének ellentmondásaira).



Reviczky Zsolt (Népszabadság)
„Ásó, kapa, Big Ben” című sorozatának egyik felvétele

A portréről szólva már a tanulmány első részében megfogalmaztam: ott az jelenti egyrészt a fő problémát, hogy a fotóportré Barthes szerinti „zárt erőteréből” a fotós nem érvényesíti az első két mozzanatot (a modell ’eleve’, és

amilyennek látszani szeretne), csupán azt mutatja be, hogy ő miként látja, és milyen célokra kívánja felhasználni a nélkül, hogy a helyzetet megrendezné, mindössze a nézőponttal variál.



Pályi Zsófia (Origo): Átlagmagyar
(emberábrázolás – portré kategória, sorozat, II. helyezés)

Ez a megoldás a nem közéleti portrékat szintén jellemzi, s erre két példát idézek föl. Az előre elgondolt ötlet és a szokatlan, a hétköznapi ember számára szinte soha nem látott perspektíva alkalmazása munkált abban a sorozatban, mely a betonra fölrajzolt országterképben az „átlag-magyart” mutatta be, mindenkit felülről fotózva – így az ország képe jól látszik. Ez a típus sem „sajtófotó”, inkább illusztráció (nem hasonlítható a madártávlatból készített felvételekhez, melyekkel a fotós az eseményt totálisan kívánja láttatni).

A másik portréfotó-idézetünk átvetet a következő kategóriába, a művészet felé. A ló szemében visszatükröződő kép közhelyes – mert a tükrökép portré meglehetősen elhasznált ötlet –,



*Komka Péter (MTI,
külső munkatárs):*

*Szemben
– a Nemzeti Lovas
Stratégiáért felelős
Horváth László egy
ló szemében tükröz-
dő portréja
(emberábrázolás –
portré kategória,
egyedi, I. helyezés)*

tükröfelület portréalannyal teremtett kontextuális kapcsolata azonban ezt a közhelyes alkalmazást feloldja. A portré alanyának szinte természetes megjelenési közege a ló tekintete, ekképp a kontextus egyúttal az ábrázolni kívánt jellemközeg is!

A probléma tehát nem itt van, hanem abban, hogy a sajtófotó kategóriában meglehetősen összekeveredik a művészi sajtókép (sajtóban megjelenő művészi kép), valamint az olyan felvételek sora, melyek valamilyen művészi eseményről készültek. Noha a „művészet” kategória ugyanúgy a fotózandó tárgyra vonatkozik, mint a „sport” és a „természet” vagy a „társadalom”, ám egyáltalán nem következetes.

Amíg a hír- és esemény-, a portré és riport a fotó felcímkézésénél is követi a sajtóműfaji megjelölést (sőt, a művészi inspirációkat követő fotóösszéről vagy a kommentárműfajhoz sorolandó képglosszáról is beszélünk; a művészet kategória nem követi ezt.

Ilyen sajtóműfaj nincs, hogy művészet, ellenben használjuk, ismerjük a művészi fotográfia kategóriáját. Sok esetben az jelent dilemmát, hogy egyes művészi események – például táncszínházi és alternatív mozgásművészeti produkciók – eleve olyan látványvilággal dolgoznak, melyek pusztá dokumentálása, megfelelő technikai színvonalon való rögzítése is művészi hatásokat kelt – ilyenekből is találtunk remek példákat a jubileumi sajtófotó-kiállításon.

Baj van tehát a nevekkal. Az imént csupán jelzett műfaj- és címkekavardás megszüntetésére van-e valamilyen javaslat? Legelőbb is azt kellene tisztázni, amire főntebb utaltunk: hogy a sajtóban megjelenő fotó nem egyenlő a sajtófotóval. A sajtófotó dolgozhat továbbra is a tradicionális hírképpel, de annak meg kell maradni a nehezen követhető semleges nézőpontnál – az objektivitás emlegetése ugyanis eleve nonszensznek tűnik, ugyanis a képen bemutatott valóság mindig valamilyen

konstruált közeget és abból kibontható (sokszor már előgyártott, fogyasztásra kész) jelentést állít elének.

Készíthet a sajtófotós portrét (figyelembe véve a négy „erőtéri” szükségletet), valamint riportképet, szociofotót és fotóesszét – ám tudni kell azt, hogy (például) a szociográfiai riport közelebb áll a publicisztikai, mint a tájékoztató műfajokhoz. A megrendezett szituáció alapján készített fotót semmi esetre sem szabad dokumentumképnek tekinteni, hiszen az ilyen fotó nem más, csupán illusztráció valamely esemény, jelenség rekonstruálásához.

Javasolom ezért, hogy azokat a sajtóképeket, amelyekbe eleve konnotált jelentést fogalmaz a fotográfus, soroljuk a képes publicisztika kategóriájába – itt lesz helye a prekoncepció szerint rögzített fotónak, a humormozzanatot kiemelő, a szocio-ábrázolást zsánerre egyszerűsítő felvételnek is.

Utaltam rá, hogy egyazon kategóriába került a humor, zsáner és a bulvár. Ebben nemcsak a műfaj és téma keveredése bosszant, de több zavar is mutatkozik. Azt már láttuk, hogy a kategóriák a műfajt vagy a rovatszerkezetet követik (a hír és riport mellett találtuk a sportot és művészetet, a természet és tudomány rovatot – bár a természetfotó külön fotográfiai műfaj, nem tartozik a sajtófotó-műfajokhoz). A zsáner-műfaj létezik; több esztétikai minőségre bontható a humor, a bulvár viszont nem rovat, nem műfaj, hanem önálló sajtótípus, noha a rovatszerkezetébe a

komolysajtó is beépítheti a bulvárt. A klasszikus hír- és esemény, portré- és riportfotó mellett tradicionális jogot szerzett magának a zsáner is, ebből a négyesből (illetve ötösből) kell tehát kiindulni. A szándékoltan véleményt konstruáló hír- és eseményfotót ellenben (a címmel és képaláírással együtt) javasolom képglosszának nevezni; azt a portré, mely kritikát is magában rejt, a fotókarikatúra névvel kell illetni; és a valóságot művészi módon feldolgozó riportsorozatot fotóesszének.

Nem célszerű a rovatszerkezet követése a sajtófotó-műfajokban: a sport- és művészeti (kulturális) eseményt bemutató kép maradjon esemény- és riportfotó. Alkalmazott sajtófotó lehet a fotográfia többi klasszikus ága, úgymint a természetfotó, antropológiai kép (mely helyettesíti a szociográfiai vagy társadalomábrázoló kategóriát). Ellentmondó a tudomány kategória is, a tudományos fotográfia ugyanis a kutatás és a megismerés/dokumentálás eszköze.

Az pedig továbbra is kérdés, hogy a hibrid média által felsorakoztatott új képi megoldások/alkalmazások – vagy a civil fotók használata a nyomtatott és (jóval gyakrabban) az internetes felületeken – miként alakítják majd tovább a fotóműfajra és a sajtófotóra vonatkozó elképzeléseket, milyen új szempontokat kínálnak a valóság és hihetőség, a dokumentum és manipuláció, illetve a társadalmi és ön-reprezentáció terén.

(Fotográfiai dilemmáimat a következő kötetben folytatom.)

LOVAK ÉS EMBEREK – EGYMÁSRAUTALTSÁGOK

100 éve született Faggyas István költő, képzőművész, néprajzkutató

Faggyas István születésének centenáriumára az idén július 15-én emlékeztek Kelemér községben és Ózdon, ahol 95. éves korában, 2007. április 22-én hunyt el.

A *Gömör néprajza* könyvsorozat egyik legtöbbet publikáló szerzője volt, és a sorozaton kívül megjelent munkáit is ide számítva, tucatnyi könyve jelent meg, közte számos mű a saját illusztrációival látott napvilágot (*Népéleti rajzok*, 1984; *Kelemér. Fejezetek a község néprajzához*, 1986; *Fejfás temetők a magyarországi Gömörben*, 1988; *A Sajó és Szuha vidékének kismenessége*, 1988; *Lakosság és templomi ülérend I–II.*, 1990, 1991; *A keleméri mohosok*, 1991; *Fejezetek Putnok múltjából*, 1992; *A cigányzene Gömörben*, 1993; *Lovak és lovasok*, 1994; *A megberetvált vaddisznó. Keleméri adomák, történetek*, 2002). 1997-ben az *Alkotók és alkotások* sorozat harmadik kiadványa volt *Őszi virágok* című verseskötete, melyet a szerző saját rajzaival illusztrált. 58 versét gyűjtötte kötetbe, a költemények legtöbbje 1969-ben született, az utolsó 1971-ben; a szerző – a cím- és előlap rajzaival együtt – 38 illusztrációt közölt művei mellett. Nyolcvanadik születésnapjára, *in honorem* kötet jelent meg a *Gömör néprajza* sorozatban, Ujváry Zoltán szerkesztésében (*Tanulmányok Faggyas István tiszteletére*. Debrecen, 1992.) Ekkor kapta meg a *Pro Gömör-díjat*, ugyanebben az évben lett *Ózd díszpolgára*. 1995-ben Ujváry Zoltán a *Miscellanea* első kötetében közölte a Gömöri Múzeumban elhangzott születésnap-i köszöntőt, kiegészítve azt Faggyas István válaszával, a *Népéleti rajzokhoz* 1994-ben írt *Előszóval*, az ünnepelt művésztudós munkásságát ismertető bibliográfiával, s képzőművészeti érdeklődését nyolc önálló grafikai tanulmány, népéleti ábrázolás és ecsetrajz reprodukciójával illusztrálta. (Ujváry Zoltán: *Faggyas István, a művész és a néprajzos helytörténeti kutató*. In: *Miscellanea I.*, Debrecen, 1995. 327–348.) Az *Ethnica* kiadásában 2004-ben jelent meg tanulmányfüzetem, az alkotó hús tusgrafikájának, kréta- és tollrajzának szitanyomatos sokszorosítású mappáját kísérvé. Ujváry Zoltán köszöntőjéből, biográfiai dokumentumokból, valamint korábbi írásom nyomán rajzoljuk meg Faggyas István portréját, aki a népélet kiemelkedő megjelenítői közé tartozik.

1912-ben Kelemér községben született, édesapja malomtulajdonos volt; a falu és a malom mozgalmasságával, változó arculatával formálta azt a látásmódot, mellyel az embereket szemlélte az őket körbevevő világ jellegzetességeivel együtt. Egyforma figyelmet szentelt

a putrikban élőknek, parasztoknak és kastélylakóknak. A malomudvar már a gyermekkorában fogékonyra tette őt a később kifejlődő összegző látásra – a malom rendeltetésénél fogva is a falvak népének időnkénti gyülekezőhelye volt, itt találkozta a közlőről s távolról

érkezők, a rokonok, barátok, ismerősök, az emberekkel és állatokkal benépesített malomudvar pedig a vásár kép hangulatát sugározta magából.



*Faggyas István grafikája
a 2004-es mappából*

1921-ben került Miskolcra, ahol befejezte az elemi iskola negyedik osztályát. Szülei beírták a Hunfalvy János Főreáliskolába, itt érettségizett 1930-ban, és egyéves katonai szolgálat után jogi tanulmányokat kezdett a miskolci Evangélikus Jogakadémián. A szigorlatok letételére a pécsi Erzsébet Tudományegyetemre jelentkezett, ott szerzett jogi diplomát. Ujváry professzor közléséből tudjuk: a diploma megszerzése után, szülei kívánságának enged-

ve, egy időre odahaza maradt, gazdálkodással foglalkozott. 1938-tól többször behívták a légvédelmi tüzérséghez Miskolcra, Kolozsvárra, Győrbe; s '45 júniusában tért csak haza, ahol szülei malmában irányította az adminisztrációs munkát az 1949-es államosításig. Ózdra költözött 1950-ben, haláláig ott élt. A jogi pályán nem tudott elhelyezkedni, műszaki képzést szerzett – a városi tanácsnál, majd az Ózdi Város-gazdálkodási Vállalatnál kapott állást, és az 1972-es nyugdíjazásáig vezette az útépitő részleget.

A rajzolás alapjaival a reáliskolában Veszprémy Jenő festőművész rajztanári irányítása mellett ismerkedett meg, és tanulta nyolc éven át a szabadkézi rajzot. Az érettségi után a stúdiumait nem tudta folytatni, de a jogi tanulmányok, a gazdálkodás, a katonai szolgálat sem feledtette el vele kitűnő rajzérzékenységét. Ózdon nyílt rá alkalma, hogy nagy szorgalommal, kellő alázattal és odaadással pótolja a több mint két évtized során kieső gyakorlatot.

Munkája mellett folyamatosan gyűjtötte a honismereti és néprajzi adatokat, feljegyzéseket készített, helytörténeti munkáihoz maga rajzolt illusztrációkat. Publikációs tevékenységét és a pályázatokon, kiállításokon való részvételt azonban szinte csak nyugdíjba vonulásakor kezdte el. (Gyermekkorának játszóterei, a közeli Mohos környéke és a Sajó völgye, Tompa Mihály keleméri éveinek emléke érdeklődésre számot tartó témakörei voltak a Turista

Magazinban közölt cikkeinek, amivel az volt a célja, hogy az országjárókkal megismertesse a Sajó-vidék történeti néprajzát. A Sajó-menti temetők néprajzának megírása az önkéntes gyűjtőmunka eredménye, hasonló pályaműveivel szerepelt először a néprajzi és nyelvjárási gyűjtőpályázaton.

Verseivel nem kérkedett, sokáig szerényen hallgatott róluk, pedig (mint az *Őszi virágok* költeményei tanúskodnak erről) nagy ígéret rejlett azokban. Az érett költői hang ellenére a versek sora 1971-ben megszakadt, fölváltotta ezt az ihletet a képek festéséé, rajzolásáé. A verseket közreadó Ujváry Zoltán sem tudott korábban Faggyas István költői múltjáról. A kötet előszavában ekképp fogalmazott: „Pedig sejthettem volna, hogy még meglepetéseket rejteget. Így utólag felsejlik, mintha emlékeznék erre a vallomásra: néha festek, néha rajzolok, néha verset faragok.”



A kötet szerkezet kronologikus rendet követ. Első költeménye (*Édesapám emlékére*) 1969. június 1-jén született, az utolsót (*Tavaszbredés*) 1971. áprilisára datálta. A kései megszólalás (57 éves volt az első vers írásakor) magyarázható lenne a naiv művészek alkotói lélektanával, de versvilága, képalkotása és mesterségbeli tudása nem emlékeztet a népi költők jegyeire. Rímtechnikája érett, egyedi, a verssor végi csendet nem erőlteti, ütemezése változatos, elkerüli a közhelyeket, képzavarokat, viszont remek metaforákat, komplex költői képeket alkot. Szövegközi enjambement-jai a Szabó Lőrinc verseire jellemző megoldásokra emlékeztetnek, s bár megőrzi a rímet, gyakran a szabadvers gondolatritmusa szervezi egészé a költeményt.

Az idős Faggyas István (mint a fiatal Rimbaud) két esztendő alatt maradandó költői művet hozott létre. Jellemző a közvetlen hang és a természet-közeli témaválasztás – gyakran foglalkozik az emberi élet eseményeivel, ünnepeivel és a tradíciókkal. Visszatérő motívum a temető, az évszakok közül az őszi (az elmúlás problémája), ám az élet mozgalmasságáról és izgalmáról, úti élményeiről és tapasztalatairól is beszámol.

A versillusztrációk többsége természeti motívumot jelenít meg, találunk azonban épületábrázolást, figurát vagy zsánersituációt is. A vonalas rajzok és tónusos ábrázolások kellő dinamikával váltakoznak, s akad példa kovácsoltvas díszek rajzos reprodukcióira, valamint

olyan megoldásokra, melyek a szöveg és rajz egységét célozzák (rajzba szerkesztett vers, szövegtipográfiát megtörő illusztráció). Számos rajz témaérzékeltetése, vonalvilága és a kompozíciós érettség arra utal, hogy az alkotó néhány illusztrációt olykor jóval a versek megírása után készíthetett.

templom két tornácában – s egy évvel korábban rajzokat és tárgyakat mutatott be Ózdon, a Liszt Ferenc Művelődési Központban *Sajó vidékének néprajza képekben* címmel.



Faggyas István grafikából

A néprajzi és képzőművészi publikációs tevékenység is a nyugdíjba vonuláskor vagy azt közvetlenül megelőzve indult. Országos amatőr képzőművészeti kiállításokon vett részt 1971–76 közt Ózdon, Miskolcon, Tiszaújvárosban és Tatán, '76-ban az Amatőr Képzőművészek Fórumán mutatkozott be Miskolcon, '77-ben az Ady-centenárium kiállításán Ady-illusztrációi szerepeltek Budapesten. Első néprajzi kiállításait is ekkor rendezte: fényképeket, rajzokat, fejfákat mutatott be 1976-ban *Sajó vidéki fejfák* címmel (az anyag elkerült Gömörszőlősre, Miskolcra, Tiszaújvárosba, a következő évben Kőszegre, és Grazban, a műemléki héten mutatták be fotóit, rajzait és néhány gyermekfejfát). A *Sajó vidéki fejfák* gyűjtemény 1978-ban nyílt a keleméri református

Mintegy harminc, Sajó-menti református temető még álló fejfáit fényképezte le, nagy részét lerajzolja (sírfeliratokkal, versekkel), a típusok szerint rendszerezte. Ujváry Zoltán felhívta a figyelmet arra, hogy a temetői sírjelek fényképezése-rajzolása közben módszeresen készült a temetőkben még megmenthető fejfák összegyűjtésére.

Évenként visszatérő témaként dolgozta föl a keleméri népelet részterületeit. (1975-től folyóiratokban publikálta cikkeit, például a keleméri gőzmalomról, a földesúri birtok aratási szokásairól, megkülönböztető ragadványnevekről, családokról és lakóházakról, a keleméri református templomról, a juhtartásról, a malomi melléktermékek táplálkozásban, takarmányozásban való felhasználásáról stb.).



1979-ben Miskolcon rendeztek kiállítást az általa gyűjtött gömöri kerámiákból és pásztoreszközökből, 1982-ben Ózdon mutatták be az Ózd környéki



pásztorélet emlékeit – állandó kiállítása szintén az ózdi városi múzeumban tekinthető meg –, 1988-ban Putnokon rendeztek kiállítást *A gömöri pásztorélet emlékei* címmel. Képzőművészeti munkáiban ugyanígy megjelent a szülőföld ihlete: a gyűjtéseket kísérő illusztrációkon kívül az autonóm rajzok és festmények is tükrözték ezt.

Faggyas István a tollrajzzal és a lavírozott tussal egyaránt érzékenyen bánt

Az 1980-as évek elején meghatározó művészi témáját fejezte fel a ló és a táj kapcsolatában. 1981-ben *Ló és táj* címmel festményeiből és rajzaiból rendezett kiállítást Szilvásváradon és Ózdon, két évvel később Gömörszőlősön mutatták be az anyagot. 1988-ban a Gömöri Múzeum fogadta *A lovak világa* című tárlatot – ez időre már visszatérő vendége volt a múzeumnak és Putnoknak is: művészként és néprajzkutatóként. 1987-ben rendezte itt a *Gömöri családi címerek és a Keleméri arcok* című kiállításait, 1990-ben *A keleméri mohosok története és szájhagyománya* című anyagát mutatta be, 1992-ben *Témaváltozatok* címmel adta közre újabb műveit.

Az 1994-ben nyílt Holló László Galériában az elsők között mutatkozott be. Az autodidakta ihlet és tudós műveltség kettősségére utalt a múzeum- és galerialapító Ujváry Zoltán, szerinte Faggyas István olyan egyéniség, „akiben az őstehetség nagyfokú intelligenciával, finom intuícióval és tudományos pontossággal párosul”.

A kellemeri hagyományvilágot fölillantó népéleti rajzokkal behatóbban csak Ujváry foglalkozott. Arra figyelmeztetett, hogy az egyházi életből vett jelenetek azért is tarthatnak komolyabb érdeklődésre számot, „mert a falu vallásos életével, az egyházhoz való kötődésével és a sokszálú kapcsolódásokkal, amelyek évszázadokon át meghatározói voltak a közösségi életnek, erkölcsi normatíváknak stb., a néprajz aránylag keveset foglalkozott”.

A népéleti rajzokkal, festményekkel szintén aránylag keveset foglalkozott a néprajztudomány, noha a kutatói rajz a fényképnél többet árulhat el az eseményről és az ember személyiségéről. A néprajzi illusztrálás kiváló „tudós” példáját adta Faggyas István is, akiről sokszor nehéz eldönteni, hogy szöveget illusztrált-e rajzzal, vagy a rajzokhoz gyűjtött szöveget.

A kellemeri szokások közül például a karácsonyi köszöntést, a nagypénteki hajnali mosakodást, a húsvéti öntözködést, májusfaállítást, legényavatást és bált, lakodalmi hívogatást, a menyasszonyi ágy átvitelét, a lakodalmas menetet és a hajnaltáncot, az aratóün-

nepséget, a legátusi igehirdetést, első úrvacsoraosztást, a templomi ülésrendet írta le és illusztrálta. A tárgyrajzok, történet- és adomaillusztrációk vagy zsánerképek szándéka az évek során nem változott, a művek forrásértéke és dokumentumjellege is megkérdőjelezhetetlen. Míg az 1984-es *Népéleti rajzok* mindegyik illusztrációja (kivéve a fejfaábrázolást) a fekete-fehér, sötét és üres felületek ellentétére és egyensúlyára épült, addig *A megberetvált vad-disznó* 21 illusztrációja egyszerű tollrajz. Lírai hangulatokat ugyanúgy érzékeltetnek, mint dramatizáló keretet adnak a meséléshez.

Faggyas adomaillusztrációi, figurális szokásábrázolásai gyakran humorosak – de az ironia nem elsősorban a figurának és típusnak szól, hanem a helyzetet gondolja tovább. Nem pusztán bemutat egy jelenetet, hanem a megragadott mozzanatban a jellemet és a sorsot (az előzményeket és következményeket) is „illusztrálja”. Jó példája ennek *A cigányzene Gömörben* című 1993-as kötet. A helyzetben rejlő komikum remek érzékeltetésével mutatja be a mulató parasztleányeket, a paraszzenekart, a „Kakastáncot” vagy a kimuzsikálás jelenetét. A történeti Gömör megyében született, ott működött, onnan elszármazott cigányprímások – köztük Czinka Panna, Borzó Miska, Dankó Ernő, Csóka Danyi Sándor, Rozsnyói Berki Flóris alakjával – portréit Faggyas István ott találta el igazán, ahol a cigányzenész, hang-

szerének társaságán túl, valamilyen jellemző szituációban áll előttünk. S nemcsak ebben a szándékban jelenik meg a dokumentálás igénye, hanem a cigányzenéhez kapcsolódó szokások és táncok (éjjelizene, aratóbál, cigánylagzi, katonatoborzás, palotás és csárdás) leírását segítő illusztrációkban is.

Az általam készített 2004-es válogatásban meghatározó motívum volt a ló. Matyikó Sebestyén József szerint ennek az állatnak nemcsak esztétikai szerepe van, de jelképes is jelenléte a lapokon. (Faggyas 2000-ben mintegy 30 rajzot és vegyes technikával készült lapját ajánlotta föl a siófoki Kálmán Imre Múzeumnak, ahol Matyikó volt

az igazgató. A megnyitón kiemelte, hogy a lendületes tusrajzok témáját a vidéki élet letűnő formái határozzák meg, s ebben a kontextusban jelképesen is erősebb szerepet kap a ló: „ez az esztétikusan nemes állat, legyen szó vadászatról, szénaszállításról vagy honfoglaló őseink hétköznapijairól.”

Szinte valóságos emberek a lovai, emberiek, az ember társai. S többek is ennél: néha fegyverek, máskor angyalok. Olykor csupán esztétikai lények, öncélú a megjelenésük (már ha öncélúnak tekinthető egyáltalán a harmónia, egyensúly és szépség kifejezése), többnyire azonban küzdenek, versenyeznek, üldöznek, harcolnak.



*Faggyas István lovai
az emberrel
– az alkotó 2004-es
grafikai mappájából*

Itt a művész azt mutatja be, hogyan törik be a lovat, amott már mozdulat-tanulmányokat készít, s már nemcsak az ember küzd a lóval, hanem a ló is a helyzettel, a környezettel vagy épp a feladattal. Faggyas kedvelte a versenyző lovakat – kiváló mozdulat-tanulmányokra kínáltak alkalmat e szituációk, miként a lovát járató-próbáló férfi is megjelent önálló rajzokon. Kuruc lovas tanulmányaiban ló-ló, ló-lovas, lovas-lovas kapcsolatát elemzi, máskor csak a várakozás vagy hazaérkezés meditatív szituációját látjuk. A legjellemzőbb talán az úton lét helyzete.

don, a fekete-fehér, a tömeg és vonal dialógusának nyelvén is bemutatta. A csápszerűen felemelt ostorok egyik grafikáján az emberi gesztust jelezték, a célba futó ló-ember tömeg azonban azért lett érdekes, mert mindennapi viselkedésünket allegorizálta.

A tollrajz tiszta, eredeti erejét alkalmazta az egymást üldöző lovasoknál, s az archaikus szituációt maivá emelte egy lovaspóló vagy ügető jelenettel. Pontosan eme tiszta, gyakran egyvonalas erőnek köszönhető az is, hogy a képteremtő szándék Faggyas Istvánnál képes volt poetizálódni.



Faggyas István lovai az örök emberi kérdésekre irányítják a figyelmet, benne a küzdelem, a verseny természetére. Az ember pálcával nógatja a lovat – mert győzni akar. Gyorsabban be akar érni a célba az ügetőn, hamarabb haza akar érni, gyorsabb szeretne lenni.

A ló és ember közötti kapcsolatokat egy másik ciklusban dramatikus mó-

A tollrajzok vonalvezetése némileg emlékeztet Holló László gömöri népballada illusztrációinak világára. Egyik kedvencem lett az egymáshoz közelítő két ló érzékeny tusvonásokkal rajzolt fikciója (*lásd fölül*). Szerelmes lovak, patát pattintanak, prüszkölnek, protestálnak, s ha prófeciába nem is nőnek – a mesében helyüket megtalálják.

LAPZÁRTA – TÁRLATELŐZETES

LÉLEK-FÖLDRAJZI FÓKUSZPONTOK

A 70 éves Szőnyi Sándor köszöntése

Szőnyi Sándor Konyáron élő festőművész 70. születésnap kiállítását a konyári művelődési ház rendezi meg. A november 23-i megnyitóra jelenik meg a művész jubileumi katalógusa. Az életműből válogató tárlat decemberben a DOTE Elméleti Galériában szintén megtekinthető lesz. Szőnyi Sándor műtermében még a nyáron jártam, ismerkedve a gazdag természettel, és segítve a válogatást.

A jubileumok nemcsak a leltárra (viszszatekintésre és összegzésre) alkalmasak, hanem a fókuszpontok kijelölésére is. A perspektivikus jellegnél fogva a „múlt idő ünneplése” mindig jövőszemlélő. Noha sem az egyén, sem a közösség nem tagadja a ráemlékezés jogát, az évforduló nem a nosztalgikus hiányképzés, hanem a perspektivikus célképzet helye és ideje. S valóban egyszerre van szó időről és helyről az évtizedek áramlásában: minden alkotó életút a lélek-földrajzi fókuszpontok ritmusával lüktet. Az út tehát nem is annyira fizikai, mint inkább szellemi – s különösen érvényes ez a művészi életútra.

Szőnyi Sándor hetvenéves, a kerekesség mellett azonban számos fordulót sorol e hetven év. Például: éppen megelőzve a hét évtizedet, 35 évvel ezelőtt, 1977-ben rendezte meg az első önálló kiállítását. (S ha az alkotópálya az első önálló produkciótól számít, művészbiográfiai értelemben is jubilál az alkotó.) Négy évtizeddel ezelőtt, az 1970-es

évek elejétől kapcsolódott be az országos hírű, Bíró Lajos és Félegyházi László által irányított Medgyessy Stúdió munkájába, s ennek előzményeként tíz évet töltött a képzőművészeti körben. Az a szorongásoldó festőöröm hajtotta, amit a szülőhelyén, Rakamazon pláncolt belé Huszár István művésztanár.

A lélekföldrajzi úton nemcsak Rakamaz volt szülőhely – Debrecen is az volt, ahová 1961-ben költözött; a Hortobágy is, ahová 1989-ben hívta meg Égerházi Imre: venne részt a Hortobágyi Nemzetközi Művésztelep munkájában (amelyet számos más alkotótábori, művésztelepi részvétel követett). És szülőhely volt Konyár is, mely településnek Szőnyi Sándor már nemcsak tiszteletbeli, de a falu mindennapjait, szellemi-kulturális (sőt, gazdálkodási) közegét ténylegesen is alakító polgára.

Lehet valami szimbolikus vagy máigikusan sorsszerű abban, hogy Szőnyi Sándor nemcsak festéssel, de méhekkel is foglalkozik: a természetből (illet-

ve az emberi természetből) gyűjti ő is a virágport, hogy festményekbe „transzponált”, lélekgyógyító ízzé érlelje azt. Ismernie kell hozzá az embervirágokat – magát az emberi növekedést. Alázattal szemlélni a bennünk lévő eredeti, emberséges tisztaságot, és felismerni a hatalmasodó embertelent: a félelmet s az örömvágyat, az álmatlan szenvedő gondokat és az álmogondolatokat. A növekedés ismeretéhez, képességéhez meg kellett tanulnia a valóságformákat látni, és a formákban tenni láthatóvá a látomásokat. Növényi minőséget kellett elsajátítania, s ehhez megtanulta, a város panelszigetéből hogyan utazzon a lélek mélyére, majd azt, hogy a konyári természetszigetből miként lehet vágyat szelídíteni örömmé.



Legutóbbi (a kiállításon, illetve a jubileumi katalógusban egyaránt erőteljesen reprezentált) sorozataiban finoman stilizált posztromantikus – bizonyos keleti miszticizmust vagy sajátos megbékélés-filozófiát tükröző – látványkeretbe oldotta át kételyeit a művész. A természetközelség a gyakran látható figura nélküli emberközelséggé formálódott – kaland- és egzotikum-igénye valamilyen metafizikus hőskultuszt szólított meg, a valóságtárgyak eklektikus halmazát ornemens erővel tüzelt létezésritmussá formálta.

S ha már a kiállítást és a katalógust említettem az imént: szükségszerűen jelen van a leltárjelleg abban, hogy az életszakaszok arányaira és festői teljesítményeire is figyelt ez az összeállítás. Szőnyi Sándor válogatása arra törekedett, hogy egy fajta áttekintést kínáljon a művészi út kezdeteitől máig. Nyomon követhetjük az utat a grafikai és pasztell tanulmányoktól az olajképekig, és megfigyelhetjük, hogyan lett a hetvenes évek realista és szimbolikus műveiből expresszív szürrealis, majd látomásos és allegorikus érzéki és indulatfestészet. S az utóbbi évtized egységes termése azt bizonyítja: mint lehet egy fizikai valóságközezből kiemelő filozofikus életszemléletet, alapjaiban szecessziós stílusjegyeket alkalmazó festői kifejezés révén, emberi sorsot is tükröző, ma is érvényes (Kárpát-medencei) világgép megjelenítésének szolgálatába állítani. A jubileum ekképpen, noha visszatekint, előre is mutat, a szubjek-

tív értelmezés mellett a kollektívumra apellál, ugyanis viselkedésmintákat és értékhalmozokat kínál.

Nincs módunk arra, hogy a hetven éven belüli három és fél alkotói évtizedről részletes elemzést adjunk, ám ki kell emelnünk néhány fókuszpontot. Például azt, hogy az emberismeret, amit a festői megjelenítésben karakterérzékenységek nevezünk, hogyan tükröződik egyrészt a portrékban és a figurális képekben, másrészt a szimbolikus, illetve a később megjelenő expresszív ábrázolásban.

Az emberi lélekmélység iránti érzékenység a kezdetektől fogva jelen van Szőnyi festészetében. A csendéletek és a portrék készítése végigkísérte a művészi pályát, itt most csak arra utalunk, hogy a portré egyszerre volt arra hivatott, hogy az idealizálástól mentes természetes viselkedést jelenítse meg, továbbá arra, hogy az attribútumok is megidézzenek egy, a modellben kiteljesedő sorsot. Itt jegyezzük meg, hogy a pártállami időszak realista formadiktatikája, illetve maga az időszak sem volt alkalmas a nyomasztó légkör és az egzisztenciális hiábavalóság megjelenítésére, így fordult a művész a szimbólumokhoz, például a fekete rózsza motívumához, mely a női teljességhez, a minden létező másik oldalához zárva feszítette szét a hazugság kereteit.

Immár a rendszerváltozással szinte együtt teljesedett ki a következő festőkorszak látomásos expresszív, figurális és szimbolikus szürrealista világa –

ezekkel a képekkel ismerkedhettünk meg Szőnyi Sándor ekkor egyre gyarapodó kiállításain (a '90-es és a 2000-es évek eleje közötti évtizedben, Debrecenben, Tokajban, Fehérgyarmaton, Hajdúszoboszlón, illetve a művésztelepi csoportkiállításokon).



Szőnyi Sándor: Nő fekete rózsával

Valamilyen elvonatkoztatott figurális szemlélet érvényesült itt: valóság-elemekből felépített fiktív tájai inkább az emberi bensőt, a lélektájakat voltak hivatottak megjeleníteni. Érzékelhetően gazdagodott színskálája, a meleg barna mellett fölfigyelhettünk a zöld egyszerre érzékeny és intenzív jelenlétére, illetve a hideg kék és annak számos, türkizbe hajló árnyalata misztikus lebegést hozott elő, a vörösek és a

komplementerek, az expresszív sárgák az archaikus őserőt tüzelték tovább.

A kép mintegy születés közben alakította önmagát, a megfolyó, lazúros festékfoltok ösztönös inspirációt jelentettek, avagy: az eredeti ötletet tovább alakította az anyag szabad akarata. Ily módon formálódtak egységes kompozícióvá a természeti élmények és hangulati benyomások mellett az érzelmi felindulások (elfojtott és feltörő indulatok, a hiány elleni tiltakozások), az intellektuális és szellemi elvonatkoztatások. A sokirányú ihletben összekötő kapcsot jelentett – az ösztönjátékok mellett – a groteszkbe hajló kritika is, amit egyrészt az önreflexió, másrészt a világba vetettség egyetemes magányérzésének felismerése eredményezett.



Az egyetemes és mély magányérzésből való szabadulásra is természetes emberi-művészi alternatívát kínált az alkotó: nem pusztá cselekvés szublimációt, hanem habitusmintát, autentikus festőviselkedést. Értem ez alatt az érzelmi és intellektuális mező do-

minanciáját, mely ott is tükröződik, ahol fölerősödik Szőnyi Sándor mítoszteremtő hajlandósága. Ez ugyanúgy reflektálódott Bosch vagy Grünewald korai preszürrealista látomásával, mint a késő reneszánsz szakrális és misztikus ábrázolásával. Valamilyen szentségkereső szándék vezette őt, és tradicionális istenhítenek keretében mindig megjelent a profán szakralitás hívása. Meghatározó maradt a keresztény bizonyosságkeresés, míg az ősi hitvilág nyomait szintén őrzi: nemcsak kézfogásos érintésre, hanem a lélek-megérintésekre is vágyakozik. A vajákosok mágikus ereje, a szimbolikus átjárók fölfedezése-föllállítása, az elvagyodás megfogalmazása mellett mindig ott van a tiltakozás az elmúlás ellen.

Szőnyi Sándor a látomás mellett a karaktert is érzi





Szőnyi Sándor festménye

A kérész-emplékű hivalkodások között is fölfedezi Szőnyi a transzcendens érzékenység érintését. Az elmúlt évtizedben látványosan képes lett arra, hogy a mélységből fölemelkedjen, s a lélek madártávlati perspektívájából tekintsen szét azon a tágabb értelemben vett

szülőföldi gazdagságon, mely nem is a konkrét földrajzi helyekben jelenik meg, hanem az önfeledtség megnyugvásában járja be – a méhek és virágorok útját követve – az összegyűjtött szépséget. Virágzó tájak és fák, ismerős, közeli helyek tündökölnek elénk a messziségben. Néhol csak néhány ház jelzi az emberi jelenlétet (és templomtorony határozza meg a szakrális középpontot), ritkábban egy-egy alak is föltűnik a flórában, egy jelenet rajzolódik meg az előtérben, az égi és a földi szerelem toposzait ismételve meg a festménykeretbe zárt szellemi utazások dokumentumaként.

Szőnyi Sándor ez utóbbi sorozata a letisztulás-megújulás korszakát jelzi, s minden előző kérdését újraformálva, további fontos kérdésekre keres választ. A szecesszióba oldott romantikaigényt vajon miért érzi oly meghatározónak az új évezredben?



*Szőnyi Sándor festménye
az újabb sorozatból*

Bizonyos tekintetben az úgynevezett eszképzizmus, a jelenből való kilépés képei sorakoznak a néző előtt, tipikus válaszreakcióként. Mert a fogalom szűk meghatározása szerint ez a törekvés a modern kor emberét jellemzi, és eltávolodását elsősorban a tömegmédiátársadalmi valóságot eltorzító manipulációja okozza.

Szónyi Sándor eszképzizmusa az ornemens rendbe, transzcendens meghatározottságba és a szépségvágyba való menekülés festői megfogalmazása. Hiába tűnik úgy, mintha a japán grafikák vagy kínai akvarellek tájait látnánk, ezek a vidékek magyar lélekföldrajzi tájak – határokon kívül és belül, a művész azonban e képekkel is lebontja a határokat, s lebontja azokat az ébrenlét és az álom, a valóságos és a lehetséges között is.

Másrészt a szecessziós hangulati és látványpárhuzam áttételes módon a természeti mellett a női minőségre is ráirányítja a figyelmet. Amíg a '90-es évtizedben a férfioldal szorongása és hősteremtő kultusza teremtette meg a feszültséget, újabban a teremtőerő női oldala veszi át a főszerepet.

Igen, Szónyi Sándor női tájakat fest, és mintegy a tájakba fogalmazza át a megtartó és csodateremtő nőképet. Fekete rózsájából imígyen lettek mára hársfa-tündöklések és akácvirághóhullások, szirteken nyíló kis remények, barack- vagy cseresznyevirágzások.

Kipergett a termés, de már készül az új tavaszidő. Szónyi Sándor jubileumának perspektívája, alkotó munkásságának fókuszpontja nem is előttünk van, hanem belül, a lélegzetben. Akkor fut össze benne minden tekintet és tapasztalat, amikor már nem nézünk, mert úgylátunk mindent, hanem az illatot érezzük, és elmormolt imánkba olykor belezümmögnek a méhek.



IN MEMORIAM FEKETE BORBÁLA – A művész és rajzpedagógus halálának 20. évfordulóján kiállítást és jótékonyági aukciót rendeztek Hajdúszoboszlón, a Hítel Atlantisban. A Fekete Borbála Alapítvány felhívására félszáz művet ajánlottak árverésre kortárs művészek (illetve örökösök), összesen több mint egymillió forint kikiáltási áron. Az alkotásokat szeptember 15. és október 5. között tekinthették meg az érdeklődők, az aukciót (lapzárta után) október 6-án bonyolították le.



ÚTON – AKNAY JÁNOS TÁRLATA.

A Kossuth-díjas festőművész szakrális munkáiból (*a reprodukción a művész egyik angyalképe látható*) rendezett kiállítást az Ars Sacra fesztivál keretében mutatták be Budapesten, a Magdolna toronyban (szeptember 15–23. között).

BURAI ISTVÁN festő- és grafikusművész újabb munkáiból rendezett kamara-tárlata szeptember 20-ától egy hónapon keresztül volt látható Debrecenben, az Egri Borozó Borbarát Galériájában).

CHARLES SUCSAN (alias Szucsány Károly) magyar származású (felvidéki), ma Kanadában élő festőművész munkáit szeptemberben mutatta be a budapesti Melange Galéria. Szucsány Károly többféle kultúrában élt (Nagy- és Csonka-Magyarország, Párizs, Montreal), többféle művészi megközelítést szívott magába (figurális és absztrakt, a franciás formakultúrától a mágikus realizmusig és geometrikus festészetig). A budapesti kiállítás után az idén 80 éves festőművész képeit a debreceni Koncz Művészeti Alapítvány Szatmárnémetiben mutatja be.



Charles Sucsan festménye

SZÍNHÁZI SZISZTÉMÁK. Tóth Dénes színikritikus *Színházi szisztémák* című új tanulmánykötetét (melynek írásai a *Tóth Dénes Árpád füzetek III.* részeként a Csonkai Színház 1989–2011 közötti időszakát értékelik) szeptember 27-én mutatták be a Horváth Árpád Stúdiószínházban. (*A kötetet a Néző • Pont következő kötetében ismertetem.*)

EGYMÁST ISMÉTLŐ UTAZÁSOK

Részlet a Babonakörök című regényből

79.

Bartolomeónak sikerült némi pénzt kölcsönkérnie észak-olaszországi utazásához. Mindenképp el akart menni a városból, de az országból is. Sorra véve a lehetőségeket, hamar kiderült, hogy egyedül Milánóban van külföldi kapcsolata. Mindig jól jöhet egy műkereskedő – Itáliában talán újra visszatér hozzá az ihlet. Giuseppe Buonocore (így hívták a galériást, aki Nápolyból került Milánóba) néha fölhívja, s valóban olyan jószívú, mint a neve mondja.

Bartolomeo az észak-olasz hegyek közt bolyongva, kereste a köveket, az érdekes és különleges formákat. Nem volt semmilyen elképzelése, mit szeretne kezdeni velük, de tudta, hogy szüksége van a látványra, a tapintásra és a csöndre, mely hallhatóvá tette bensőjében az atomok monoton dallammá összeálló zengését, ami lehet, hogy csak a kövek közt matató szél hangja volt.

A szobrász már az első napon rájött, hogy nem ismeri a köveket, noha tanulmányai során viszonylag sok időt eltöltött a különböző anyagok megismerésével. Ritkán, de volt alkalmra rá, hogy a helyszínen válassza ki a megmunkálendő anyagot. A kirobantott kőfalból leomló kisebb vagy nagyobb darabok (olykor több méteres, szikla nagyságú tömbök) véletlenszerű formájában igyekezett meglátni az alakot, de megrettent a mámortól, hogy ő bontsa ki, a fölösleg lehámozásával, a kőben benne rejlő testet.

S hogyan lehet egyáltalán megismerni valamit? Ha azt mondjuk, hogy a megismerés eszköze a megfigyelés, az analízis, az okok és következmények, az egyes jelenségek közötti összefüggések föltárása, még nem mondtunk semmit. Mert a megfigyelt anyag viselkedését is meg kell ismernünk különböző környezetekben. Azt, amit megvizsgálunk, előbb alaposan körbe kell járni, minden oldalról, minden nézőpontot érvényesítve. De nem elég pusztán körbejárni. Beléje is kell hatolni, szét kell bontani, meg kell tudni, milyen a szerkezete, és nemcsak a látható kompozíciójában, hanem a belső anatómiájában is.

A követ azonban nem kell szétbontani. Ha egy követ a kezünkbe vesziünk, csak a formára, a felületre, a színre vagy a tapintására és érezetre vagyunk kíváncsiak. Ott fekszik a tenyerünkben, érezzük a súlyát, belemártjuk a vízbe, figyeljük, ahogy megváltozik a színe, próbáljuk valamilyen ismert tárgyhoz vagy élőlényhez hasonlítani az alakját. Eszünkbe sem jut, hogy belé kellene hatolnunk. A nélkül, hogy szétbontanánk, tudni véljük: a kő mindenütt kő, kívül és belül is az.

Bartolomeo jól tudta, hogy a kő belülről izgalmasabb, mint kívülről. Mindig lelkifurdalása volt, ha kettévágott egy nagyobb tömböt, vésőjével lepattintotta róla az első darabot. Bűnbánatot tartott, hogy megsértette a követ. A lelkifurdalását viszont azonnal legyőzte a megismerés, az eltulajdonítás, a megsemmisítésből való teremtés följázó vágya.

De most nem vágyott a kő belsejére. Jobban félt tőle, mint bármikor. Ahogy kezébe emelt egy-egy nagyobb kavicsot, melynek formáját a víz, a jég, a szél és a többi kő, az idő alakította, a külső forma alapján próbált következtetni a kő belső erezetére. Ösztönösen megsejtette, amit Hamvas Béla írt a kövek eksztázisáról. Az élő szervezetek sajátossága, hogy mikor a szervezetet elpusztítjuk, nem az anyagot semmisítjük meg, hanem azt a minőséget, ami létté teszi a formát. Tehát a belső lényeket, a létezőmélységet. Ám a kő anatómiájának nincsenek ilyen mélységei, pontosabban (Hamvas azt mondja): a kő anatómiájának mélységei sokkal nagyobbak és sötétebbek.

„Vannak hóbortos, szenvedélyes, tüzes, szelíd, vidám kövek. Vannak alattomos, gonosz, buta, tragikus kövek. De minden kőben van valami mérhetetlenül szenvedő. Ami az élő lényben a büszke és hiú élet szabadsága, azt a kő nem ismeri. Ezért minden kő szenved. A szenvedés lényege: küzdelem a súly ellen – a nehézség, a tömeg ellen. Irtózatosan tömör, súlyos – rettentő tehetetlen szubsztanciában állandó meddő erőfeszítés, hogy saját súlyát legyőzze.

A kő anatómiája ezzel a hiábavaló erőfeszítésen megbukott szenvedéssel találkozik. A követ nem kell összetörni, össze van törve: elvesztette szabadságát, s önmagába süllyedve a súly martaléka lett. Ez a kő anatómiájának titka.”

80.

Már egy hátizsáknyi, különböző formájú s származású követ, kisebb-nagyobb kavicsot gyűjtött össze. A tojás alakúaktól kezdve, az éles sarkokra kopott, absztrakt formájúakon keresztül, a konkrét figurákra emlékeztető darabokig.

Akadtt olyan kő, amely kígyófejet, egy másik csonka szarvú unikornist formázott, voltak hal alakú kövek, de még fenékformájúak is, egy nagyobb kő egyik oldala határozottan a Fekete Madonna vonásait mutatta, míg a kőarc másik profilja mély homorúsággal süllyedt vissza önmagába, a hiányt jelképezve. Gyermekekölnyitől a feles fejekig gyűjtötte a köveket, sokat fölvet, majd visszadobott a többi közé, egyik-másikhoz néha visszatért, hogy azt ismét szemügyre vegye.

Csak a köveket látta, nem az utat. Néha messze elbolyongott, máskor azt gondolta, hogy kilométereket megtett, de mikor körbenézett, észrevette, hogy visszatért oda, ahonnan elindult, vagy órák alatt száz métert sem haladt. Az elfogódott idegen hunyorgó szeme, amikor egy ismeretlen városba érkezik, lassan fölnyílt,

de a tekintetnek e sajátos fókuszában állva, rájött arra is, hogy semmit nem tehet jóvá mindabból, ami már megtörtént.

Hogy mi közülük van a köveknek a jóvátehetetlenséghez? Bartolomeo eddig még soha nem volt az utazásban olyan magányos, mint most – és még soha nem érezte át annyira önmaga intenzív jelenlétét, mint most. Amikor elutazik az ember (akárcsak a szomszéd városba vagy a közeli erdőbe), hajlamos átadni magát az új dolgok látványának, legalábbis, amikor új helyen van valaki, a már ismert dolgok is újként jelennek meg előtte. És hajlamos elfeledkezni arról, hogy mindig „önmaga elháríthatatlan társaságában” van – akármikor s akármerre jár is.

Bartolomeo csak a köveket látta, előbb az elfogódott idegen hunyorgó szemével, aztán a kövekben felismerte önmagát. Ez az intenzív jelenlét az idegen helyen, az önmagával való találkozásban, segített abban, hogy felismerje a vágyait. S meglátta azt is a kövekben, mit veszített azzal, hogy nem lehetett egyszerre mindenütt – hogy nem élt korábban, nem született máshová, s nem lett belőle cipész vagy pékmester.

Egy kempingben lakott, nem került sokba, hogy gondoskodni tudjon magáról, de a pénz sajnálatos tulajdonsága az, hogy ha nem fialtatják, elfogy. Bartolomeo is kénytelen volt megállapítani egyik délután, hogy a következő éjszakát már nem tudja kifizetni. Rendezte az előző heti számlát, vett még egy zuhanyt, s úgy döntött, itt az ideje Milánó felé venni az irányt.

Az egyik kocsi (egy középkorú házaspárral) csak Padováig vitte, a férfi javasolta, hogy feltétlenül térjen vissza a városba, nem szabad kihagyni a múzeumot és a Scrovegni-kápolnát, amelyet Giotto freskói ékesítenek, és nemrég az állam végre restauráltatta a kápolnát. Estére egy kamion vette föl, az már Milánóig vitte. Éjszaka érkezett meg. Bartolomeo a galériát könnyen megtalálta (nehéz léptekkel ugyan, mert a katonai hátizsákban volt legalább harminckilónyi kő). Fogalma sem volt, Giuseppe merre lakik, amúgy sem akarta fölverni az álmából. Behúzódtott a galériával szemköztí árka alá, remélte, hogy nem fogják zaklatni a rendőrök, a hátizsákot a falnak támasztotta, mellételepedett, rákönyökölt a zsákra.

Nyolc óra után telefonált, Giuseppe meglepődött, hogy Bartolomeo itt van, Milánóban, aztán rögtön úgy tett, mintha fölháborodna: miért nem szólt. Hogy már az éjszakát is a galéria előtt töltötte? „Tu sei stupido, mio amico? Vengo subito.”

Bartolomeo tudta, hogy a „mindjárt” az olaszoknál legalább egy órát jelent, néha többet. Giuseppe fél tíz körül érkezett, a galéria tízkor nyit, Giuseppe a meleg üdvözlés után átkozódott egy sort, mert nem volt nála kulcs, meg kell várni Chiarát, az alkalmazottat, addig is meghívja egy capuccinóra.

„Jó híreim vannak, barátom – mondta Giuseppe. – Emlékszel, hogy két szobrod még itt maradt legutóbb? Sikerült eladnom mind a kettőt.”

„Az jó, nagyon jó – bólogatott Bartolomeo –, úgysis le vagyok robbanva.”

Giuseppe a nehéz hátizsákra nézett:

„Látom, hoztál új dolgokat. Nem félsz, hogy összetörök?”

„Nem törekeny. Kő.”

„Remek! Valami új!”, és megdörzsölte a tenyerét.

Közben megérkezett Chiara, s Giuseppe elújságolta, hogy sikerült megvennie a szomszéd helyiséget is, így bővült a kínálat, és szaporodtak a vevők.

„Mutasd csak, barátom, már alig várom!”, bökött Giuseppe a hátizsák felé, és betessékelte a férfit az irodába.

Az irodában Bartolomeo észrevett egy papírnehezékként használt, fehér márványkockát. A hátizsákból taláalomra kivett egy jó ökölnyi nagyságú, fekete kavicsot. Rátette a márványkockára, mire a Giuseppe arca fölragyogott.

„Remek, milyen nagyszerű forma! Milyen áldott génusz!”

Bartolomeo nem értette pontosan, mit mond a férfi, és maga is rácsodálkozott a véletlen kompozícióra. Giuseppe szólt Chiarának, aki ragasztót hozott elő a raktárból, s odaerősítette a kavicsot a kockához. Együtt tették ki a bejárat melletti posztamensre, leemelve arról a rajta lévő, aranyozott békát.

Még arra sem maradt idejük, hogy megszokják az alkalmi szobor látványát, hogy Giuseppe elmondhassa: ez a fekete kavics csak arra várt, hogy találkozhasson a fehér márvánnyal, és ebben a találkozásban egyszerre műalkotássá nemesült, amikor belépett a galériába Giuseppe egyik törzsvásárlója, aki a kortárs műveket gyűjti. Azonnal megállt a szobor előtt.

Giuseppe üdvözölte, s óvatosan visszahúzódott az irodába. Bartolomeónak odasúgta, hogy ez a signore Farsi ki nem állhatja, ha valamit rá akarnak tukmálni. Meg kell várni, hogy eldöntse magában: tetszik neki a mű, de még habozik. Ekkor kell meggyőzni, és ehhez elég egy-két rövid mondat is.

Signore Farsi biccentett Chiara felé, a lány odalépett, majd Giuseppéhez sétált, akitől a szobor címét kérdezte.

„Valóban hiányzik, valóban. Mindjárt, Chiara – s méltóságteljesen bólintott Signore Farsi felé. – Mi legyen a szobor címe?”, kérdezte Bartolomeót.

„Legyen az, hogy: Álom”, mondta Bartolomeo. Giuseppe előhúzódott az ajtóból, közben azt is eldöntötte, mennyit fog kérni a szoborért.

„Ez nagyon megfelelő választás öntől, Signore Farsi. Álom a címe, mindjárt elkészül a signetta. Nem gondoltam volna, hogy csak néhány percig gyönyörködhetünk benne, éppen most ajánlotta föl nekünk a művész.”

„Quanto costa?” Bartolomeo fülének is kedvesen csengett a kérdés, mert ha a mű ára felől érdeklődnek, már majdnem kész az üzlet. Ellenben kicsit megriasztotta az összeg, amit Giuseppe szemrebbenés nélkül mondott ki.

„Hatszázötven euró, uram. Ez igen kedvezményes, mondhatni, bevezető ár, ugyanis hamarosan jóval többet fognak adni ezekért a szobrokért.”

Signore Farsi bólintott, szó nélkül fizetett, készpénzzel. Chiara közben előkéréselt egy, a galéria nevével, emblémájával, illetve a Bartolomeo kézjegyével ellátott, fóliázott címkét, és a márványkocka aljára ragasztotta.

Bartolomeo egy alkoholos filccel újraszignózta a szobrot, és ráírta, hogy „Sogno”. Giuseppe nem vont le egy centet sem, átadta mind a hatszázötven eurót, amit még megtoldott azzal a háromszázzal is, mely a másik két, korábbi szoborért járt még neki, sőt, fölkerékítette az összeget ezerre.

„Mennyi ilyen szobrod lesz?” kérdezte. Bartolomeo hátizsákjára mutatott.

Giuseppe csettintett, majd elnézést kért, hogy néhány órára egyedül kell hagyania, van több elintézendő ügye, közte két másik üzleti találkozó. Adott neki egy címet, ahol olcsón megszállhat. Hívná magához, de sajnós, nem alkalmas az idő, mert néhány napra beállítottak a felesége szülei, ők szintén nápolyiak. A legszívesebben ő is szállodába menne, de nem teheti, nem győzné hallgatni, hogy milyen szívtelen – az alaptókért ugyanis éppen tőlük kapta a galériához.

„Maradhatsz Chiarával is, de nehogycsábítsd!”

Bartolomeóban, a „csábítás” szó hallatán, megmoccant az üresség, amit egy ölelés tudna átmenetileg kitölteni, de úgy összeszorította a fogát, hogy a nyelvét megharapta, s a hirtelen hasító fájdalom messze űzte az ébredező vágyat.

81.

A következő napokban az összes, a hegyekből magával hozott követ felhasználta, hol egy márványra helyezte, hol egymáshoz ragasztotta azokat. Szenvtelenül dolgozott, s egyáltalán nem érezte, hogy bármit is létrehozna, s akár egy apró ötlettel is hozzá tudna járulni a teremtéshez.

Már vagy tizenöt új kisméretű szobor sorakozott a szoba padlóján, pedig még csak négy napja volt a szállodában. Ez idő alatt jó, ha összesen hat-hét órát dolgozott. Ez a „munka” mindössze annyit jelentett, hogy a fejét csóválva elnézegette, és egymás mellé próbálta a köveket.

A szobrász gúnyosan elmosolyodott:

„Giuseppe barátom, te ezt tényleg művészetnek tartod?”

„Hogy művészetnek-e? A legkomolyabbnak! Ezzel rádöbbed az embereket, hogy mindenkiben benne rejlik valamilyen ősi forma. Szembesülniük kell azzal, hogy bárkiben megszólalhat a kövek emlékezete, és a formát nem maga alakítja, hanem a találkozások adják meg az értelmüket.”

„Ezt olyan szépen mondtad, hogy többet ér, mint az összes szobor együtt. Meggondolandó, hogy nem a te szavaidat kellene-e eladni a szobrok helyett.”

„Hogy milyen igazad van! Már nem abban, hogy a szavak érnének többet, de a címek... A címekről nehogy megfélemedkezzünk! Sokszor a cím segít abban, hogy egy műalkotás vevőre találjon. Ugye, gondolkoztál már a címeken.”

„Még nem. De ezen könnyen segíthetünk.”

Fölemelte az éjjeli szekrényről az *Il Giornale* milánói kiadását, amit előző nap vásárolt egy trafikban. Találomra rábökött egy-egy szóra. Kis papír fecnikre írta a szavakat, és mindenféle előzetes megfontolás nélkül odahelyezte a padlóra, a szobrok elé. Így lett „Emberi agymunka” a címe egy olyan kompozíciónak, ahol egy nagyobb diónyi kék kavicson egy annál legalább tízszer nagyobb rozsdavörös követ egyensúlyozott ki. „Hatáskör” lett a címe egy tenyér alakú lapos kőre ragasztott formátlan hegyi kristálynak. „Céltalan” címet kapott az egyik kancsóformájú szürke kő, melyet Bartolomeo egy ferde oldalú, törött, rózsaszín erezetű márvány oldalához illesztett oda. „Kapituláció” címet kapott négy, egymás mellé helyezett, arányosan csökkenő nagyságú kavics. Olyan címek szerepeltek még a véletlenszerű válogatásban, mint: „Próféta”, „Marhanyelv”, „Nemlét”, „Kontinentális”, „Mosómedve”, „Leértékelés”, „Tériszony”; a két fekete márványlap közé szorított, majdnem szabályos gömb alakú, egyszerű kavics pedig azt a címet kapta, hogy „Szoftverfejlesztő cég”.

„Te, ez zseniális ötlet volt! – paskolta meg combját Giuseppe. – Akár reggelig gondolkodhattam volna, nem jutottak volna eszembe ilyen találó címek.”

„Tudod, Giuseppe, ennek az egésznek az égvilágon semmi értelme nincs. Te is látod, miként 'működik' a művészet! De ha címet adunk az értelmetlennek, az emberek azt hiszik, hogy valaki meg tudta nevezni a kétségeiket.”

A hét végére összegyűjtött egy önálló kiállításra való anyag, a tárlatot Giuseppe meghirdette, sőt, egy újságcikkről is gondoskodott, illetve egy színes fotót helyeztetett el a lap kulturális mellékletében. A megnyitóra érkező sznobok még aznap este megvásárolták mind a huszonnégy szobrot. A bevételt megfizették, és két nap múlva Bartolomeo zsebében kicsivel több, mint tizenháromezer euró lapult.

Bartolomeo három hétre elhagyta Milánót, elutazott Firenzébe, ahol végül csak a Dávid-szobrot nézte meg, azt is csak azért, hogy elszomorodjék, megállapítva, hogy a reneszánsz nyomába soha semmilyen művészet nem érhet. Emlékezett rá, hogy az idős házaspár, aki fölvette az autójába, Padovát ajánlotta neki. Itt két napot töltött el, a Scrovegni-kápolnában még valamilyen meghatottságot is érzett, ám a múzeumban hamar unni kezdte a sok képet, egyedül a földszinti rész és az udvar kőtárában érzett felszabadultságot.

Busszal utazott vissza a kempingbe, ahol már csak a téliesített faházak voltak nyitva, mert közben leesett a hó. Ez volt az a hely melynek közelében a váratlan sikert hozó köveket gyűjtötte. Most már nem időzött itt annyit, a rosszra fordult

időjárás miatt sem, nem barangolhatott kedvére, a köveket is belepte a hó, a kis hegyi folyó medrében azonban szinte válogatnia sem kellett, úgy érezte, mintha egy kellő előrelátással fölszerelt, művészi éléskamrában járna.

Egyetlen délután telepakolta újra a katonai hátizsákját. Tudta, hogy nem létezik rossz forma, mindegyik jó lesz valamire, s nem kel túl sokat aggályoskodni a miatt, hogy a véletlenben és az esetlegességben ne fedezné föl bárki azonnal a tudatos alkotói szándékot. A természet gyönyörű alkalmiságán élősködött, és ettől a gondolattól megint végighasított gerincén a hiány.

Visszafelé megszakította útját, leszállt a vonatról Veronában, Rómeó és Júlia városában. Dehogyan ment el Júlia házába! Valami kézzelfoghatóbbat keresett. Egy állomáshoz közeli szálloda portásától tíz euró borralalóért megtudta, hogy egy százasért hol szerezhet magának egy fél éjszakás prostituáltat.

82.

Milánóba visszatérve, Giuseppe nem palástolta az örömét, hogy Bartolomeo készen áll az újabb sorozatra. Sikertült hát meggyőzni, amíg távol volt, többször felhívta telefonon, mert már keresték a szobrokat, és Giuseppe hozzátette, hogy lehet az áron is emelni, a fokozódó érdeklődésből úgy látja, akár a kétszeresét is megfizetnék egy-egy darabért.

„Ma délelőtt kerestek Comóból, és képzelj el, az egyik ottani villatulajdonos, aki egy orosz újjgazdag, a te szobraiddal szeretné a szalonját díszíteni.”

„Hogy az én szobraimmal? Menjen ki inkább a tópartra, és az egész flancos Comót elláthatja kövekkel!”

Bartolomeo nem ügyelt már a látszatra sem, hogy valamilyen komoly megerősítést jelentene számára a kavicsok kiválogatása és összeragasztása. Két délután sem kellett, elkészült több mint húsz kompozícióval, ám ezúttal nem az újsághoz folyamadt a címekért, hanem a naiv esetlegesség egy másik formájához: Chiara öt éves keresztfiára bízta ezt a felelősségteljes feladatot.

Bartolomeo azt mondta, hogy az újabb tárlatot nem várja meg, de Giuseppe nem habozott: ezúttal csupán előleg gyanánt fizetett tizenötezer eurót a szobrokért. Bartolomeót ez meglepte, mert otthon még egy jelentős közéri szoborért sem kapna ennyi honoráriumot. Megköszönte bizalmat, ám szabadkozott, hogy egy valamirevaló eredetiséget sem hagyott hátra, mert az úgynevezett siker csak a természetnek és a természetellenes sznoboknak köszönhető.

Hazautazott, visszafizette barátjának a kölcsönt, meghívta vacsorázni, elmesélte olaszországi kalandját. Közben megmutatott néhány, a telefonjával készített felvételt a szobrokról. A két sorozatból csak a telefonos felvételek maradtak, s míg a kijelzőn lapozott, arra gondolt, hogy most is csak leskelődött, ám a női fenekek,

csípők és járások helyett a természet spontán formáit lopta el magának. A barátjának is tetszetek az új munkák, mondván, hogy szerinte ezek a kísérletek is jól beilleszthetők az önmaga helyét kereső művészeti trendbe.

A szobrász erre azt válaszolta, hogy a köveket ő nem nevezné kísérletezésnek, a legnagyobb jóindulattal sem. Mert a kísérletnek az a célja, hogy valamit igazoljon, bebizonyítson egy előfeltevést, de neki nem volt semmilyen előfeltevése, nem akart semmit sem igazolni, hacsak azt nem, hogy nem vak, hogy látja a köveket.

„Nem is lenne rossz ötlet – gondolkodott el saját szavain. – Hiszen itt is vannak kövek, nem kell értük elutazni, lehetnek hát szobrok itthonról is. És még csak látni sem kell a formát. Elég megtapintani, mint a vakoknak.”

Megkérdezte a barátját, hogy ha ráérne, másnap elvinné-e a tanyára, mert szeretné meglátogatni Rozáliát. A tanya üres volt, Bartolomeo saját kulcsával nyitotta ki a kaput, bementek a házba. Az elsötétített helyiségekben hideg volt, a bútorokat fehér huzattal takarta le a nő, és ebből a szobrász úgy sejtette, Rozália elutazott, mégpedig hosszabb időre. S Alfonz sem adhatott részletes fölvilágosítást Rozália hollétéről. Lelépett, nem mondta meg, hová ment. Elképzelhető, hogy Angliában van, de hogy pontosan hol, azt nem tudja.

Bartolomeo elegendő pénzt keresett Olaszországban, hogy minden további nélkül elutazhatott volna a nő után Angliába. Bár még soha nem járt arra, könnyen megtalálhatja Salisburyt; és Stonehenge nem olyan hely, ahová nagytólval kellene keresni az utat.

Megjelent előtte egy emlékkép: Rozália egy kastély kertjében sétál, megáll egy sírhalom előtt, hűvös van, esik az eső, s ő meztelen talpakkal suhan körbe – egy kelta kőkereszt árnyékát keresi. De a kereszt nem vet árnyékot, sziürke felhők siratják az árnyéktalan lelkeket.

Látta már ezt a helyet, talán egy fényképen, vagy Rozália mesélhetett róla, s azt az idős urat is látta, akihez a birtok tartozik, sőt, járt már a kastélyban is, ahonnan elé villant egy újabb kép: Rozália átöleli a férfit.

Mégsem fénykép volt, gondolta. Inkább egy meditációs emlék, vagy egy álomból lépett elő. Hirtelen, mintha egy filmet nézett volna, végigpörgött előtte a nap, mikor megint másnaposan ébredt, mert az előző éjszakát egy bárban töltötte, ahol meglátott egy lányt, és Cecília megkereste őt a műteremben. Vadul szerettek, s hogy tovább fokozza a kéjt, neki disznó szavakat kellett sutogni a lány fülébe. Aznap többször is kielégültek, de ő egyre üresebb lett. Akkor érezte először, hogy kihasználták, és tárgyként kezelték őt is. Nemcsak a saját éhségének volt kiszolgáltatva, de mások éhségének, mások hiányának is. Még az sem számít, mivé válik élvezete a másik testében, hogy penészes kenyérként vagy bélszínként fogyasztja-e el az éhez.

Látta magát, hogy részeg álomba ájul, és Rozália belép hozzá a műterembe. Az asszony fölé hajol, a következő pillanatban már mind a ketten meztelenek, de nem kívánja meg a nőt. Vágyak nélkül suhannak vissza az időben, egészen Rozália kislány koráig – vörös rózsaként látja pörögni a lányt, aki aztán fekete rózsaszinű lesz, és vele röppül a mélybe, majd elröpíti őt az álom Stonehenge köveihez.

83.

Az ürességben Bartolomeo most nyugalmat érzett. Noha nem gondolta alkotásnak a munkákat, melyekkel szép kis summát hozott össze, legalább megpróbálkozott kapcsolatba lépni az anyaggal. Ám a nyugalom igazi forrása az volt, hogy már lassan két hónap telt el szexuális vágyainak kielégítése nélkül, kivéve azt az egyetlen esetet, amikor Veronában fizetett egy prostituálnak.

Igazat kellett adnia Rozáliának: lehet valamilyen kapcsolat az alkotás és a szexuális vágy között; a művészi (vagy művészinek tűnő) munkában feloldódnak a testi kényszerek; az anyaggal való szellemi kapcsolat helyettesíti a szerelmet, az anyag megmunkálása pedig kioltja a szexuális vágyat.

Nem szeretne volna itthon is megismételni az olaszországi kalandot, de ahogy a kísérletezésről beszélgetett barátjával, egyre jobban tetszett neki az ötlet, hogy a kövekből vakon készítsen kompozíciókat. Kipróbálni, hogy tapintás alapján képzelettel el a formát és a színt, a felület tulajdonságaiból következtet az anyag belsejére. A tizennégy kisplasztikából álló sorozatnak azt a címet adta, hogy „Vakon”. Kiállították a galériában, a kollekción viszont kevés volt egy önálló tárlathoz, ezért nem szerveznek külön megnyitót. Az akció sikeresnek volt mondható, noha anyagilag kisebb nagyságrendben jövedelmezett, mint a milánói akció.

Bartolomeo már Olaszországban érezte a csömört. Blöffnek jó, mondta, de ez rajta mit sem segít. Tisztában volt azzal, hogy a szobrokat nem ő alkotja, hanem a természet. Ő csak egy tolvaj, akiről a legnagyobb jóindulattal is csupán azt lehetne állítani, hogy egy saját „sorrendet” hozott létre a készen kapott tárgyakból. Ezt pedig nem tartja igazi művészetnek. Főképp nem mágikus művészetnek!

Első pillanatban tetszett neki a „Vakon” sorozat ötlete, de a kísérlet már a harmadik szobornál csődöt mondott. Karácsonyra leesett a hó, és nem volt kedve a kövek után járni. Néhány zúzalékdarabot szedett össze a vasúti töltés oldaláról, egy sóderdombon nagyobb, színes kavicsokat talált, vásárolt néhány nemesebb darabot egy ásványkiállításon, a temetkezési vállalat sírkő-üzeméből szerzett hulladék márványokat, gránit, bazalt és mészkő darabokat.

Véletlenszerű formák, anyagok és méretek, színek. Megtisztította mindet, körbepakolta az ágyon, a kövek közé ült, szemét becsukta, forma, nagyság és felület alapján egymás mellé illesztett egyes köveket. A ragasztáshoz, illetve a kellő

egyensúly megtalálásához, azonban ki kellett nyitnia a szemét. Tizennégy „talált” kőplasztika elkészült, de még sok darab hevert körülötte. Végignézett az árva köveken, a megragasztott és félkész kompozíciókon. Az elmúlt hetekben itatra sem vágyott, most viszont szívesen kibontott volna egy üveg bort. „Ki kell bírnom!”, sziszegte összeszorított fogakkal.

S a szó képletes értelmében is kinyílt a szeme a „Vakon” sorozat készítése közben. Újra megállapította, hogy ez nem művészet, csak blöff. De még mindig jobb, mint amikor azzal keltett figyelmet kortárs művészek egy csoportja, hogy nem állították ki a műveket. A rendezés közben jutott eszébe valakinek, hogy csak a címek kerüljenek föl a falakra, inkább menjenek el a zöldegeshez, vegyenek egy zacskó borsót, s az egészet szórják szét a galéria kövezetén. S ott helyben megszületett az ideológia: egyrészt a mű csak akadályozza a képzelet szabadsága révén kiteljesedő megértést, ezért nem kellene művek, mindent a néző képzeletére bízunk. Ott vannak neki a címek, lássák hozzá önmagukból kivétítve a képeket. S azt üzenték az alkotók, hogy a körülmények és váratlan helyzetek a szabadjára engedett képzeletet is jelentősen korlátozzák.

Itt van például a földre szórt borsó: a néző a címekkel és saját fantáziájával sem foglalkozhat, mert arra kell figyelnie, hogy mire lép rá. Harmadsorban: a véletlenszerűen szétguruló borsószemek új kompozíciót alkotnak, s ennek a kompozíciónak része lesz a néző is, amikor a borsószemeket kerülgeti. A néző kiállítási darabként bolyong a térben – és az igazi néző: a borsó. – Vajon van-e valamilyen lényegi különbség a talált kövek és a borsószemek között?

Persze, a milánói kiállítása is azt bizonyította, hogy a klasszikus ízlés helyett tulajdonképpen a divat dönti el: mi a művészet. A divatból azonban nem kért Bartolomeo, és csömörét csak erősítette, hogy mindig megvetette az avantgárd divatot, most pedig ő is a „festett malaszt” föléből él.

Vakon kell, hogy kinyíljon szeme. Meztelenre vetkőzött, s testére pakolta a köveket, melyek hidegen sütötték bőrét. Fölemelt egy nagyobb, oxidált-vörös, tompa fényű, barnás-kék erezetű kavicsot, becsukta szemét, megcsókolta. Éreznie kellene a kő lüktetését, az anyag eksztázisát – de holt anyag maradt kezében a kavics. Mintha egy élettelen nő hullamerev mellét csókolná.

Hirtelen fölugrott az ágyról, és az oxidált-vörös kavicsot kihajította az ablakon. Az üveg csörömpölve tört ki, és szóródtak szét szilánkjai kívül és belül, a kő átszállt az udvaron, a szemközti ház vakolatába csapódott, és lehasított belőle egy darabot. A vörös kavics alja a hóba süppedt. A műterem törött ablaka mögül kinézve, Bartolomeo úgy látta, mintha egy véres húscafat csapódott volna a hóba. Fázni kezdett, hideg süvített be az ablaküveg helyén.

EROTIKUS CSEND ÉS GONDOLKODÓ MOZDULAT

Esszétöredékek Auguste Rodin művészetéről

Rodin szobrai először 1988 őszén láttam Párizsban. 1992 januárjában több alkalommal ellátogattam a Rodin Múzeumba, 1996-ban szintén meghatározó élményt jelentettek az immár sokadjára látott párizsi Rodin-szobrok. Az első és második látogatásom közben verseket, kommentárokat ihlettek Rodin művei, majd egy rövidebb esszét írtam 1997-ben. 2005-ben – néhány tematikus csoportosítási szempontot is figyelembe véve – ismét elővettem a szöveget, és hét év elteltével most úgy éreztem: lenne még néhány mondanivalóm Rodin szobrászatáról. Tekintsék ezt az alábbi írást a következő állomásnak, melyet bizonyára újabb töredékek fognak követni. Megértési kísérletek – mert Rodint igen szeretem, könnyen elképzelhető azonban, hogy soha nem fogom őt teljesen megérteni.



*Auguste Rodin:
A Csók (1888–89);
márvány –
Rodin Múzeum, Párizs*

A MODERN SZOBRÁSZAT TÖRTÉNETE AUGUSTE RODINNEL KEZDŐDIK. Ekképp szól az utókor ítélete. A 19. század végén azonban ez nem volt ennyire egyértelmű, bár az 1900-as párizsi világkiállítás meghozta a hatvanéves művész számára az igazi hírnevet, egy kisebb vagyonnal együtt. Rodin a szobrászat ellensége, mondták a szobrászok, ezzel szemben a barátok és a tisztelők azt hangoztatták, hogy ő a szobrászat megváltója. A világkiállítás után kissé csitulak a támadó hangok, noha az irigység csak nőtt. Rodin 150 ezer frank kölcsönt vett föl, hogy saját pavilont építtessen, ahol százötven szobrát kiállíthatta. A több millió látogató közt számos tehetős ember megfordult, akiktől torzókra, illetve kiállított művei másolatára kapott megbízásokat. Kétszázezer frank lett a bevétele, s ami ennél is fontosabb: a legnagyobb élő francia szobrásznak kiáltották ki, aki hamarosan már negyvenezer frankot is elkérhetett egy szobráért. Az Oxfordi Egyetem díszdoktora lett, a londoni művészettörténész hallgatók, kocsija elől kifogva a lovakat, maguk húzták végig a város utcáin, s anekdotába illő a jelenet, amikor Monet házában Cézanne térdre borult előtte, hogy üdvözlje.

Az iskolás hagyományokkal szembehelyezkedő Rodint nem az eredeti és az új harcias karaktere, hanem érzékenysége és érzékisége vezette, a kezdeti féltékenysége – vagy a lelki intellektus – végül már nem zabolázhatta az ösztönvágyakat. (Csak idősebb korában tört föl az erotikus közelségvágy – ifjúként vallomása szerint is menekültek előle a nők, és ő is menekült előlük –, „ifjúságát már-már szerzetesi komolyság és szigor” jellemezte. Később viszont több anekdota szólt Rodin modortalanságáról és gátlástalan szexuális viselkedéséről; állítólag a műteremben számos alkalommal rajtakapták, amint félreérthetetlenül csókolgatta női modelljeinek hasát; Stefan Zweig szerint Rodin szemében munka közben különös fény lobogott, és úgy tűnt, mintha megfiatalodott s nagyobbra nőtt volna. Az akkor húszéves, híres amerikai táncosnő, Isadora Duncan arról számolt be, hogy mikor szerette volna bemutatni egyik koreográfiáját a szobrásznak, a nála negyven évvel idősebb Rodin, ahogy megérkezett, azonnal tapogatni kezdte a testét. „... mintha csak nedves agyag lenne, keze valósággal lángba borított, és elomlóan gyengévé tett; hatalmába kerített a vágy, hogy egész valómban átadjam magam az ölelésnek, és abban, hogy ez végül nem történt meg, kizárólag abszurdan szigorú neveltetésem akadályozott meg. Zavartan visszautasítottam és visszavonultam. Micsoda tévedés volt! Azóta is gyakran sajnálkozom azon, hogy elutasítottam életem nagy lehetőségét, hogy szüzességemet személyesen a nagy Pán Istennek, Rodinnek ajánlhattam volna fel!” Goncourt is egy „bujá faunhoz” hasonlította a szobrászt, Henry Moor is észrevette a szobrok felfokozott erotikus töltését.)

Ez az erotikus töltés a kéz és anyag – pontosabban: az *agyag* – találkozásából is születik (Rodin a márványszobrokat segédeivel faragtatta ki a bronz vagy gipsz

eredetik után, jobban szerette saját kezével tapogatni, gyúrni a nedves agyagot, és már maga a fizikai kapcsolat is erotikus sugárzású volt). Rodin azonban nemcsak a vággyal vagy éppen a vele együtt jelentkező elmúlásgondolattal, de a közönség is küzdött, élete és művészete megvívott csatái által ugyanúgy körvonalazható, mint a szobrok egyszerű leírásával, és a művészettörténet hajlamos ezeket a harcokat Rodin-ügyeknek nevezni (*Ércorszak-ügy, Victor Hugo-ügy, Balzac-ügy*).

Két évvel vagyunk a nemzetközi sikert is végérvényesen meghozó századfordulós világkiállítás előtt, mikor a Párizsi Szalon 1898-as éves seregszemléjén a fehér márványból faragott, Dante szerelmesei (az örök kárhozatra ítélt szeretők, Paolo és Francesca) által ihlett *A Csók* című szobrot, illetve a darabos profilú, ekkor még csak gipszbe öntött, nem annyira az embert, inkább a benne lévő kreatív energiákat mintázó *Balzac-tanulmányt* mutatta be.



Auguste Rodin: *Örök tavasz* (1884);
bronz – Rodin Múzeum, Párizs

Mindkét mű erőteljes szexuális energiát sugároz, s mindkettő botrányt keltett. Az ölelkező pár eredetileg a Musée des Arts Décoratifs monumentális kapujára készült, melyet a francia kormány rendelt meg, ám hiába dolgozott rajta húsz éve, 1898-ra világossá vált: a múzeum, így a *Pokol kapuja* sem fog elkészülni (bár abban még 1917-es haláláig reménykedett). Úgy döntött, hogy a bronz kompozíció egyes darabjait kiveszi, azokat márványban mintázza meg (de más részletek önálló bronzszobrokban éltek tovább). A csókolózó meztelen pár látványa felháborította a közönséget, ami nem volt előzmény nélküli: egy korábbi változatot az 1893-as chicagói kiállításról is visszavontak (s a hölgyek *A szép fegyverkovácsné* öregasszony-teste elől is kimenekültek a Luxembourg Múzeum szoborterméből). A *Balzac*-emlékmű mintázását 1891-ben kezdte, hét év múltán engedett a Szalon kérésének, hogy a félkész művet kiállítsa – nem kellett volna: mikor az őt megbíró irodalmi társaság tagjai meglátták a gipszmásolatot, szerződést bontottak.

NOHA NEM EGYSZER SOROLTÁK AZ IMPRESSZIONISTÁKHOZ – hiszen ő is megvetette a „befejezettség” külső látszatát –, és gyakran rábízta egy-egy mozdulat folytatását a néző képzeletére, azt az illúziót keltve, mintha (a kötomb bizonyos részleteinek megmunkálatlanul hagyásával) szobra a szemünk előtt formálódna ki, azonban egyértelmű műveinek jelképi vagy allegorikus, gondolati párhuzamokat kibontó karaktere is (A *Csók*, *Örök tavasz*, *Isten keze*, *Pokol kapuja* stb.).

Szimbólumteremtő ereje legalább olyan mértékben érvényesült művészetében, mint a nyugtalan mintázás, a „befejezetlenség” érzete, a pillanatnyi benyomások kifejezésének képessége – miközben hatott rá nemcsak a klasszikus (és klasszicista) mintázás, hanem a gótika művészete és a reneszánsz szobrászat is. *Érckorszak* című szobrának férfitestében rendkívüli részletgazdagság figyelhető meg (a Szalonban még azzal is meggyanúsították, hogy a szobor egy élő alakról készült gipszöntvény); a *Gondolkodó* talán a legkoncentráltabban fejezte ki az emberi szellem plasztikai megjelenítéséért vívott heroikus küzdelmet; s *Balzac* robusztus figurája a jellemábrázoló művészet egyik legmonumentálisabb példája.

Brancusi szerint a 19. század francia szobrászatának helyzete több mint reménytelen volt. Rodin megjelenése azonban mindent felforgatott és átalakított. A szobrászat ellenségévé kikiáltott humanista vétke bizonyára az lehetett, hogy újra emberivé tudta tenni az ábrázolást. A *zúzott orrú férfi* a legteljesebb értetlenséggel találkozott, és többi emlékműve mellett a *Calais-i polgárok* szoborcsoportja szintén meglehetősen ellenállásba ütközött. A később „Michelangelóval egyenrangúnak” tartott Rodint hosszú ideig csupán a gúny végett hasonlították az itáliai géniuszhoz. „A *golyva Micheangelo*”-nak nevezték, még a század végén is – mert nemcsak a szépséget, de az esendőséget, betegséget és csúfságot is megjelenítette.

A kritika megállapította, hogy mindennek két aspektusból volt nagy jelentősége: érdek- és gondolati ütközőpontok kerültek általa napvilágra. Az első azonnal Rodin előnyére vált, hiszen megnőtt az iránta való érdeklődés nemcsak a francia közönség részéről, de szinte egész Európában, és Amerikában is élénk figyelem kísérte művészetét. A gondolati ütközőpontok érzékeltetése már összetettebb.

A GONDOLATBELI ELLENTÉTEK FORRÁSA A RODIN-SZOBOR ÚGYNEVEZETT FORRADALMISÁGÁBAN KERESENDŐ. A századvég francia művészeti élete nem volt alkalmas befogadó közeg művészetére, s ezen az úton Rodint épp a *Balzac*-szobor indította el. A mű amellett, hogy polgárpukkasztóan merészre sikerült – az író elől kidomborodó köpenye ágaskodó férfiaságot sejtet (a ma is látható számos változat közül az egyik meztelen verzióban valóban felfedezhető e férfierő, egészen pontosan: Rodin erekció közben, péniszét markolászva ábrázolta az író) –, szakított a modell szolgálai ábrázolásának elvével, így az önálló életre kelhetett.

Rodin a fallikus ihletettséggel, szexuális energiákkal telítve, szimbolizálta Balzac roppant munkabíró képességét, aki naponta tizenhat órát dolgozott (közben folyamatosan kávé ivott és szünet nélkül dohányzott).

A szobor a forma leegyszerűsítése, egyúttal minden olyan dolog kizárása, amely fölösleges, zavaró momentum ennek az újfajta térbeliségnek a kiteljesedésében. „Mindez egy olyan formához vezet, amely saját belső szükségletei szerint létezik a térben” – írta egyik kritikusa, biográfusa, Ionel Jianou. A *Balzac*-szobor – melyről Rodin a Franciaország katedrálisairól írott művében úgy beszélt mint „meghatározó lépésről a plein air szobrászat felé”, hosszú folyamat beteljesedése, belső fejlődés és művészi letisztulás eredménye. Az akadémikus művészetszemlélettel való szakítás az „expresszív egyszerűsítés” felé vezette a művészt. Az erővonalak nem kívülről figyelhetők meg, sokkal inkább belülről érezhetők, az anyag belsejéből törnek elő, és teszik erőssé magát a balzaci géniust is. A gondolatnak ez a fajta vulkanikus megtestesülése teszi az embert az istenek vetélytársává.

Hét év. Ez idő alatt Rodin természetesen nemcsak e művén dolgozott, akadt munka a *Victor Hugo*-emlékművel (az író itt is meztelen istenként emelkedik ki sziklaháttéréből), 1895-ben avatták a *Calais-i polgárokat*, kiállításokon szerepelt, közben rajzolt és festett, kisplasztikákat mintázott.

Rájött arra, hogy az egyszerűség ornamentikájára hagyatkozva, nagyobb hatás, invenciózusabb teljeség érhető el, mint a klasszikus kidolgozottsággal. A szobor a csendre int, arra, hogy felismerjük a hallgatásban az ahhoz vezető utat is.

Rodin „botrányos” Balzac-emlékművének „C” akttanulmánya 1892-93-ból; bronz – Rodin Múzeum, Párizs



Ezt az úgynevezett csend-igazságot a kezek másképp fejezik ki, s megint másképp, mint a torzók. Rodin kar- vagy fejnélküli szobrairól nem hiányzik semmi, ami szükséges lenne a teljesség érzetének kifejezéséhez. A hiányzó kezek másutt önálló életre kelnek. Rilke, aki egy időben Rodin titkára volt, azt írja, hogy a kéznek története van, „megvan a maga kultúrája, különös szépsége, így hát elismerhetjük azt a jogát, hogy külön fejlődhessék, saját kívánságai, érzései, szeszélyei és kedvtelései legyenek”. Rodin „kezei” tehát önmagukban is szimbolikus erejűek: a kéz magát az embert, az emberi szenvedélyt, lelkiállapotot és gondolatot fejezi ki.



A *Calais-i polgárok*hoz több tanulmányt készített. Külön-külön vizsgálta a kezeket és a lábakat, a fejet és a torzótestet, így keresve a részletekben a mű intenzitásának teljesebb megnyilvánulását, illetve a mozdulat karakterét, az akadémista művészettel szembeni alternatívákat.

*Calais-i polgárok (1889);
bronz – Rodin Múzeum, Párizs*

KEZEI SÍRNAK ÉS IMÁDKOZNAK. Kérdeznek és lemondanak. Vannak áldó és átkot kiáltó kezek, vibráló „teremtésigét kimondani” akaró és csöndes kezek. Rodin csodálója volt Degas festészetének. Az 1860-as években Degas is festett úgynevezett kéztanulmányokat. „Kéziportréi” vagy „kézcsendéletei” ugyanúgy önálló életet kaptak, a testtől elszakadva, mint Rodin szoborkezei.

Az *Isten keze* azt jelképezi, hogy a teremtés hatalma isteni tudomány. A test a „hú” kézmás kő-hidegében készül. (Ember-hú kézmásról van itt szó, a teremtés nemcsak isteni adomány, de az emberi tevékenység révén is utánozható.) Minden beállítás, minden nézőpont egy-egy teremtő pillanatot fed föl, s a szobrot körbejárva, nyomon követhetjük az élet formálódásának folyamatát. Minden mozdulattal egy még szebb pillanat éled, a márványhajlatokban rejtőzik a Történelem.

A teremtés egyetlen örök pillanat (önmaga szüntelenül tartó metamorfózisa), egyszerre érint meg a teremtés hatalma és a teremtett lény kiszolgáltatottsága. Ugyanakkor elgondolkodtató, hogy *Isten keze* épp egy női testet (Évát) formáz, a teremtőerő a simogatással lehel életet a testbe. Isten keze talán a szobrász keze,



de ha nem is számolunk e szimbolikus lehetőséggel, kérdés marad, hogy Rodin a nőt Isten önálló teremtményének tartotta, és nem egy olyan lénynek, aki Ádám oldalbordájából született.

A *Katedrális* címet viselő, egymáshoz kulcsolódni készülő kézpár jóval később, 1908-ban készült el, s itt, ebben az összeboruló két tenyérben vált még teljesebbé a belső csönd. Megjelennek az ég felé törő erők. Csuklóoszlopok. Ujjak íve. Tenyérboltozat. Egy férfi és egy női kéz: teremtő jobb kezek. Nem egyetlen ember imája, két ember szövetsége inkább.

„Ha megértenénk a gótikus művészetet – írta Rodin –, végérvényesen eljutnánk az igazsághoz.” S noha a kezek szakrális boltív-képzetében (látszólag) nincs nyoma az erotikának, mégis része az erotikus attitűdök széles skálájának ez a mész-kőszobor is. Műveiben ugyanis különböző érzéki megismerés-fokozatok követhetők nyomon: a konfliktus és szakítás, a küzdelem és kétségbeesés, az erőszak vagy éppen a csábító, vigasztaló gyengédség. És hozzátartozik ehhez a „mélységesen emberi erotikaképhez” a vágy is – a profán megtisztítására.

Balra, fent: Isten keze (1896); márvány – Rodin Múzeum, Párizs

Jobbra, lent: A katedrális (1908); Mész-kő – Rodin Múzeum, Párizs



Följegyezték, hogy amikor Rodin nem szeretne volna, ha zavarják, amikor épp egy modellel dolgozik, a műterem ajtajára ezt az üzenetet függesztette: „Rodin úr elment megcsodálni egy katedrálisot.” (A „Rodin úr”, Monsieur Rodin „M.R” monogramként jelent meg művein.) A szobrász számára a női test maga is gótikus templom volt, és annak megismerése szakrális aktus. A gótikus művészetben (s a vele együtt született trubadúrköltészetben) összefonódott egymással az istenszeretet és a nő tisztelete (utóbbi az ekkor megjelenő Mária-kultusszal is magyarázható); s Rodin talán a francia katedrálisokban nem egyszerűen a monumentális formát, a formabelsőben a szakrális átszellemültséget kereste, hanem a női test szent architektúráját is fölfedezni vélte.

Leborulni egy katedrálisformájú női test előtt: a művészet erotikus öslényegéhez mondani profán fohászt a csókkal. (A francia költő, Guillevic hasonló igazságot fogalmazott meg gnómájában: „Élni annyi, / mint megtanulni, / hogyan fektessük fejünk / egy szép női hasra le”.)

DE MIT JELENTETT AZ „IGAZSÁG” RODIN SZÁMÁRA? A szobrász mindenütt összekapcsolta az igazságot a szép fogalmával, ám ez utóbbi eszmény a korábban megszokottól némileg eltérő értelmezést kapott. Rodin szerint a szépség a művészetben kizárólag az expresszív igazságot jelenti.

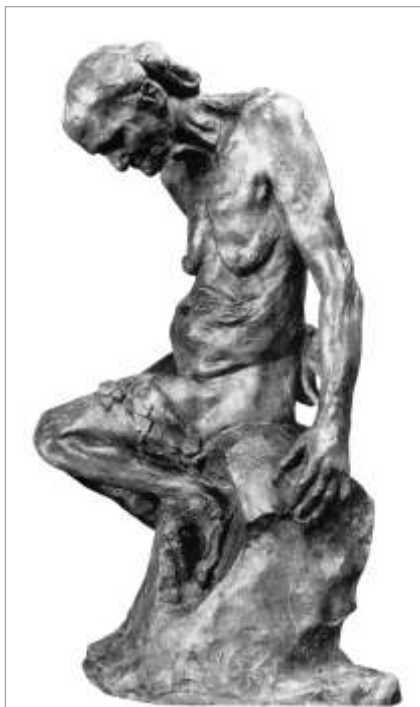
Ha ki akarjuk kerülni, illetve el akarjuk takarni egy dolog csúfságát, hűtlenek leszünk a természet igazságához. A természetben ugyanis minden szép, ami igaz, s ami emberi, az egyúttal természetes és szép is. Az igazság Rodinnél ugyanakkor olyan plasztikus igazságot is jelent, amely a részletet megfosztja az Egész vitalitásától, s a különálló formákat mintegy a Teljesség mítoszának alkotóelemeiként vizsgálja a művész. „A szenvedés, a nyomorúság, a lélek küzdelmei mindazokkal a torzulásokkal együtt, amelyeket ezek okoznak, ugyanúgy érdeklí, mint az arányok harmóniája, mert emberi igazságot fejeznek ki” – írja könyvében Jianou.

Igaznak lenni azt jelenti, hogy megértjük a természetet, megértjük a törvényeit és követjük példáját, így teremthetünk hí formákat a kifejezésben. S ilyen módon lehet szép (tehát kereső és megértő) *Az öreg fegyverkovácsné* (mint Villon-parafraízis) – a szép fegyverkovácsné kegyetlenül igazzá formázott alkotás. Lotytanó mellek, ráncosodó nő. A múlandóság és az őszinteség örökkévalóságának szobra. Szomorú és felemelő szobor. Felemelő még akkor is, ha a korabeli kiállításon a nők szemüket eltakarva, riadtan és undorral fordultak el a megöregedett szépasszonytól. Mint a meztelenségében megdöbbenő tisztaságú öregasszonyának, Rilke szerint *A zúzott orrú férfinak* is „sokszólamú kínja” van, s e kín úgy vonz magához minket, mint a szép női arcok egyike, mint *A gondolat* – egy szobor, amit Éva-fejbe vésett a művész.

Paul Gsell külön könyvet szentelt Rodin beszélgetéseinek (rendhagyó interjúkötetet a művészetről – a kis könyv már 1914-ben megjelent magyarul is a Franklin-társulat kiadásában). Ebben emlékeztetett Donatello szobrára: „egy anyaszülte meztelen öregasszony” Bűnbánó Magdolnaként áll előttünk, aki pusztában remetéskedik, önmagát kínozza áldoz Istennek és bánja bűneit. Gsell észrevétele szerint Donatello öregasszonya „annál inkább sugárzik a boldogságtól, mentől visszataszítóbbnak érzi magát”, a vén Heulmiere viszont „elszörnyed, midőn felismeri, hogy egy tetemnek szakasztott másává lett”. Rodin szobrát sokkal tragikusabbnak érezte tehát, mint Donatello művét.

S mikor felidézte, hogy a hölgyek menekülnek szobor látványa elől, Rodin ezt válaszolta: „Kétségtelen, hogy ezek a személyek félnek a filozófia zord igazságától. A köznapi ember szívesen elhitheti magával, hogy az, amit a valóságban csúnyának ítél, nem lehet a művészet tárgya. Szívesen eltiltaná nekünk, hogy azt ismételjük, ami a természetben nem tetszik neki vagy sérti őt. Nagyot téved kívánságával. Az, amit a természetben közönségesen csúnyaságnak neveznek, a művészetben szépséggé változhatnak.” Hozzátette még, Shakespeare és Racin drámáira utalva, hogy az „erkölcsi csúnyaság” is tárgya lehet a művészi szépségnek, mert a művészi szép a „jellemzőből” fakad, a külső igazságnak a belsőt kell tolmácsolnia.

A *La Vieille heulmiere* (A szép fegyverkovácsné öregkorában) szintén a *Pokol kapuja* egyik figurája, azé a kompozícióé, mely sokéves munka után maradt befejezetlenül. A *Pokol kapuján* – melyet Rodin Dante *Isteni színjátékának* parafrázisaként képzelt el, egy Pokolban eltöltött napot kívánva megörökíteni – minden mozgásban van. S nem Dante képzeletének tablószerű illusztrációjaként, hanem Rodin saját korának lüktetésével, a saját, zaklatott világtól fűtött vízióval adott lendületet a figuráknak.



*A szép fegyverkovácsné (1887 körül);
bronz – Rodin Múzeum, Párizs*



Összesen 186 alakot komponált a műbe, s bár közülük számos részlet önálló, nagyobb szobor lett, itt nem az egyes figurák vagy a kisebb szoboresoportok autonóm karaktere érvényesül, hanem a közöttük megteremtett kapcsolat a fontos. A kapu felső részén elhelyezett későbbi *Gondolkodó* például még nem szimbolikus figura, hanem bizonyára a költő, akit szinte megfeszít-megbénít az őt körülvevő szenvedések sokasága. Az alapötlet a narratív megoldást is lehetővé tette volna, azonban Rodin a racionális elbeszélés-szervezés helyett az ember szürrealis küzdelmeit kívánta megjeleníteni. A kritika nem mulasztotta el megjegyezni, hogy a pokol-kompozícióból „feltűnően hiányoznak a démon és ördögalakok”, és ennek az lehet a magyarázata, hogy „az ember önmaga szabja ki magára a pokol büntetéseit, és a megváltásra nincs a legkisebb reménye sem”.

Georg Simmel szerint Rodin a „kifejlés közvetlen érzékeltetője”, a kifejlés alatt az alakok kőből való kiemelkedését értve (ám ugyanúgy vonatkozhat a megjegyzés a fényekkel és árnyékokkal érzékivé tett „selyemfelületű” bronzszobor környezetéből való kiemelkedésére is). Mindig alakjainak mozgása szolgálja legtökéletesebben a kifejezést. „Rodin legjelentősebb alakjainak mozgásai az átsuhanó pillanat mozgásai” – fogalmazott Simmel. Mivel a mozgó formát átmeneti állapota jellemzi, befejezetlenként rögzíti azt a művész – miként tették ezt az impresszionista (vagy a stílust megelőlegező s ahhoz kapcsolódó) festők: Manet és Monet, Renoir és Degas.

Az alapvetően szimbolikus karakterek mellett impressziók és érzelmek kavarnak az anyagban, a véső (vagy kéz) nyoma a lélek mélységeit mutatja, a figurák élettel, energiával, vitalitással telítettek. Rodin így vallott erről: „Úgy gondoltam, hogy a mozgás lényeges a szobrászatban és mindabban, amit csináltam vagy próbáltam megvalósítani. A *Pokol kapuja* ennek egyik bizonyítéka.” A mozgás nem helyzetváltoztatást vagy attitűdváltozást jelent, hanem a belső lélekállapotokat fejezi ki. A szenvedésből, örömből, a gondolatokból így lesz cselekvés a művészetben, átvitt és szó szerinti értelemben: a figurák sokszor domborműszerűen ugranak elő a felületből.

Az *Álom* és a *Hajnal* (két női fej) egyetlen folyamatot fejez ki, de egymástól különválasztott művekben. A *Csók* és az *Örök tavasz* is tartalmaz yers egységeket, a *Fohász* torzója a térdeplő helyzetnél félbe vágott mozdulat, a készülő ima bizony értelemben szintén úgynevezett szobrászi „pillanatfelvétel”. Ugyanúgy bennünk van a „még”, mint a „már”, a szobor személyes ideje tulajdonképpen a megfoghatatlan és elérni kívánt örökkévalóságban gyökerezik.

*Auguste Rodin: Pokol kapuja (1880–1890/95; befejezetlen);
bronz – Rodin Múzeum, Párizs*

Emlékezik és emlékeztet, továbbgondol és továbbgondoltat egyetlen pillanatban – tehát nemcsak térben, hanem időben is létezik. S minthogy a szobor térben és időben létezése az emberi benső életét mozgósítja, szimbolikus elemeinél s értelménél fogva a szemlélőt is rádöbbsenti a térbeliségre, és emlékeztet az időre. A szobor bizonyos filozófiai (egzisztenciális) párhuzamot is lehetővé tesz, noha ez nem a művészi szándék szerinti értelem (még akkor sem, ha Rodin maga is utalt beszélgetéseiben a művek filozófiai igazságára). Mintha a bergsoni „*tartam*” (*durée*) fogalmazódna bele a térbe, mintha a „*valamivé válás*” (*devenir*) szemléletes kifejezését látnánk.



RODIN EBBEN A VONATKOZÁSBAN NEMCSAK SZOBRÁSZ VOLT, HANEM BIZONYOS ÉRTELEMBEN FILOZÓFUS IS. Ha visszatérünk a pokolkapu-kompozícióhoz, észrevesszük, hogy az Istentől elhagyott, a legnagyobb elleniségének, önmagának kiszolgáltatott Ember képe rajzolódik meg a részletekben. Ez „a nagy magányos művész azon gondolatának kifejezője, hogy megértette az emberi magányosság teljes jelentését és súlyát”.

A mű tehát impresszionista érzékiségében s talán sorsszerű befejezetlenségében is szimbolikus alkotás lett: az egyetemes magány monumentális jelképe.

Rodin Gondolkodója a párizsi múzeumban

A magány pedig újra felkeltheti bennünk a csend asszociációját, a hallgatásban mintegy a belső kereszt csúcsára helyezett *Gondolkodó*val. Ez a plasztikai jel itt a kontempláció, az elnémulás jele, amely a cselekvést készíti elő – nem rezignáció, hanem erőösszpontosítás. Ady figyelmét is felkeltette párizsi tartózkodása idején a szobor. A *Gondolkodó* magányos fenségébe minden bizonnyal önnön sorsának

tragikumát is belelátta. Szerinte Rodin megfaragta a modern ember szobrát, a modern élet monumentumát. (A *Gondolkodó* által szintén közvetített attitűdváltozás nemcsak abból fakadt, hogy leválva a *Pokol kapujáról*, önálló jelentése lett, hanem a szobor súlypontjának áthelyezése is ezt segítette elő. Míg a „gondolkodó” Dante jobb könyökét teszi jobb combjára, s balját könnyen ölébe ejti, addig a „gondolkodó” Rodin ebből a nyugvó, és bizonyos lemondást is sugalló helyzetből szinte belefeszül a koncentrációba – jobbával a bal combján könyököl, meglehetősen kényelmetlen pozitúrát vesz föl, s valóban szinte pattanásig feszül a teste.

A *Gondolkodót* Ady a „szobrok szobrának, az élet szobrának” nevezte. „Meztelen óriás, (...) megedzett, meghúzott, megpróbált, erős izmú, erős csontú ember. Éppen tán az idegei lehetnek megtépettek kissé. Az ember pihen. (...) Ezen az arcon a mai élet viharzik és rángatózik. És ragyog. Nem összeroskadt ember ez, nem kétségbeesett, nem elfáradt, de tragikusabb ennél. Ecce homo... Ez az ember nem ülhet itt sokáig. Kenyér kell, cipő kell. Élni kell. (...) Miért ült le egy percre? Miért az arcán az a kétségbeesés? Miért? Tudjuk. A legerősebbet is megállítja egy percre az a világ, amelyben mi, mai emberek élünk. Soha még komplikáltabb, útvesztőbb, többet követelő világban nem élt Plátó kétlábú, tollatlan állatja. Minden idegszálunknak meg kell feszülnie, minden erőnket össze kell szednünk, hogy kétségbe ne essünk, el ne tévedjünk, össze ne roskadjunk. Hogy élni tudjunk, megélni és megmaradni. A legerősebbnek is meg kell állnia egy percre olykor, egy sziklára ülni s gondolkozni, hogy: hogy, mikor és merre?... Ez a Rodin szobra, ez az élet szobra...” S Ady tulajdonképpen nem is Rodinról, nem a szoborról, hanem az emberről, az életről és önmagáról írt. Szenvedélyes hangjában ugyanúgy megjelent a társadalom kritikája, mint az embert érő kihívásokra adott reflexió vagy a feltüzelt hit a cselekvő jövőben.

A SZOBOR: SZONETT, BALLADA, HIMNUSZ ÉS EPOSZ. Rodin maga sem tagadta szobrainak gyakori irodalmi ihletését. Gsell „filozófiai törekvéseket” is emlegetett, segítve az értelmezés retorikáját. Rodint nem foglalkoztatta az „irodalmi szobrok” vádja, s amikor Gsell megkérdezte, nincs-e olyan határvonal a képzőművészet és irodalom között, melyet nem szabad átlépni, Rodin így válaszolt:

„Ami engem illet, sehogy sem szívlelem az ilyen ’tilos a bemenet’-eket. (...) A festészet, szobrászat, irodalom, zene sokkal közelebb állanak egymáshoz, mint az emberek általában hiszik. Mindegyikük az emberi léleknek a természettel szembeni érzelmeit fejezi ki, Különbség köztük csakis a kifejezés eszközeiben van. De ha egy szobrász művészeti eljárásával olyanfajta impressziókat tud szuggerálni, amilyeneket rendszerint a zene vagy az irodalom szokott, miért vessünk rá azért követ?”

Rodin álláspontja szerint „a forma művészetei egy cselekvés egy fázisánál sohasem ábrázolhatnak többet”, ekképp a képzőművész egy történet valamely részének tolmácsaként azt feltételezi, hogy az elbeszélés többi része ismert a befogadó előtt. Ha nem ezt teszi, akkor hibát követ el – s az ilyen hibákra „a nagyon közepes” Delaroche és „a lángész” Delacroix egy-egy festményét is felidézi –, mert a művész olyan képeket fest, „melyeknek értelmét pusztán bennük nem találhatjuk meg”. Ugyanakkor a romantikus Delacroix-mű a Don Juan hajótörését elbeszélő Byron-költemény nélkül is teljes értékű, mert a megcsönkített szöveg helyett ott él a műben a festő „lázás, különös, fenséges lelke”.

Az irodalmiságot viszont nem úgy értjük Rodinnél, mint ahogy a Dante-vízió parafrázisaként beszéltünk erről, pusztán az irodalomból vett műfaji megnevezésekkel kívánjuk illusztrálni végül a szobrok poétikáját. Ha a művészeti ágak és műfajok között asszociációs átjárhatóságot tételezünk föl, továbbá a művek szimbolikus jelentését is figyelembe vesszük, talán helytálló lehet az alábbi összegzés.

A *Csók* ugyanúgy erotikus szonett, mint az *Örök tavasz*. A múlandóság balladája lett *Az öreg fegyverkovácsné*, míg az *Örök bálvány* a szépség himnusza. A *tékozló fiú* nem csupán vallomás, hanem a kétségbeesett fohász is. Az *Isten keze* teremtéstörténet vagy mítosz-parafrázis. A *Balzac* meditáció, avagy plasztikus esszé. A városkulcsot a legyőzöknök átadó *Calais-i polgárok* a fájdalom és a kiszolgáltatottság regénye. A *gondolat* és a *Gondolkodó* egyaránt – egyetlen női fejbe, illetve férfitestbe sűrített – emberiségköltemény. A torzók epigrammák, az

Ébredés finomra hangolt dal. A *Katedrális* profán zsolozsma, a *Pokol kapuja* az emberi szenvedés eposza.



Rodin *Három árnya* bronzból (1886 előtt), a *Pokol kapuja* csúcsáról, a párizsi Rodin Múzeumban

KÖSZÖNET A FOLYÓIRAT TÁMOGATÓINAK ÉS ELŐFIZETŐINEK!

KAPITÁLIS KFT. – Debrecen; KAPUSI JÓZSEF

DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS KULTURÁLIS ALAPJA

BLONDEX Kft. – Debrecen; BODÓ ISTVÁN

CEZE ÚT- ÉS MÉLYÉPÍTŐ KERESKEDELMI
ÉS SZOLGÁLTATÓ KFT. – Debrecen; CZENTYE JÁNOSCSOKONAI HÁZ; CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY SZELLEMI MŰHELYÉRT
„ÉLET-FA” KÖZHASZNÚ ALAPÍTVÁNY – Debrecen; ÁDÁNY LÁSZLÓDÉRI MŰZEUM BARÁTI KÖRE HOLLÓ LÁSZLÓ
HAGYOMÁNYÁPOLÓ TAGOZAT – Debrecen

HOLLÓ LÁSZLÓNÉ MAKSA OLGA – Debrecen

SER-MÜLLER KFT. – Debrecen, Hajdúböszörmény;
SERFŐZŐ ATTILA

SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd; AKNAV JÁNOS – Szentendre

Prof. dr. Bánfi Tamás; Csobaji Zsolt és neje; dr. Feledy Balázs; dr. Bolvári-Takács Gábor
(*Magyar Táncművészeti Főiskola*); Paláthy Lajos (*KBK Grafikagyűjtő és Művelődési
Egyesület*); dr. Soós Imre és Fehér Ferencné; Vasné Tóth Kornélia – *Budapest*.dr. Altorjay István; Bereczki Gizella; dr. Bertha Zoltán; Cserép Zsuzsanna; dr. Csohány
János; Erdélyi Márta; Józsané Bíró Mária; dr. Juha Enikő és Juha Richárd; Kármán József
és neje; Kémeri Zoltán; Korompai Balázs és neje; dr. Kővér József; dr. Kurucz Márta; Ma-
darász Kathy Margit; Magyarné Ember Mária; Maksai János; Máté László; dr. Nagy Attila
(*UroPath Bt.*); Nagy Zoltán és neje; Németh Rudolf és neje; dr. Ötvös László; dr. Papp
Gyula; Piskóty Teréz; Rózsa János és R. Poncez Mária; Szabó András és neje; Szilágyi Imre
és Sz. Kóczián Melinda; dr. Tóth Csaba professor emeritus; Turcsányi Béla; Varga József;
Várkonyi Zsolt, dr. Virágh Mária; *Kós Károly Művészeti Szakközépiskola és Kollégium*;
dr. Lenkey Béla (*KLTE Baráti Köre Egyesület*); Sass Bálintné (*Benedek Elek Könyvtár*);
Ujváry Zoltán professor emeritus.Skornyak Ferencné Turner Zsuzsa – *Érd*; É. Kovács László – *Gömörszőlős*; Póka György –
Gyula; Andorkó Mária; Illyés András, Molnár Pál, Pálnagy Balázsné, Sántha Antal (*Formu-
la Holding Kft.*); Tarczy Péter – *Hajdúböszörmény*; Hajdúböszörmény Város Önkormány-
zata; Hézsó Ferenc és neje – *Hódmezővásárhely*; dr. Sólyom Sándor – *Keszthely*; Kiss
Kálmánné (Nagykun Hagyományörző Társulás) – *Kisújszállás*; Gazda Anna, Orbán Irén –
Komárom; dr. Szelekovszky Sándor, Szelekovszky Edit – *Mályinka*; dr. Cservenyák László
– *Mátészalka*; dr. Viga Gyula – *Miskolc*; dr. Lenkey István, *Hegybeszédesek Baráti Társa-
sága – Mohács*; Koday László – *Monor*; Ludman Imre és neje; Virághné Törös Borbála –
Nádudvar; Gaál András és neje – *Pannonhalma*; Józsa Judit, Józsa Mónika – *Párizs*;
Ásztai Csaba – *Pomáz*; *Gömöri Múzeum, Holló László Galéria – Putnok*; *Illyés Gyula
Megyei Könyvtár – Szekszárd*; † Szász Sándorné – *Törökbalint*.

TARTALOM

Nemszabadvers	305
Móricz Zsigmond irodalomtörténete (70 éve halt meg Móricz Zsigmond)	306
500 éves lesz a rézkarc	318
A türelem és a szeretet – mint „negyedik dimenzió” (100 éve született Kiss Tamás, költő)	321
<i>Nyári médiamorzszak</i> (Hogyan győzzük le az okos telefon? A „konzumidióta” médiafogyasztó)	324
<i>125 éve született Holló László</i> Holló László művészete – Élet és mű az életmű-képek tükrében	328
Holló László arcai (<i>Vencsellei István kiállítása</i>)	330
Új Holló László-emlékhelyet avattak Hajdú-Biharban	331
Expresszivitás és a magyar Alföld (<i>Holló László és Bozsó János festészetében</i>)	333
Veszteségeink: hajdúhadházi Holló-emléktárlat	336
Test és lélek (<i>D. Király Sándor kiállítása a Valcer Táncstúdióban</i>)	338
Serfőző Attila: Zárt ajtók mögött (<i>kiállítás és kötetbemutató</i>)	343
Margó	348
<i>Zempléni Múza, 2012/tavaszi; Agria, 2012/tavaszi; Bertha Zoltán új kötetei: Sorsmetszetek, Erdély felé; Szigeti Jenő és Gaál Botond könyveiről; Bényei József: Debreceni színházművészek; Ki kicsoda, mi kicsoda?; Kisgrafika, 2012/2.; A GADE könyv-heti exlibrisei; Díjnyertes könyvjegyek; Szabó András kiállítása; Magyar szentek</i>	
Múzeumi Hírek	372
<i>Hagyomány és megújulás – Kínai művészek az ezredfordulón; Pieter Brueghel és kora; freshART-díjasok kiállítása; A „Pillantás öröme”: Et lettera – Képeket írni, szavakat rajzolni; Olvasható kép, látható szöveg; Kiállítási és művészetelepi hírek</i>	
Hetvenfelé – hazafelé (<i>Sólyom Sándor kiállítása</i>)	381
Vendégvers: Perczel Papp Ibolya: Haikuk – gipszben	383
Médiakutató, 2012/2; Hazudik-e a sajtófotó – 2.	384
Lovak és emberek – egymásrautaltságok (100 éve született Faggyas István költő, képzőművész, néprajzkutató)	392
<i>Lapzárta – Tárlat-előzetes</i> Lélek-földrajzi fókuszpontok (<i>A 70 éves Szőnyi Sándor köszöntése</i>)	400
Hírek: <i>In memoriam Fekete Borbála; Úton – Aknay János tárlata, Burai István kiállítása; Charles Szucsán képei; Színházi szisztemák – Tóth Dénes könyve</i>	405
Egymást ismétlő utazások (<i>Részlet a Babonakörök című regényből</i>)	407
Erotikus csend és gondolkodó mozdulat (<i>Esszétörédek Auguste Rodin művészetéről</i>)	417