

# Néző • Pont

---

---

**IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK**

**XI. évfolyam – 2016. október–november**

---

---

NEMZETKÖZI KÉPZŐMŰVÉSZET

A Ludvig művésztelep Nagykanizsán  
A Hajdúsági művésztelep Böszörményben – és a fővárosban

KIÁLLÍTÁSOK

Barcasági magyar alkotók a Református Kollégiumban  
Változásban – Teodóra Both új képei  
Uzonyi Imre naiv művész emlékkiállítása  
Drozsnyik István és „A székek elcsatangolt álmai”  
Szakolczay Lajos a pasztellfestőről

MARGÓ ÉS VENDÉGSÉG

Fucskó Miklós haikui; Kaiser László esszéi és versei;  
Vitéz Kata Borbála versei  
Az önértelmezés változatai: Csontos János *Szonettregénye*  
A rózsá neve – és a nevek képe: Umberto Eco regényéről

KÉPEK ÉS TÖRTÉNETEK

*Egresi László – Horváth István – Menyhárt József –  
Orbán Irén – Süli István – Varga Máté*  
In memoriam Józsa János festő- és grafikusművész (1936–2016)

**VITÉZ FERENC**  
**irodalmi és művészeti**  
**folyóirata**

---

---

**73–74. kötet**

# Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

---

---

VITÉZ FERENC  
folyóirata

Debrecen, XI. évfolyam; 2016. október–november  
(73–74. kötet; 55. megjelenés)

---

---

A KÜLÖN SZERZŐI NÉVVEL NEM JELÖLT KÖZLEMÉNYEKET ÍRJA,  
VALAMINT SZERKESZTI ÉS KIADJA:

VITÉZ FERENC

✉ ferko824@gmail.com; vitez.ferenc@drhe.hu

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

☎ +36-20/965-2921

A Néző • Pont archívum fellapozható  
*Országos Széchényi Könyvtár*  
*Elektronikus Periodika Archívumában (www.epa.hu)*

---

---

ISSN 1788–8034

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

**A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.**

NYOMTA: KAPITÁLIS KFT. – FELELŐS VEZETŐ: IFJ. KAPUSI JÓZSEF



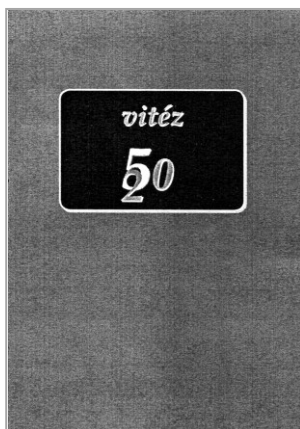
---

---

A FOLYÓIRAT 73–74. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA 2016. SZEPTEMBER 09-ÉN VOLT.

## *vitéz 250*

A *Néző • Pont* folyóirat alapítója-kiadója, legtöbb közleményének a szerzője ebben az évben ünnepelte írói jubileumának 25. évfordulóját (első kötete *Lázadó galamb* címmel jelent meg 1991-ben), illetve már a múlt évben betöltötte 50. születésnapját. Ebből a két számból adódik össze a címben olvasható 250-es – ha pedig így adódott, a szerző pontosan 250 címet közölt (kötetben nem publikált műveket is, 1986-tól kezdve, így összesen 30 év költői anyagából olvasható szemle Vitéz Ferenc verseinek első válogatott kötetében).



**A 75. SZÁM.** A *Néző • Pont* 75., jubileumi kötetének tervezett megjelenése ez év decembere. Az olvasók ezúttal gazdagabb könyv- és kiállítási szemlét kapnak (rövidebb híreket több képanyaggal), a *Margó* rovat ismét szélesebb *Vendégséggel* (vers-, próza-, esszé- és kritikaválogatással) bővül. A *vitéz 250*– válogatott versek mintegy 200 oldalas kötete postán vagy személyesen megrendelhető. A *Rácsok és virágok* című kötetet a folyóirat előfizetői ajándékként kapják meg.

### **RÁCSOK ÉS VIRÁGOK**

*Vitéz Ferenc versei*  
*Bényi Árpád grafikáival*

Megjelent az 1956-os forradalom és szabadságharc 60., Bényi Árpád születésének 85., halálának 10. évfordulója alkalmából. Bényi Árpád emlékkiállítását október 10-étől rendezte meg a Kölcsey Központ a Bényi Árpád Teremben.

A kötetbemutató tervezett időpontja: október 17., 17 órától a Bényi Árpád Teremben (közreműködik: Juhász Árpád és Arany Lajos).





REGGEL  
BÉNYI ÁRPÁD GRAFIKÁJA

## MINT A GYÉMÁNT

éhen  
támolygok  
hiányod kivet a  
küszöbökön túlra  
és olyan vak vagyok  
a bőröd érintése nélkül  
mint alvó szakadék mélyén  
a soha meg nem szóláló isten  
szeretem bőröd fényeit és ízeit is  
szeretem ha színeket és mennyeket  
és a hold sarlóján himbálózó éjeket és  
pacsirta szóval derűs reggeleket csókolok  
rá a hátadra és csípődre nyakadra és a tarkód  
olyan mint egy ragyogó és hűs domboldal  
pipacsok nyílnak rajta és a pillangók  
szárnya-szirma szerteszáll és a  
szívem ha tele van hiánnyal  
hiába ragyog fel a nap  
mint a gyémánt  
én teleszívom a tudómet az éjszaka  
emlékével amikor tested finom hajlatait  
csókolva megérezem hogy a vonalak tisztasága nélkül  
nem lehet létezni sem

(BÉNYI ÁRPÁD GRAFIKÁJÁHOZ – A VERS MEGJELENT A RÁCSOK ÉS VIRÁGOK CÍMŰ,  
BÉNYI ÁRPÁD GRAFIKÁINAK IHLETÉSÉRE KÉSZÜLT VERSEK KÖTETÉBEN.  
A NÉZŐ • PONT ELŐFIZETŐINEK A KÖTETET ELŐFIZETŐI AJÁNDÉKKÖNYVKÉNT POSTÁZOM.)



## RÉTEGEK ÉS SZINTEK

### *A 24. Ludvig Nemzetközi Művésztelep záró kiállítása Kendlimajorban*

Gyanús közhely, éppen ezért igaz: a művészetben nincsenek határok. Ezt az elvet jól ismerik és kamatoztatják a gyakorlatban Kisrécsén, a kendlimajori Ludvigok messze suhanó szárnya alatt. A hosszú évek során a világ szinte minden részéről érkeztek művészek: a legkülönbözőbb kultúrákból és világnézetekkel, művészi felfogásokkal. Abban viszont közösek, hogy nemcsak kortárs, de a modern

művészi önkifejezéssel gazdagítják egyetemes javainkat. Ebbe természetesen nemcsak a szobrok, festmények és egyéb műtárgyak anyagi értékét kell beleszámítani, hanem elsősorban azt a többletet, hogy megtanítanak valami újat a világból. Segítenek rányitni a szemünket olyan dolgokra, melyek mellett naponta elmegyünk – vagy éppen egy tükörre, amelyben nem vettük észre önmagunkat. S azt is megmutatják, ahogy a világ visszatükröződik bennünk.

És nemcsak a világ, hanem a kép is. Hiszen úgy nézzük a festményt vagy a szobrot, amilyenek vagyunk. Az egyik legnagyobb tanulság éppen az lehet, hogy ebben a nemzetek, kultúrák, művészetek között nemcsak közvetítő, hanem valódi kapcsolatokat létrehozó művésztelepen nincsen helye a szerepjátéknak. Meg kell tanulnunk őszintének lenni.

Ismerjük a *genius loci*, a hely szelleme jelentését és erejét. Biztos vagyok benne, hogy Kendlimajor egyrészt a hely géniusza miatt adott otthont a nemzetközi modern művészet autentikus és java részét felsorakoztató telepnek. (Persze, az ötletgazdák és alapító támogatók, az időközben az ügyet pártoló szponzorok sem hagyhatók ki a géniusz vonzásából...) S az is biztos, hogy a hely szellemét maga a művésztelep szintén fölerősítette. A helyet pedig (általán Magyarországot) a Ludvig név által hirdetett szabad, eredeti és összekovácsoló szellem tette világszerte ismertté – és elismertté.

Nem titok, hogy Ludvig Zoltán sokat utazik, a világ számos, gyakran egzotikus helyein fordul meg – de nem turista, hanem a művészet nagykövete. Minden utazásából új művészkapcsolatok és újabb meghívások születnek, és ennek a telep látja örömét.

Még egy apróság a géniusról. Attól lennének magyarok, hogy a másságokat egybekapcsolni tudjuk, hiszen a népben ötféle lélek is él – a többi közt ezt is ki lehet olvasni Hamvas Béla *Az öt géniusz* című munkájából. Hamvas a géniusz alatt egy földrajzi terület geográfiai jellemzőinek, az ott élő emberek kultúrájának, jellemének, életrendjének szerves, közös szellemiséget alkotó egységét érti. Hamvas egyik géniusza a Dél-nyugat, s ezt, bizony, részben a zalai régióról mintázta. Ha élne, bizony, szívesen ellátogatna Kiszécsére.

A 24. Ludvig Nemzetközi Művésztelepen több mint tíz országból mintegy harminc művész vett részt, a hagyományokhoz híven most is voltak olyan alkotók, akik először érkeztek Kendlimajorba. S íme, a tagok:

Magyarországról: Ludvig Zoltán, Ludvig Dániel, Balogh István Péter, Csuta György, Erdős János, Gyórfi András, Korbely István, Simon János, Szőke Péter Jakab, Págyi Zsóka. Oroszországból: Akhsar Esenov, Sergey Komyagin, Ludmilla Baitsaeva, Elena Schumacher. Németországból: Gerd Messmann, Katalin Bereczki-Kossack, Alexandre N. Osipov, Ralf Klement. Bulgáriából: Anton Antonov, Dimitar Vitanov, Milena Mladenova. Olaszországból: Brunivo Butarelli, Imelda Bassarello. Belgiumból: Natalya Zaloznaya, Nina Stoupina. Kuwaitból: Mahmoud Ashkanani. Indonéziából: Valentinus



Rommy Iskander. Spanyolországból: Giuseppe Strano Spitu. Ausztriából: Georg Brandner. – Akaratlanul is föltűnik, hogy az adott ország névadási szokásaitól eltérő nevekkkel is találkozunk. Azt hiszem, nyugodtan meg lehet duplázni a résztvevő nemzetek, kultúrák és művészetek számát, hiszen sokan egyszerre két helyet, géniuszt is képviselnek. Amikor előzetesen már jó néhány itt született munkát végignézttem – Ludvig Klárának és az internetnek köszönhetően – ilyen megjegyzésekkel találkoztam: Vlagyikavkazban élő oszét, Montenegróban élő belorusz, Belgiumban vagy Németországban élő orosz, Spanyolországban élő olasz, Németországban élő magyar művész.



LUDMILLA  
BAITSAEVA  
FESTMÉNYE

Ludvig Klárától azt is megtudtam, hogy az oszét Akhsar és Ludmilla rokonok a nálunk élő jászokkal. Volt is kiállításuk Jászberényben, az ottani művelődési ház igazgatója a Ludvig művésztelep szervezőin keresztül vette föl velük a kapcsolatot. Az indonéz Valentinus Iskander (lásd a következő lapon) mai szenteket fest. Buddha kezében okos-telefon? Vagy, hogy nem a templomban imádkoznak, hanem a facebookon, és a kezüket úgy teszik össze imára, hogy benne van a mobiltelefon? Az internet és a digitális kultúra tehát maga is globalizálja a különböző vallásokat?

Ő maga egyébként katolikus (rendszeresen készít megrendelésre kisebb-nagyobb kegytárgyszobrokat, síremlékeket, sőt, monumentális mementókat is. A vallások közötti találkozást (és a kultúrák közötti határok internetes kor-

szakban megfigyelhető eltűnését) látjuk abban, ahogy Buddha-szituációban ábrázolja festményén a Madonna gyermekével motívumot.

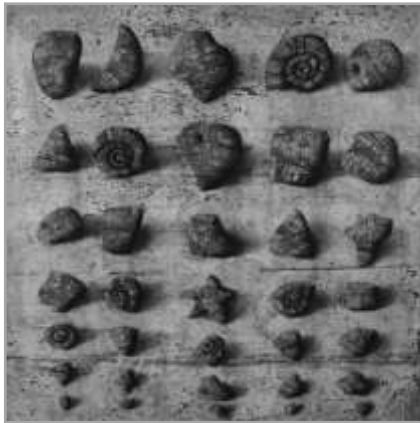


Nina Stoupina képein azt mutatja meg, ahogy az emberek ma viszonyulnak a mozgáshoz. „Megyek gyalogolni! – táncolni! – jógázni!” A mozgás nem magától értetődő, hanem napirendbe illesztett program. Hogy ez jó-e vagy sem? – arról a művész nem mond ítéletet, csak gondolkodásra és reflexióra ösztönöz. Bizony, az ember mesterségesen is izolálja magát a külvilágtól – zenét hallgat, amikor sportol (de amikor munkába megy vagy sétál, vásárol, akkor is) –, és eltűnődünk a pótcselekvések természetén.

A német Ralf Klement szobrát az önkormányzat területén helyezték el. – Egy pöttyös papírba csomagolt halat faragott fából. Volt egy korábbi szobor, de az eltűnt – tudtuk meg a nyílt napon készült híradásból. Alkotott azonban festményt is: a képen szintén a fizikai és természeti mozgás jeleit értelmezi a művész.

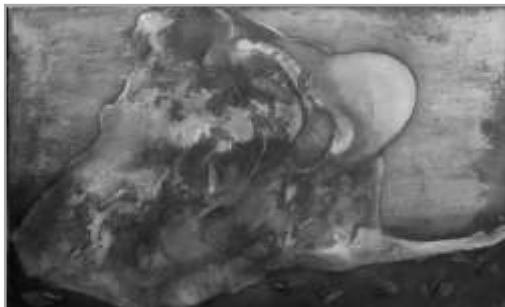


LUDVIG DÁNIEL FESTMÉNYE



S ha már a halaknál tartottunk az imént, járhatnánk a kőbikáknál vagy a kőmadaraknál és kőembereknél is. Ludvig Dániel nagyon szépen kialakította a saját géniuszát is: szinte mindegy, milyen motívumot használ föl a képen, azonnal ráismerünk a keze és lelke nyomára. Külön kiemelendő a humora: ez a groteszk játékosság ugyanúgy mély filozófiát rejt magában, mint kritikát. Az életmód és az emberi kapcsolatok abszurdítására is fölhívja a figyelmet. Részben Akshar Esenov (*lásd fent*) képi világával rokonítható Dani művészi szemlélete – Esenov munkáin is jól megfigyelhető a plasztikus jelleg és az archaikus motívum- és formajáték érvényesülése (például a kő mint megfestett plasztikai forma visszatérően föltűnik Esenov alkotásain).

De még csak véletlenül sem lehet összetéveszteni az édesapa, Ludvig Zoltán műveivel. Zoltán egyszerre festi a világ és az emberi élet születését: a kozmoszt és a sejtletet, a szakrális létmódot és az erotikát. S szinte mindegy, mivel dolgozik: amikor rátalált saját festői nyelvére, az még a szoborban is



tovább él. Most rozsdás fémlapokra készítette a műveit. Izgalmas a kísérlet: az anyag pusztulása hogyan segíti az élet születésének a művészi megfogalmazását.

LUDVIG ZOLTÁN  
SOROZATÁNAK RÉSZLETE

Elene Schumacher munkáinak egyik vonulata a csendélet újraértelmezése, a másik a nő és a kutya motívuma. Rendhagyó triptichonja nemcsak a mozgást ábrázolja, hanem föltárja az archaikus emlékezetrétegeket, de az ember és természet mélyből fölzúgó összetartozás-élményére is rácsodálkoztat.



ELENE SCHUMACHER  
MŰVE

JOBBRA, LENT:  
ALEXANDR OSIPOV  
FESTMÉNYE

Szintén sorozatjellege van Alexandr Osipov szimbolikus-groteszk műveinek. Új – a korábban reá kevésbé jellemző – ciklusában a helyhez kötöttséget és a mozdulatlanságot hangsúlyozza a szék ismétlődő motívumával. Ezt a statikus jelleget emeli ki aztán a hagyományos értelmezési körből, és találkoztatja a mozgást és a szabadságot kifejező madarakkal, a hóléballonnal vagy éppen a női akttal (amely egyébként ugyancsak szabadságszimbólum).

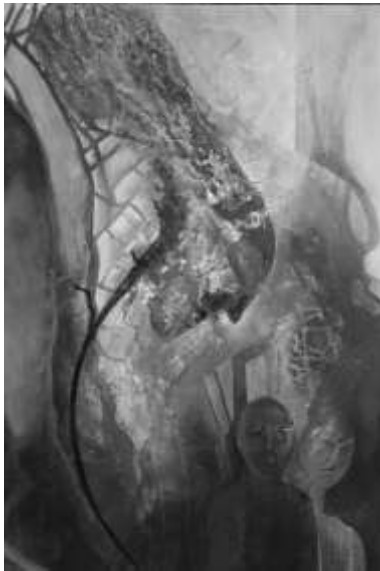
Miniatűr diptichont és monumentális, négy részből álló kompozíciót, szellemileg és formailag is egybetartozó műveket készített a kuwaiti Mahmoud Ashkanani. S ő a látványban is találkozta a különböző kultúrák élményköreit (lásd a zalai épített táj – kendlimajori részlet – és a sivatag képeit). Az is izgalmas festői kísérlet, ahogyan képessé teszi a sivatagi tájat arra, hogy a legélénkebb színeket és a legváltozatosabb formákat öltse magára.





A KUWAITI  
MAHMOUD  
ASHKANANI KÉPE

Eddig elsősorban a mozgás (szellemi és fizikai vagy plasztikus elmozdulás) gondolatköre ismétlődött, Brunivo Buttarelli egyszerre sík- és térélményt adó megfogalmazásának kulcsszava azonban már a másik jellemző irány: a rétegződés vagy a szinteződés (benne a föltárás és titkolás/elrejtőzés) paradoxonjával.



A szintek és rétegek szintén megjelennek Csuta György (groteszk szürreális) festményein: nemcsak az alkotásnak (mint műnek és mint folyamatnak) a kép és a környezet viszonyát fölillantó szintjei, hanem a megértés, a világgal és önmagunkkal való azonosulás rétegei is. Csuta és a házigazda Ludvigok, meg a többi művész munkái (szinte a műfajtól és technikától vagy művészeti ágtól, szemlélettől függetlenül) a mélységet érzékeltető rétegek és a vertikális egymáshoz rendeltséget (együttal növekedési és időviszonyokat) reprezentáló szintek nyomán is értelmezhetők.

CSUTA GYÖRGY MUNKÁJA

A viráglét különböző szíromrétegeit tárja föl Natalya Zaloznaya, a virág belsejét (mint mikrouniverzumot) nagyítja fel, s ekképpen alkalmassá teszi a látványt az absztrakcióra, a virágot pedig a metamorfózisra (egyaránt üzenve a képzelet erejéről és a növekedésről). Másik ciklusában pedig a rozsdá és az

arany rétegeit (illetve szintjeit) ötvözi egybe, amikor a pusztulásra ítélt, a MÉH-telepről kimentett tárgyakat, régi gazdasági eszközöket festi, amellyel műtárggyá emeli – ráadásul a kapán vagy épp a vaslábas alján olyan ókori épületek látványa fogad, melyek évezredek is átvészelték.



NATALYA  
ZALOZNAYA  
MŰVEIBŐL

Katalin Bereczki-Kossack szobrászművész kerámiái egyszerre műalkotások és használati tárgyak, a rájuk került figurális ábrázolások-díszítések pedig az eredeti funkcióval nem egyszer hadakozó szimbólumok. (Például a hamutartón vagy az oszlopsempén lovak, madarak képe, rovásírás jelek és honfoglaló motívumok láthatók...)



KATALIN BERECKZI-KOSSACK  
KERÁMIA INSTALLÁCIÓJA

Págyi Zsóka kerámia- és Imelda Bassanello szobrászművésztől nemcsak kedvesen groteszk tárgyakat és szobrokat kaptunk, hanem képeket is: festett kerámia-kollázt (ha eddig nem létezett ilyen műfaj, úgy most már van), archaikus érzelmekkel, a boldogságtól megemelkedő mély sóhajtásokat. S amott egyszerre szobor és kép a megfestett régi komódajtó, mely olyan ablakká változik, ami maga a világ.



Egyébként is izgalmas, ahogy a szobrászok ecsetet ragadnak. Milena Mladenova egyre biztosabban fest – nagyon finoman ötvözi a térből szobor-szerűen kiemelkedő nőalakokat a festői sejtés atmoszférájától dagadó, az épületeket instrumentális háttérként kezelő motívumokkal.

Giuseppe Strano Spitu fekete-fehér (és szürke) nonfiguratív-szimbolikus gránitsobrai mellé színes, dekoratív kis képeket is készített, hangsúlyozandó az ellentéteket, s üzenve egyúttal: a harmóniát keresve, folyton a létezés disszonanciára ismerünk rá. Szergey Komyagin pedig elsősorban fotós, itt azonban egy négy nagyméretű képből álló naiv-groteszk ciklusát mutatta be: az ember sziszüphoszi harcáról önmaga (és egy ismeretlen hatalom) ellen.

Simon János az emlékek, utazások, álmok és látomások rétegeit rakja egymáshoz, a rendteremtés szándékával a létezés (vagy éppen a múlt) összevisszaságában. Az expresszív és dekoratív jelentés- és kifejezésszint, valamint a színek és évek plasztikus morfológiája mutatkozik meg Georg Brandner festményein. Gerd Messmann a tájélményt formálja át belső képpé; szintén a létélmények (és szorongások) rétegződése tűnik föl Korbely István munkáin; s Győrfi András állandó szimbólumai mindig új jelentést kapnak – különös tekintettel a paradicsomi állapotok abszurd megjelenítésére. Balogh István Péter figurális képein az alakok (és formák) egyrészt szimbólumokként is



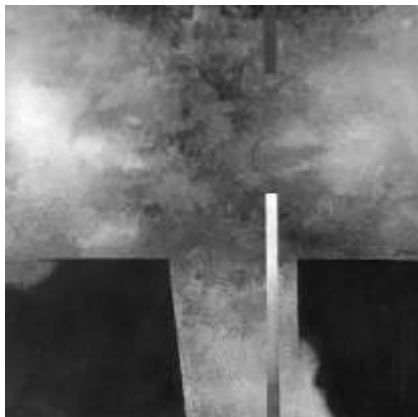
viselkedhetnek, másrészt mögöttük egy életézés húzódik meg, amely egyaránt lehet a nosztalgia és az ugyanebből a hiányból fakadó groteszk szembe-sülés az eltűnő idővel.

BALOGH ISTVÁN PÉTER  
MŰTERMI RÉSZLETE

Erdős János újraértelmezi a geometrikus festészetet; a táj, a szimbolikus jelek és a mértani formák mellé mindig odacsempész valamilyen esetlegességet, valami „emberi görbületet” – a táj emlékművei ezért lesznek nála egyúttal az emlékezet emberi formái is.

Szőke Péter Jakab kisebb képein is jelentkezik a festékrétegekből való építkezés szándéka, de nagyobb munkáján mintegy magának a komponálásnak a folyamata is látható lesz. Színfoltok és formarétegek építik föl a festményt, s bizonyos távlat kell, hogy összeálljon a több részbe vágott – rétegekkel letakart – mozdulatokból a tökéletes mozgás és a rend.

Igen, a nemzetek és kultúrák, világnézetek és művésztechnikák, témák és műfajok kendlimajori párbeszéde a kaland és a rend, a tradíció és az újítás Apollinaire szerinti „modern pörpatvarát” animálják előttünk, mindannyiunk gazdagodására.



## „...Ó, AGYAG-ÉLET!...” – PAPP KÁROLY KIÁLLÍTÁSA



2015 tavaszán Papp Károly egy kamaratárlat kilenc lépcsőfokában mutatta be a Weöres Sándori teljesség felé eszmélést az álomtól az ébrenlétig, vagy fordítva (nem is tudjuk). A debreceni hírportál idézte a művész Csáth Gézától kölcsönzött mottóját: „*De hát az élet fele álom, és így nincs ok a zúgolódásra. Elvégre nem lehet mindig jó. Az élet, az ébrenlét tele van félelemmel, unalommal, sok rossz emberrel és sok olyan emberrel, akik jók, kedvesek, mint a dada és a nagymama, de akikhez tulajdonképpen semmi közünk, az álom kárpótól mindenért...*”

PAPP KÁROLY: GENEZIS

Papp Károlynál az irodalmi referencia nem egyedi. Gyakran megjelenik nemcsak a témában, de a cikluscímben is valamilyen irodalmi, néha szakrális zenei élmény (rekviem és a zsoltárok, közte az irodalmi műveket is inspiráló 130., az Úrhoz kiáltó *De profundis* imahelyzete). Ady variációk, Pilinszky, Baka István és Babits; Shakespeare *Henrikjei*, a *Vihar*, Kalibánnal; Orwell, Jeszenyin és a mai címadó idézet mögött álló Oszip Madelstam, az *1924. január 1.* című vers, melyben az agyag-élet egy eltűnő, pusztuló kor emlékeit őrzi, az orosz zsidó nézőpontjából jelenítve meg mindazt, amit Oswald Spengler a *Nyugat alkonyának* nevezett.

Papp Károly sorozatokban, ciklusokban (zenei és általános értelemben: etűdökben) gondolkodik. Az etűd egyszerre jelenti a tanulmányt és a művészi készség megcsillogtatására alkalmas művet. Ő nem illusztrálja, hanem körbejárja, valóban tanulmányozza a témát, különböző perspektívából figyeli meg, amíg az élményen belülre nem tud kerülni. Ez a belülre kerülés egyúttal saját

bensőjének (érzelmeinek, gondolatainak) a megismerése. Ráadásul ehhez a megismerési folyamathoz olyan képzőművész-előképre hivatkozik, mint Francisco Goya, aki rézkarc-sorozataival nemcsak korszakváltó volt (a klasszicizmusból a romantika és a szimbolikus-látomásos realizmus felé haladt), de kifejezte az „ész álmának” paradoxonját (mely néha szörnyeket szül, de célja mindig a megtisztító katarzis), és roppant szellemi kalandjának erőterét a valóságglató szándék határolta körbe.

Ugyanez a szellemi kaland figyelhető meg (a szakrális és profán párbeszédét uraló Pilinszky, a játék és a filozófia összhangját megteremtő Weöres Sándor költészetében – s talán a mindkettőjük habitusát József Attilai tudattal ötvöző, egyszerre önsorsrontó és küldetéses Baka István lírájában. Ugyan-erre az integratív és autonóm szellemi kalandra építette grafikai munkásságát Papp Károly, épp ezért az ő rézkarc- és vegyes technikájú lapjai nem vers- vagy novella-, zsoldár- és Mozart-illusztrációk. Noha a képzőművészet nyelvén beszéli el a szöveg- és a zenei harmóniarezgés-élményeket, az ő grafikai képfarmát kapott zeneművek és versek; képi transzparenciába fogalmazott sorsjátzmák és emberiség-költemények.

Papp Károly azt mondja, a novellista szavaival: „... és a varázsló lefekszik a kertben és akkor minden virág leánnyá változik”. Ebben az éjszakai-hajnali varázslatban nemcsak a szépség világmegváltó ereje s a bűnbeesés esztétikai extázisa van benne, de az Istenhez-tartozás tudata is: a csodálat és félelemé, szereteté és féltésé, a borzongásé és csábításé, az imádkozásé és vágyakozásé.

Hadd idézzem a szerzői reflexiót: az újrafogalmazott élményben keveredik a szakrális és a profán, az isteni és a világi tapasztalat.

A *De Profundis* (mélységből feltörő) „örök körforgás férfi és nő között, a szenvedély és megnyugvás folyamatos harcával”. Baka István verseihez több képi variációt készített, pl. *Transzcendens etűdök* címmel – „Liszt játssza halkán a szférák zenéjét, magasabbra léptünk. Szédülünk. Az utolsó lépcsőfokhoz jóleső elfáradással érünk. 'Post scriptum' (Utóirat), már hajnalodik. Felébredünk. Madách üzen a falanszterből:





Ádám: *Mondd, mi hát az eszme, / mely ily népbe egységet lehel, / mely, mint közös cél, lelkesíteni tud?* – Van válasz is: hol a megélhetés, hol maga a lélek. S talán nem véletlen, hogy az új tárlatnyitó meghívójára Madách-idézet került: mindannyiunk nevében szólhat a kérdés: ha odalent csak zilált csoportokat látsz, „*Már azt hiszed, nincs összeműködés, / Nincs rendszer az életnek műhelyében?*” De megkapjuk rögtön az útmutatást is – akár az élet nagy egészéhez, akár az aktuális kiállítás képeihez: „*Nézz hát egy percre szellemi szemekkel*” – nézzük hát végig a „*nem kicsiny magoknak*”, hanem a bennünk felnövekvő életnek szóló munkákat.

Nyissuk meg szellemi szemünket – nem egy percre, de jó volna, ha megmaradna bennünk sokáig e nyitottság –, és hadd mondjak el gyorsan néhány életrajzi adatot is a megnyitót záró reflexiósor előtt.

Papp Károly Debrecenben született, a Református Kollégium gimnáziumában érettségizett, majd a tanítóképző főiskolán szerzett diplomát 1991-ben, ahol Tamus Istvánnál és Fátyol Zoltánnál járt rajz szakollégiumba – velük máig tart szakmai kapcsolata. 13 éve hivatásos művész.



MUNKA KÖZBEN  
FOTÓ: VARGA JÓZSEF

Tagja a debreceni Grafikusművészek Ajtósi Dürer Egyesületének, a Tamus István vezette Derecskei Grafikai Művésztelep háromszoros Móré Mihály-díjas művésze (2010-ben, 2013-ban és 2015-ben érdemelte ki az elismerést), illetve törzstagja a Fátyol Zoltán által gondozott vámospércsi művésztelepnek.

Vallja kálvinista gyökereit, egy újságcikkben a következőket nyilatkozta, mikor a Hajdúság és a Bihar, a zárt és nyitott világok közötti fizikai és szellemi utazásairól kérdezték: „A protestantizmus számomra egyház, közösség, alapkő és kapaszkodás biztos, állandó értékekbe.”

Ennek fényében is különös jelentősége van annak, hogy Papp Károly a kiállítási lehetőséget a 2015. évi *Ars Sacra Debreceniensis* tárlat díjaként kapta meg – a kiállítást annak alkalmából rendezte a Debreceni Művelődési Központ, hogy a katolikusok 300 évvel azelőtt térhettek vissza Debrecenbe.

Papp Károly a látvány szintjén és az értelmezési rétegek mélyén is szakrális művészetet hoz létre. A *Psalmus* és a *Kerub*, a már említett *Transzcendens etűdök*, de még az erotikától fűtött *Apokrif képek* vagy a mitológiai rétegeket mozgósító, az archaikust a posztmodern egzisztenciakereséssel és válsággal ötvöző *Kháron*-ciklus lapjai is ehhez az élménykörhöz kapcsolódnak.



Fotó: Varga József

Szellemi és művészi kalandjának egyik kulcsmózzanata a hírvivőszerep értelmezése. Ezért az angyal jelenléte szükségszerű. Papp Károlynál az angyal nem a szimbólumba egyszerűsített, idealizált istenit jelképezi, de még csak nem is az emberi nem magasabb spirituális minőségét, hanem a küzdő ember alteregója (ennyiben erkölcsi vonatkozása a jelenléte), és a művész az angyal bukásában magyarázatot keres az anyagítól elszakadni nem tudó szellemi-lelki élet szépségeire és fájdalmaira.

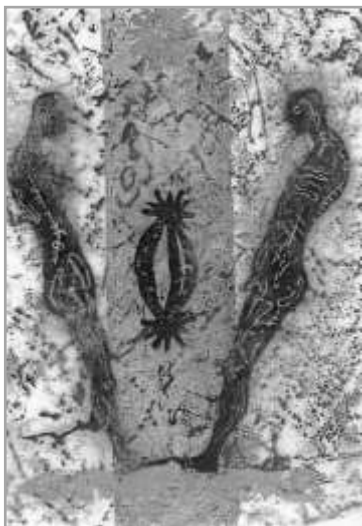
Azzal a paradoxonnal kell szembesülnünk, hogy az „angyalság” jól érzi magát a bukásban. Bár megismerte a pusztán szellemi kiterjedés mámorát, mégis vonzza pl. a nemiség, a testi gesztus. Papp Károly angyalai nők, és ebben a megjelenésükben démonokká változnak: Pokol és Menny között lebegnek – ellenben még azt is nehéz eldönteni, hogy vajon a Pokolból hívják-e fentebb a férfit, vagy épp a Pokolba kívánják felcsábítani őt a Földről.

Babits Jónás könyvének grafikai újragondolása erkölcsi és világnézeti (ebben az értelemben kulturális) állásfoglalás. Miként Radnóti Miklós angyalának megjelenítése, még ha a *Sem emlék, sem varázslat* című, 1944-es vers angyala folyton váltogatja minőségét: másutt *Félelmetes angyal*ról beszél a költő, és benne is folyton hadakozott a szelíd angyal a bűntudat démonával: mert vajon a szelíd és a félelmetes angyal közül melyik maradt életben az anya és a testvér halálát jelentő ikerszülésnél? Babits megidézése: a *homo moralis* hitvallása, miközben Papp Károly a Kosztolányi -féle *homo aestheticus*

és a *homo ludens*, a játszó ember típusát is vállalja. A játékát azonban egyrészt Csáth Géza varázslópálcája koreografálja, másrészt Weöres Sándor játékosan filozofikus személyisége modellezi.

Néha úgy tűnik: Papp Károly nem veszi komolyan a nagy dolgokat, mert mindent megkérdőjelez. Másrészt Papp

Károly semmit nem hagy figyelmen kívül, mert mindenre rákérdez. Azt hiszem, az ő megértésének kulcsa éppen abban rejlik, hogy mi az, amit megkérdőjelez, és mi az, amire rákérdez.



PAPP KÁROLY GRAFIKÁJA  
AZ EGYENES LABIRINTUS C. SZOROZATBÓL



Megkérdőjelezi, hogy megértjük-e emberi küldetésünket, hogy tudunk-e mit kezdeni angyalainkkal. S rákérdez arra, hogyan lehetnénk emberibbek, megértve az emberfelettit, egyszerre küzdve le vágyainkat és félelmeinket.

Az *Egyenes labirintus* paradoxonja éppen abból adódik, hogy semmi nem olyan bonyolult, mint amilyennek látszik. A világ kuszaságából tiszta képletek (plasztikus jelek) rajzolódnak elénk: a Teremtéstörténet paradicsomi jelenete minden nap újrajátszódik, a tekergőző kígyó (aki maga is „egyenes labirintus”) ott van bennünk – s nemcsak a férfi a nővel, hanem a magunk férfi és női oldala is folyton hadakozik egymással.

A bűnbe eső, a szellemi létmóddal szemben a testi mámorra csábuló, bukott angyalt ne kívül keressük. Ott van bennünk. Az ismétlődésben és variációban rögzülő rítus – mint a mágia (a mítosz) eszköze és kerete (eljátszása) – nem szolgálhat mást, mint önmagunk megismerését.

A *De profundis* helyzetéből indulva, *Kháron* ladikján visszavevve, Papp Károly a *Kerubok* vigyázta *egyenes labirintusok*on keresztül tekint föl az égig. – Kövessük az ő tekintetét!

PAPP KÁROLY GRAFIKAI SOROZATAIBÓL  
KALIBÁN (FENT); DE PROFUNDIS (LENT)

(Elhangzott a Debreceni Művelődési  
Központ Belvárosi Galériája kiállításának  
megnyitóján 2015. június 17-én)



## PALETTAMASZKOK MÖGÖTT

*Az 53. Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep záró kiállítása*

„Hajdúböszörmény művésztelepe öt évtized alatt az együttes festéstől eljut egy olyan közép-európai szellemi műhely szerveződéséig, amely egyszerre jelent tájékozódási pontot, kapcsolatteremtési lehetőséget”. Dr. Lázár Imre fogalmazott így az általa is vezetett művésztelep 50 éves fennállását köszöntő tanulmányában, amely megjelent a jubileumi album mellett abban

a most publikált kötetben is, mely Lázár Imre böszörményi festőkről (pl. Bíró Ferencről, Káplár Miklósról, Maghy Zoltánról, Pálnagy Zsigmondról) és a Hajdúsági Nemzetközi Művésztelepről írott munkáit szedte csokorba.

Az idézett tanulmányban olvassuk, hogy az intézményesült művésztelep „integráló és szervező szerepet tölt be a közép-európai nagy régió képzőművészeti életében, és vonzást jelent Európa és a kontinensen kívüli világ művészei számára. A művészi szabadság, az alkotó szellem találkozása jegyében nyílt lehetőség az összmagyarság és más nemzetek művészei számára a műteremtő együttlétre és véleménycserére, [...] az élményszerzésre”.



Július 14-én a telep képzőművészeti szabadegyetemén mutatta be a könyvet – és beszélt egyúttal a művésztelep történetéről – dr. Nyakas Miklós, aki az 1991-ben létrehozott alapítvány kuratóriumi elnöke. Van tehát az idén is egy kisebb jubileum: 25 éve működik a ma ismert keretek közt a művésztelep, a teljes alkotói szabadság szellemében, egyaránt támogatva a tradíciót és a tartalmilag, formailag, eszközhasználatban is modern irányzatokat.

„A telep nemcsak a magyar festészeti hagyomány, az expresszív, allegorikus szemlélet és eszköztár kifejezője és éltetője,

megújítója, de bátran befogadja az együtt élő irányzatok képviselőit, a szürreális, posztimpreszionista, absztrakt elemeket alkalmazó tendenciák képviselőit is. Sem a technikák, eszközök milyensége, sem pedig a szemlélet látomásos jellege, az érzelmi vagy gondolati megközelítésű munkák [alkotóit] nem zárja ki, [...] s a teremtett művekben a táj, a térség, az épített és természeti, az emberi közeg tájélménye egyúttal a belső tájak kifejeződéséhez is hozzájárulhat.”

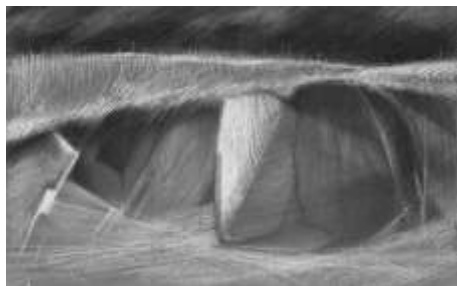
Dr. Lázár Imre három évvel ezelőtt írt, a '90-es évektől jellemző tendenciákat összegző sorai most és itt is aktuálisak, általános érvényüket tekintve nem szorulnak kiegészítésre. Ennek jegyében a tizenhét résztvevőnek a záró kiállításon bemutatott műveit egy-egy rövid reflexióval kísérem végig, előtte azonban a közös formai és témakeret jegyében létrehozott festőpaletta-képekre hívom föl a figyelmet.

Játékosnak tűnik, mégis komoly vállalkozás ugyanazzal az eszközzel vagy ugyanabban a műfajban kifejezni valakinek a belső karakterét, utalni az egész világra. Ezen a téren is érvényesül a tradíció és a modernség kettőssége, egymás mellettisége: a meghívottak ugyanúgy készítettek korábban miniatűr portrékat, mint ahogy festettek esernyőket – most pedig a klasszikus formájú festőpaletta kínált jelképes önkifejezési lehetőséget. Mivel a hordozófelület egyúttal az alkotás egyik lehetséges eszköze, akár *ars poetica* (vallomás) jellege is lehet az egyes műveknek.

Rendhagyó névjegy az orosz Ludmilla Szergejeva és Jurij Ponomarenko palettája; de virágcsendélet vagy objekt, grafika és montázs ugyanúgy szerepel a kínálatban, miként az alkotói sorba szervesen illeszkedő mű lehet akár Ráczy Imre és Burai István vagy Móder Rezső palettája.

Ügyelve a mondatok közötti egyensúlyra, alfabetikus rendben sorolom alább apróbb észrevételeimet, kiemelve, hogy





ezúttal is meghívást kaptak a helyi alkotók: Bujdosó Mária és Pálfi Gyula dolgozott a telepen (valamint ide sorolható a nem kevés helyi kötődést ápoló Fekete Nóra is).

BALÁZS ISTVÁN: ÜREG; / KÖZÉPEN:  
VLADO BRONISEWSKY: UDVAR

*Balázs István* pasztelljei a külső táj és a belső tér geometriai és fényviszonyait vizsgálják. A látszólagos külső szabálytalanságban a rendet, a tudatos belső térmegformálásban pedig az esetlegest, a szabályostól való eltérést emeli ki.

*Bujdosó Mária* sokat segít a fogalmi és konkrét cím-adással a befogadói képzet alakításában. Organikus színkompozíciókat készít, amelyek személyes hangulatokból és élményekből absztrahálódnak finom, atmoszférikus képekké.



*Vlado Bronisevsky* Szlovákiából mutatja be mind a két képén a *Régi udvarok* archaikus szellemköreit. Teszi ezt úgy, hogy a magánmitológiájának egy részét fedi föl, ahol az emlékkeresés folyamata és a jellé válás aktusa lesz a domináns jegy.

*Burai István Hortobágyi impresszió*jában (*balra, lent*) ismét bizonyítja azt, hogy a tájélményt könnyen felülírja a személyes létélmény; a *Körforgás c.* kompozíció pedig rá jellemzően egyszerre fiktív történelmi, utalásos természeti és mély lelki panoráma.

*Drozsnyik István* most sem felelte a már vagy három évtizede állandó jelképeknek számító székeit, melyek nemcsak hatalom- és státuszjelző motívumok, hanem a groteszktól a drámai és szakrális minőségekig világokat és életeket sűrít.

DROZSNYIK ISTVÁN GRAFIKÁJA;  
LENT: FEKETE NÓRA  
ÉS KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN MUNKÁI



*Körösi Papp Kálmán* látomásai drámai atmoszférát vetítenek elő. Noha a személyes történelmi élmények is életre kelnek, vészhelyzetei allegorikusan jelenítik meg a szorongással teli kor és benne az ember nem szűnő kiszolgáltatottságát.

*Láng Eszter* bátran fordul az ismétlődő formákhoz, a monokróm alapokba varázsolt sokárnyalatú szín-



*Fekete Nóra* textilművészi habitusát úgy őrzi, hogy montázselemekkel gazdagítja akvarell műveit. Képei a néző ritmusérzékére és egyensúlyvágyára egyaránt apellálnak, érte ez alatt pl. az eltűnő gyermekkor játékos harmóniakeresését is.



világhoz. *Entrópia* c. munkája a fizikai, filozófiai és kommunikációs jelentésmezőt (termodinamika, végzetelmélet, bizonytalanság és információ) festői módon geometriai mintán mutatja be.

*Lódi Gábor* és *Schuitemaker Lidwien*, a holland házaspár közösen alkot a *filográffiának* nevezett műfajban: a gondolkodási folyamatot igyekeznek reprezentálni az automatikus rajz és különböző anyagok felhasználásával.



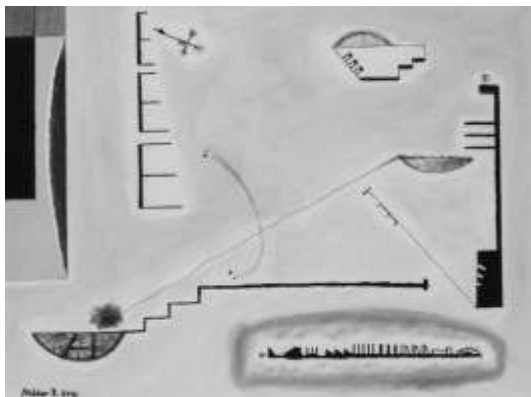
*Magyar József* képeit egyszerre jellemzi a vizuális élménytár szertelen gazdagítása és a leltározó-rendteremtő szándék. Ennek egyik példája a gyermekrajzoktól a filozofikus absztrakciókig terjedő, a váratlan asszociációkat is szervesen magukba építő jelrendszereket szintetizáló *Látványpark*.

MAGYAR JÓZSEF MUNKÁJA;  
ALATTA: MÓDER REZSŐ ALKOTÁSA

*Móder Rezső* *Kozmosztanulmányai* paradox művek, miszerint a mindenséget minimalizált jelekkel és gesztusokkal mutatja be. Ez a játékos archaikus vagy filozofikus retorikus sűrítés a létező világok és létezők abszurditását illusztrálja.

*Pálfi Gyula* expresszív gesztusaiban először a bizonytalanság és az indulat érzékelhető, míg a külső és a belső környezet állandó újrendezésére tesz kísérletet; s a változásfaktor miatt az éppen aktuális mindig kaotikusnak tűnik.

*Jurij Ponomarenko* hagyományelvű természeti csendéleteket és tájképeket mutat be a záró kiállításon. Izgalmas, ahogy pl. a napraforgókat előbb a tájban, de a perspektíva irányítójaként, majd a saját mikrovilágában is ábrázolja és értelmezi.



Rácz Imre képei azt tanúsítják, hogy nem egyszerűen fényeket fest, hanem a fények minőségét, sőt, a fény útját faggatja. Mivel ez az emberi lélek útja is, ezért a látvány szükségszerűen minősül át nála pl. a szakrális jelentések hordozóivá.

Ludmilla Szergejeva *Látomása* egyszerre absztrakt erotikus és ösztönös transzcendens kompozíció. Lírai emelkedettsége s a léleklabirintus metafora elle-



nére konkrétan *Napraforgó* mesei finomságú puha nemezálom – időtlen képzetekkel.

Renata Szyszlak reflexiói az elmúlás nyers érzékeit, rusztikus faktúráját jelenítik meg. Az esztétikai tárgyban nem annyira a szépséget, mint inkább az igazságot és a döbbenetet keresi.

Úgy vélem, hogy a Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep 53. nyári időszakának alkotásai ismételten bizonyítani tudják az egyenrangú sokféleség világokat teremteni képes erejét.

RÁCZ IMRE, LUDMILLA  
SZERGEJEVA ÉS RENATA  
SZYSZLAK MUNKÁI



## MINDEN ÁTJÁRHATÓ ÉS MEGISMERHETŐ

*A Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep kiállítása  
Budapesten, a Magyarság Házában*

Hogy mi köti össze a Karcagon született Bod László festőművészt, aki nemcsak a Mednyánszky Társaság, de az Állami Bábszínház alapítója és első igazgatója is volt, a Debrecenben élt remek akvarellista, a hajdúszoboszlói és balatoni művésztelepeket is vezető Madarász Gyulával, vagy azzal a Torok Sándorral, aki Szerbiából települt át Magyarországra, s képein a rögvalóságból menekült a kozmikus távlatokba? – Erre a kérdésre viszonylag könnyű a válasz: több művésztelepen vettek részt közösen, mindannyian tájat festettek, de azokat az absztrakció különböző fokozataival értelmezték át belső, lelki tájakká, illetve: mindhárman elhunytak már. S az *in memoriam* sorban áll az erdélyi magyar grafikus, művészeti líceumnak is nevet adó, a vonalakkal valóságos genezisélményt idéző Plugor Sándor vagy a Szőnyi-tanítvány Tamás Ervin, aki gyakran a látvány intellektuális redukcióját adta.

Az imént vajdasági, erdélyi és anyaországi magyar művészeket említettünk. De hogyan kapcsoljuk ide a teljes művészi felfogásban és a mögötte rejlő életszemléletben is különböző indiai Yolanda Sousa Kammermeier vagy a bolgár Valentin Kolev, a szlovák Vlado Bronisewsky műveit.

A MEGNYITÓN A SZEREDÁS EGYÜTTES ADOTT MŰSORT



Nos, mindegyiküknek egy-egy munkája szerepel a mai összeállításban, a bolgár festő képének címével: *Böszörményi részleteket* látunk, melyből valamilyen egész-élmény áll össze.



VALENTIN KOLEV (BULGÁRIA):  
HAJDÚBÖSZÖRMÉNYI RÉSZLETEK

Az 1963-ban alapított hajdúböszörményi Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep az ország legrégebbi, folyamatosan fennálló és működő nyári képzőművésztelepe. A műhely egyik legfontosabb tulajdonsága a szellemi nyitottság. A második 25 év egyértelműen a nemzetköziség és a nemzeti (benne szerves módon az elszakított magyar) identitás kettősségének, a lokalitás aktív kisugárzásának és a kortárs modern tendenciák alkotó befogadásának jegyében épült föl. 40 országból több 500 művész járt Hajdúböszörményben – szerte a világból, Japántól Brazíliáig. A városnak ajándékozott művekből egy közel 1200 darabos, felbecsülhetetlen értéket képviselő képzőművészeti gyűjtemény szerveződött. Ebből a rendkívüli anyagból kapunk most keresztmetszetet – mindössze 26 képet, de az összeállítás törekszik arra, hogy több korszakot, műfajt, technikát, nemzeti és nemzetközi látásmódot mutasson be, Izraeltól Indiáig. Mint az idén elhunyt egykori alapító és művészeti vezető, Lázár Imre fogalmazott, megmutatva azt is, hogy „a telep nemcsak a magyar festészeti hagyomány, az expresszív, allegorikus szemlélet és eszköztár kifejezője és éltetője, megújítója, de bátran befogadja az együtt élő irányzatok képviselőit, a szürrealis, posztimpresszionista, absztrakt elemeket alkalmazó tendenciák képviselőit is.”

A művészet célja mindig az, hogy a „mikrokozmoszokban” az egész világot mutassa meg, a fizikai és metafizikai, anyagi és transzcendens valóságok közötti kapcsolatokat térképezze föl. A kortárs művészettörténet már annak leírására is ügyel, hogy mind inkább bonyolultabbá válik a világ, annál in-

kább az egyedi mozzanatokra koncentrálnak a művészek. P. Szabó Ernő épp a böszörményi alkotásokat szemlélve fogalmazta meg, hogy a „művészi igazságkeresés heroikus kísérleteiként” az egyéni mitológiák is megszülettek – s egyetérthetünk azzal, hogy a magánmitológiák nemcsak az igazságkeresést szolgálják, hanem a világ újrafogalmazásának is keretet adnak.

A képek egyúttal világképek is, a létezésről általában s az adott pillanatról, az élmény erejéről egyaránt szóló olvasatok, értelmezések. S mivel a művészet rendszerint nem azt keresi, ami elválaszt, hanem azt, ahol két valóságréteg – például az emberi és isteni, a szerelem és elmúlás, a kapu és a szarvak-közébe zárt magas ég, a jel és a teremtés – összekapcsolódik, a hiteles műalkotásban is megszűnnek a határok. A távoli és közeli világok határainak viszonylagosságára példa az indiai művész *Óda Hajdúböszörményhez* c. akril képe: motívumaiban két távoli kultúra egymást gazdagító jelrendszere találkozik.

Somogyi György *Kompozíciója*, Szepessy Béla linómetszete (*Az a gyönyörű terhem*), Budaházi Tibor ismétlődésre és azonosságra épülő síklabirintusa a látomást és művészi anyagot teszi egyneművé. Valdo Bronisewsky *Színháza*, Bod László *Tarlója*, Torok Sándor expresszív gesztusokból épített *Kompozíciója* eltérő módon reprezentálja a létért való küzdelmet. Gajdán Zsuzsa képe (*Levél a múltból*) a jelen és múlt határait is megszünteti.

Izgalmas lenne arról beszélni, hogyan lesz a szövegtestből képelem, ám itt fontosabb: hogyan döbben rá a művész az énjének már ismert és még ismeretlen részei közt folytatott párbeszédre alkotás közben.

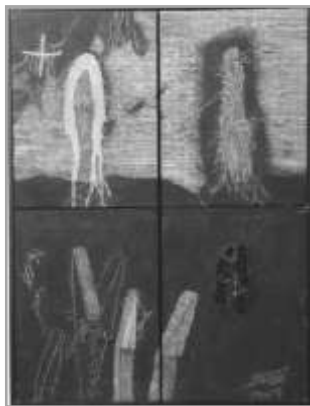


Dobi Piroska olajképe (*Este*) a határokat megszüntető, a még és már pillanatát örök jelenné alakító fényre mutat rá, csakúgy, mint Rácz Imre *Átszűrődő fényei*, a fehér felé vezető utat faggató Tamás Ervin és – a *Vörös egese tájban* szorongássá váló fénnel idéző – Madarász Gyula; Holb Margit nevezettségű pedig egy szintén izgalmas művészi aktusra utal: ahogyan cselekménnyé, történetté válik az anyag. Kompozíciójának címe: *Üledék* – s ez magát az időt, az esszenciát és a szépséget ragadja meg.

A szépség viszonylagosságára utal Plugor Sándor revelációs erejű tusgrafikája: az *Öregasszony* Rodin művét, a Villon-balladából újrafogalmazott *Szép fegyverkovácsné öregkorában* c. szobrát is eszünkbe juttatja, nem véletlenül: a vonalak plasztikus ereje mellé a szimbólum erotikus valósága társul. Burai István *Állatok között* című akrilja a szakrális növekedéssel szemben ösztöni késztetéseket, mágikus erőt közvetít; Fátyol Zoltán *Böszörményi lapja* a hely szellemét a mitológiai távlatokkal ötvözi; de a szakrális jelhagyás dominál a svájci Joseph Ebnöther, az izraeli Dani Reisinger, a lengyel Piotr Kmiec, a bolgár Valentin Kolev vagy Kopócsy Judit és László Ákos munkáin. – Utóbbi művészek a pillanat élményébe belesűrítik a megélt és megálmodott valóságot is: a helyet és időt egy helytől és időtől független egzisztenciává szélesítik.

S az emlék részben valóság, részben sejtés. Az emlékezés: újrateremtés. Minden átjárható, a művészi látásban minden megismerhető. Aknay János *Angyalkapuja* az univerzum személyes terei között egyensúlyozó törékeny ember előtt nyílik meg. Lépünk át most a művészet világokat összekötő kapuján, lapozunk bele az emberiség közös képi nyelvén írt könyvének egy fejezetébe, vagy legalább tekintünk ki az ablakon, és vegyük észre, hogy a mienken kívül is létezik még világ.

PIOTR KMIEC (KÖZÉPEN) ÉS AKNAY JÁNOS (LENT) ALKOTÁSAI. AZ ITT KÖZÖLT SZÖVEG ELHANGZOTT 2016. SZEPTEMBER 2-ÁN BUDAPESTEN, A MAGYARSÁG HÁZÁBAN, A MAGYAR NYELV ÉS KÖNYV ÜNNEPÉN RENDEZETT KIÁLLÍTÁS MEGNYITÓJÁN.



## BARCASÁGI ZSARÁTNOKOK – „TÚZVIRÁGOK” DEBRECENBEN

*Barcasági magyar képzőművészek közös tárlata, avagy:  
Mit üzennek a Brassó-vidéki „Muszáj-Herkulesek”?*

Ha azt mondjuk, hogy a művészet határtalan – ezzel újat nem mondtunk, hiszen a művészet nyelve egyrészt hozzájárul az identitás megalkotásához, kifejezéséhez, másrészt az általános emberi szépet közvetíti. Társítja az esztétikai körökhöz az erkölcsi jót és a filozófiai igazat. Mindenütt és mindenkor azt keresi, hogy hol ragyog föl az örök emberi lényeg a megsemmisülés pillanata előtt. A művészet örök pillanata (mikor ki lehet fejezni az emberi létezés legmagasabb fokát) az egyetemes és helyi művészeti nyelvben egyaránt alkotógrammatikai szervezőelv. Ugyanígy érvényes magyar művészetről és annak határtalanságáról beszélünk, úgy vélem azonban, ezt a kontextust jobban értelmezi az identitás az egyetemes jellegnél.

Fontosabb tehát a hely, mint az idő? – Az időbeli távolság relatív, de a térbeli (és minőségi) távolsági kommunikáció nehezebb az időbeli távolságok összekapcsolásánál? Nos, a térbeliség és időbeliség szinte sehol másutt nem munkál ilyen erővel, mint nálunk. A *genius loci* hagyományelvéről, örökségi kötelezettségeiről sokat lehetne beszélni. Amikor alföldi festészetről, nagybányai művészetről, szentendrei, szolnoki és később a hortobágyi telepekről szólnunk, a hely egyben mindig minőségjelző. Nagy-Magyarország elszakított régiói szintén nemcsak 1920. június 4-ét (az időt) jelentik, de az egyetemes magyar helyet és a helyektől való megfosztást is. A hely szelleme viszont politikai szándékoktól függetlenül létezik.

Barcaság Erdély legdélebben fekvő régiója, szűkebb értelemben Brassót és annak agglomerációs körzetét foglalja magában. Olyan hegyi medence, amelyet a dél-erdélyi (nyugatról a Fogarasi-, délről a Brassói-) havasok választanak el a román területektől. Székelyföld délnyugati részéhez – a háromszéki területekhez – csatlakozik. A Barcasághoz tartozik még néhány, Olt-menti magyar (s vegyes lakosságú) falu is. Az identitás-meghatározásban ez a tény jelen van azóta, hogy sajátos integráló magyarságdefiniáló mottóként idézzük: „*Dunának, Oltnak egy a hangja*”.

Sajnos a Barcaságról (Brassó-vidékről) nem beszélhetünk integráló erőként. Ahogy a kiállítás rendezéskor Vincze László grafikusművész mondta – aki Magyarországra való áttelepülése óta is folyamatosan kapcsolatot tart a

ma kiállító művészekkel, s a szervezésben is nagy szerepet vállalt –, inkább sok apró zsarátnok, kis tűz munkál ebben a magyarságához és identitásához kapaszkodó közösségben.

Mit jelent ez a *sok kis zsarátnok*? Jelen esetben 17 képzőművész: grafikus, festő, fotó- és iparművész – kiállítását (a meghívóban jelzett névsorhoz képest két alkotó nem volt jelen a munkáival), s a szellemi végváraakra vagy kulturális határközösségekre háruló felelősség kifejezését. A művészek mindannyian brassóiak vagy Brassó-környéki alkotók. Nincs saját szervezetük, de évente több alkalommal rendeznek közös tárlatokat, székelyföldi kiállításokon is együtt szerepelnek. A művészek úgy fele-fele arányban tartják fenn egzisztenciájukat rajztanári státusból, illetve önálló alkotótevékenységből, kiadói, szerkesztői, tipográfiai, fotós vagy illusztrátori és munkából.

Apáca is a Barcasághoz tartozik – itt született a 17. század legnagyobb magyar tudósa, Apáczai Csere János, és a róla elnevezett közművelődési egyesület működött közre a mai kiállítás megrendezésében is. A Barcaságnak (szigetjellegénél fogva) nincsen szoros kapcsolatuk pl. a kolozsvári Apáczai Galériával, az alkotó pedagógusok egyesületével. Afféle Muszáj-Herkulesként küzdenek identitásukért és megmaradásukért (szellemi és lelki értelemben). Az egyesület keretein belül bonyolítják a magyar érdekeltségű kulturális, oktatási-tudományos és művészeti, kommunikációs rendezvényeket. A mai kiállítás a jubileumi rendezvények sorába is illeszkedik, hiszen a szervezet 1991-ben alakult, s céljaként az alábbiakat határozta meg: „valódi kulturális értékek terjesztése, közösségfejlesztés, a brassói magyar kultúrközösség fejlesztése, hagyományok ápolása, identitástudat erősítése a szórványban, kapcsolatteremtés a Kárpát-medencében élő magyar közösségekkel”.

Noha szinte mindegyik kiállító a kolozsvári képzőművészeti főiskolán végzett – ugyanazt a szakmai tudást, esztétikai és világ-látásmódot sajátította el, mint az erdélyi és partiumi részeken –, a „barcasági” jelző mégis megkülönböztet. Barcasági, csángó, székely – mi a különbség? Nagyvárad és nagybányai? – mindegyik mellett ott a magyar jelző.

BARTHA ÁRPÁD  
VEGYES TECHNIKÁJÚ MŰVE



*Barcasági magyar képzőművészek közös tárlata* – mindegyik szónak kiemelt jelentése van. Így a hely és nemzet, az alkotás és együvé tartozás, a kifejezés egyaránt lehet sorsfelismerő és sorsmeghatározó jegy. A sziget-lét egyszerre megtartó bátyatudat és kiszolgáltatottság-érzés. Talán azt is mondhatjuk, hogy a művészi kifejezés nem is mindig az esztétikum, hanem az identitás meghatározásának a szolgálatában áll. Hiszen a művészet célja az, hogy választ adjon a kérdésre, amelyet Gauguin festménye címében fogalmazott meg: *Honnan jöttünk? Hová megyünk? Kik vagyunk?*

Három generáció művészeivel találkozunk a paravánokon és tárlókban. Ha jól tudom, a legfiatalabbak: *Bartha Biborka*, *Sipos Gaudi Tünde* és *Tomos Tünde*, a hagyományörökítő korosztályhoz pedig *Albert Sándor*, *Csutak*

*Levente* és *Simó Enikő* tartozik.

Az együvé tartozás más formában szintén kifejeződik: *Ábrahám Imola* *Ábrahám Jakab* lánya; ugyanígy apa-lánya kapcsolat van *Bartha Árpád* és *Bartha Biborka* között; *Albert Sándor* és *Albert Zoltán* pedig testvérek.



VETRÓ B. SEBESTYÉN ANDRÁS MŰVE

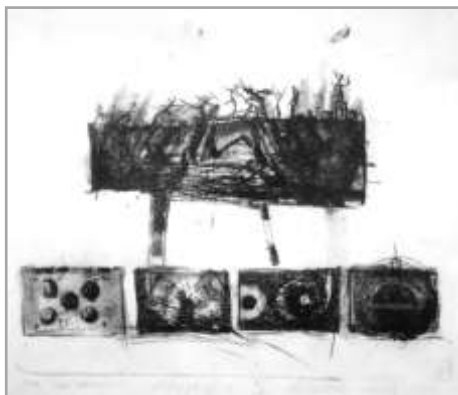
A fõnt említett „sziget-lét” és összetartozás-tudat – a maga kiszolgáltatottságával-hatalmával – képes összekovácsolni nemcsak az eltérõ stílusokat és irányzatokat vagy szemléleteket, hanem a műfajokat és technikákat, sõt, a művészi elképzeléseket és a megvalósítási színvonalakat is. Ebben a közegben nagy veszély, hogy egységesnek tûnik a különbözõ, s kiegyensúlyozott-nak látszik az eklektikus.

Ezért a *barcasági magyar mûvészek közös tárlatát* nem pusztán esztétikai aktusként, hanem közösségi cselekvésként is értékelnünk kell. Ehhez a részben szubjektív befogadáshoz járulok hozzá néhány rövid kommentárral, melyeket a tegnapi kiállítás-rendezés során jegyeztem föl a füzetembe.

Bizonyára nem vagyok egyedül, akinek föltûnik: a fegyelmezett arányok közt különbözõ hangsúlyok érvényesek – műfajt és technikát illetõen ugyanúgy, mint a részvételt. A számbeli arány azonban nem mindig minõségi:

*Halmágyi Csaba* egyetlen apró, falemezre készült grafitképpel van jelen, abroncsnélküli szekérekereke mégis kifejezi a mindenség és az örökléttől megfosztottság paradoxonját; vagy *Marosi Jenő* groteszk-geometrikus játéka is az embernek azt a határait faggatja, ahol megszűnik emberi lenni, mégis a legősibb emberi, a *homo ludens* elve, a játék köré szervezi mondandóját. *Bartha Báborka* vegyes technikájú művében is egyszerre sok kép és több szintű mondanivaló rejtőzik: a geometrikus játékok mögé rejtj plasztikus és allegorikus, figurális és szimbolikus, érzelmi és repetitív motívumait.

Általában két-két alkotást hoztak a brassói magyar művészek Debrecenbe. De *Ábrahám Imola* mindkét lapja szintetizáló munka, mintegy a 21. századi *Cantata Profana* univerzumát reprezentálva (az egyik lap négy különböző stációra is rámutat). *Ábrahám Jakab* a jó és rossz, sötét és világos szintézisét keresi, a „nyitott emberi test” mintájára a nyitott isteni természetbe hatol, mindig az ellentétes erők kiegyenlítését kutatva.



ÁBRAHÁM IMOLA GRAFIKÁJA;  
ALBERT SÁNDOR PASZTELL KÉPE (LENT)

*Albert Sándor* pasztelljei a természeti és az épített környezeti geometria együtthangzásait faggatják, s tragikus felhanggal mutatja be a múlt átörökíthetőségének az esélyeit. *Albert Zoltán* fotóprintjei a káoszban rendet kereső ember gondolatait-érzéseit fogalmazzák meg: felesel egymásnak a régészeti lelet és a kozmikus jövőlátomás.

*Bartha Árpád* vegyes technikájú lapjai szintetizáló munkák: fa-emberei érzelmentesek, mégis morális kötelezettségek üzenői ők – a homlokráncok és a metszett égvgyűrűk nem-



csak egyéni sorsot fejeznek ki, de kétökrös eke-méllyel üzennek a könnyű utat keresőknek. Az egyéni sorsfelismerés két stációja tükröződik vissza *Dimény András* két akril képén – katartikus falanszter: egy hajléktalan robbottal szemben a képek érzelemmentessége ráz meg. *Sipos Gaudi Tünde* két grafikája pedig kétszer három, egymásra reflektáló kompozíciós folt, amelyekben a rejtőzködés archaikus készítésére apellál.

Három képet hozott a tárlatra *Vetró B. Sebestyén András* –végső soron egy ciklus állomásait mutatja be, hogy oldja egzisztenciális szorongását, ám a Harmónia helyett a meg nem értéssel hadakozik, az Együttműködés helyett a támadással szembesül Babel tornyának oldalán.

*Simó Enikő* textilművészként három olyan, egyéni technikájú munkával jelentkezett, melyek a textil-applikációt idézik, mégis általános képzőművészi kompozíciós és filozófiai kérdéseket vetnek föl. A körforgás az ismétlődés, az átalakulás problémájára irányítják rá a figyelmet. Ez a három munka nem klasszikus triptichon, ám ehhez közelít *Jakabos O. Imola* három pasztellképe: az őszi hónapokba fogalmazva az élettündöklés és a tündöklő elmúlás filozófiai és vizuális paradoxonját: miért szép a halál? Ezzel egyúttal Hamvas Béla esztétikai vagy Márai és Kosztolányi irodalmi kérdéseire is válaszol.

Három komoly munkával (s számos művének képeslap-reprodukciójával) jelentkezett *Csutak Levente*, aki többször örökített meg székegyföldi és (barcasági) hétfalui emlékjeleket, apellálva a népi díszítésünk alapformáira. Itt József Attila-kompozíciója elemi erővel ígér meg fekete-fehérben – sőt: csak ebben a pozitív-negatív kontrasztban érvényes a kép. A költők és múzsáik vagy a mítoszi Pegazus születésének víziója (Poszeidónnal), az Ady-fenség, titok és idegenség messzi fényével szembesít a halálig vágyott megismerhetetlennel; érzéki-zsigeri ösztönvágyakkal. S hogy a műfaji-technikai variációk tovább színesedjenek, érdemes a mikrovilágra is figyelniük: az intim közelséget és szimbolikus megismerést feltételező exlibrisek hogyan gazdagítják Csutak univerzális érzéki kifejezésárát.

*Magdó István* öt (digitális segítséggel készült) fotója is a kiemelt sorba tartozik. Egyik lapja grafika, a másik fénykép – noha geometrikus kompozícióban alkalmazza az ismétlődés, a szimmetria, az előtér-háttér szabályait –, végül a vizuális-virtuális varázslatot nem referáló kép a legerősebb, grafikailag: hófödte domboldalon sorsvonalként a fasorig végigfutó hóvihar-kerítés...

Végül két művész munkáiról kell röviden szólnom: a négyfalui születésű *Gyulai Nagy Margit* hat akril, akvarell és vegyes technikájú képével érkezett Debrecenbe. A sokszínűség az ő életművét is jellemzi: grafikával, kerámiával,

kollázssal és üvegfestménnyel is foglalkozott; hat kiállított műve a paravánokon s tárlókban is látható. Hagyományos témák (pl. napraforgó, virág, nő) és akvarell absztrakciók mutatnak az önkifejezés szintetizáló igényére.

Ám a legmarkánsabb módon *Tomos Tündénél* jelentkezik az esztétikai és tematikai nyitottság, a szakralizáló és profán dichotomikus viszonya. Nemcsak mennyiségi, hanem minőségi szempontok alapján is vezéralakja lehet a barcasági magyar képzőművészek újabb generációjának – reméljük, lesznek is újabb generációk a mostani három után... *Tomos Tünde* akril festményeinek középponti motívuma a kéz és az arc, főleg az ujjak és a tekintet: a látás és taktilis érzékelés szervei. Színeiben pedig dominál a vörös: az erő és érzékiség színe. Végleteket lát és él vagy érez meg, s arra is rájött: az archaikus emberi érzelmeknek, azok expresszív kifejezésének a szürreális ugyanúgy megfelel, mint a mágikus realista közlés mód. Hiszen minden ötvöződik a mesében, a boldogság madara mindig készen áll arra, hogy átöleljük – csak látó szem és szerető kéz kell hozzá. Tomos Tünde akrilképei mellett bemutatja akvarell illusztrációit is, az eredeti lapok mellett könyvreprodukciókkal. A transzparens figuratív-szimbolikus ábrázolásmód másik oldalán feszül a felnőtté vált gyermek kételye (erre utal is a kéz és a szem), hogy vajon mindent jól látunk és jól igazgatunk-e? Vagy szükségünk volna az isteni gondviselésre, a mindentlátó Istenre s az ő „igazságmondó” gesztusaira?

Nos, itt kezdődik egy újabb olvasata a képeknek: próbáljuk meg mindegyiket meseként értelmezni, és elhelyezni magunkat is ebben a barcasági valóság-mesében...

*(Az itt közölt szöveg a 2016. augusztus 19-én a Debreceni Református Kollégium Múzeumában elmondott megnyitó beszéd szerkesztett változata.)*

TOMOS TÜNDE FESTMÉNYEI (LENT)



## VÁLTOZÁSBAN – TEODÓRA BOTH KIÁLLÍTÁSÁHOZ

**Ki vagy te?** – kérdezhetnénk változó hangsúllyal, kérdezhetnénk szeretettel és őszinte kíváncsisággal. Ki vagy te? – kérdezhetnénk a változásban, és azért, hogy szedegessük a tükörcserepeket a megismeréshez.

Kérdezhetnénk akár Weöres Sándorral is, részben választ kapva tőle a sorokból, ahogy azt *A teljesség felé* című könyvében olvassuk:

„Ha elvonatkoztatod magadat mindattól, amit lényednek ismersz: tulajdonképpen lényed ott kezdődik. Testedet, értelmeket, személyedet ne cseréld össze lényeddel, önmagaddal. Csak segédeszközöd; csak batyu, mely szükségleteid őrzője is, görnyesztő teher is. Tested nem te vagy, hiszen csak anyag, mely folyton cserélődik: negyvenéves korodban húszéves kori testedből egyetlen parány sincsen. De érzélemlábad és értelmek sem te vagy, hiszen még nem volt, mikor te már a bölcsőből nézegettél. Ki vagy? – a határtalan, mely fogantatásodkor a határok közt megjelent. Ha elhatárolt személyedet tekinted önmagadnak, végezz copernicusi fordulatot: a határtalan teljességet tekintsd önmagadnak, személyedet pedig ideiglenes kötöttségnek, puszta tüneménynek, 'nem-én'-nek. Ahol megszűnik az érzés, érzéketlenség, gondolat, gondolatlanság, változás, változatlanság; ahol azt hinnéd, hogy semmi sincsen: tulajdonképpen lényed ott kezdődik.”

Weöres Sándor ugyanígy beszélt a változásról is, noha tudta és tudjuk, hogy minden változásban valami örök változatlant keresünk, s mert nem vihetünk magunkkal semmit, ezt a változatlant, az állandót és örökkévalót, a végtelen illúziót szeretnénk itt hagyni magunkból – legalább is azt, amit sikerült megismernünk és megmutatnunk az örökkévalóból.

Ez magának a művészetnek a célja is. Egyes filozófiai érvelések szerint tökéletesség nem létezik másutt, csak Istenben, a művészetben és szerelemben,



hiszen a lélek teljessége csak ebben a háromban képes elfelejteni a test tökéletlenségét.

S amikor Teodóra rájött, hogy az ő sorsa a művészet és a festés, igyekezett is mindent alárendelni annak, hogy sorsában találja meg a változatlant, melyhez a folyamatos változáson keresztül vezet az út.

Meg kell változtatni a célokat, az eszközöket, a módszereket, az életmódot és életfelfogást, fel kell ismerni az emberlét és emberi viselkedés változékonyságát, meg kell tanulni alkalmazkodni, meg kell tanulni nyitva hagyni a kapukat köztünk és a világ között, s az ablakokat a végtelenre.



TEODÓRA BOTH: ÉJSZAKAI LEBEGÉS

Egy ponton az alkotó úgy érezte, hogy meg kell változtatni a nevet is: korábban ugyanezen a helyen állított ki Bothné Dóra névvel, de a mai kiállítás meghívójára a Teodóra Both került. Nem mintha a név volna a legfontosabb az embernél, a név azonban nemcsak kötelez, hanem – főleg tudatos választásnál – ki is fejez valami fontosat: a Dóra (ajándék) mellé odakerül a Teo (Isten).

Ezzel nem azt akarja mondani, hogy ő az Isten ajándéka – noha mondhatná ezt is –, sokkal inkább azt, hogy felismerte a művészetben Isten adományát, mely neki segített a megmaradásban és a folyamatos tanulásban.

Ez a változás már akkor elkezdődött, amikor (férjével és lányukkal) évekkkel ezelőtt a debreceni határba, Nagycserére költöztek, ahol egy új életformát és egzisztenciát kezdtek kialakítani maguknak. Cs. Tóth János művészeti író – aki sokat segített Teodórának az elmúlt években a kiállítások szervezésében, összeállításában és munkáinak népszerűsítésében – így ír erről a változásról (amint ez a meghívón is olvasható): „... olyan környezetben él és alkot, ahol a még romlatlan növényi környezet inspirálóan hat rá. Ahol az ég olyan magas, hogy eltűnik a semmibe.” Ezért is lehet az, hogy „nem a szűk világba zárttság jellemzi képeit, sokkal inkább keresi a széles, levegős tereket”.

Persze, nemcsak a Debrecen-mellék tiszta egés világa inspirálja (hiszen gyakorta fest a napfényes szabad levegőn kívül éjszaka, a műteremben), de a művésztelepek is. Egyre többször invitálják erdélyi kolóniákba (ebben az évben is több meghívása volt már – dolgozott például a Szatmári Képzőművészek Egyesületével a Szilágyságban, a hadadi Dégenfeld-kastélyban, s ennek a festői dokumentumát ide is elhozta).



Szívesen tanul kortárs nagybányai mesterektől: Nicalae Suciu tanítványának mondhatja magát. S minden szakmai fortélyt igyekszik ellesni, megismerni a technikai és szemléleti újdonságokat. Szakmailag mérvadó számára a böszörményi művésztelepről Gajdán Zsuzsa és Burai István vagy a szintén számos művésztelepen járt Gonda Zoltán művészete; nyitott a világ és az alkotás sokféleségét reprezentáló nagykanizsai Ludvig művésztelep liktető nemzetközi kínálatára is. Maga minden újdonságra fogékony: festett már bőrre és tetőcserépre.

S ugyanolyan fontos számára az a kis női alkotói közösség – Beri Valéria, Harcsa Erzsó, Kubinyi Krisztina –, velük gyakran fest együtt, hol Csarodán, hol Tiszacsegén. S ha ő nem állít ki, akkor másoknak szervez tárlatokat: második éve felváltva mutatja be pályakezdő alkotók és professzionális művészek munkáit a belvárosi Both Dega Imbisz Képzőművészeti Galériájában.

Amikor Teodóra Both magának is fölvetette a kérdést, hogy *Ki vagy te?* – hogy ki és milyen vagy a változásban, mit jelent neked a változás, tehát mit jelent a növekedés, a növényi lét, a magasba, a fény felé törekvés, erre a művészetben keresztül, az alkotás folyamatában kapta és kapja meg a választ.

Talán az sem véletlen, hogy a fények annyira meghatározóak lettek a képein – nem pusztán a plein air levegőviszonyaira vagy a fényárnyék-hatásokra, a megvilágításra gondolva, hanem a belső fényekre, egy intellektuális és lelki sugárzásra és a fény szimbolikus szerepére: ti., a fény önmaga is az utat jelöli, azt a változatlan tökéletesség- és harmóniavágyat, melyhez paradox módon a változáson át juthatunk el.

Ezek az útkeresések talán tükröződnek valamilyen módon a mai kiállítás három nagyobb tematikus csoportjában is. Az egyikben (szimbolikus) arcképek és 'tűzes' virágszendéletek szerepelnek; a másikban pedig nem kevésbé szimbolikus épületek,



Ezek az útkeresések talán tükröződnek valamilyen módon a mai kiállítás három nagyobb tematikus csoportjában is. Az egyikben (szimbolikus) arcképek és 'tűzes' virágszendéletek szerepelnek; a másikban pedig nem kevésbé szimbolikus épületek,

Ezek az útkeresések talán tükröződnek valamilyen módon a mai kiállítás három nagyobb tematikus csoportjában is. Az egyikben (szimbolikus) arcképek és 'tűzes' virágszendéletek szerepelnek; a másikban pedig nem kevésbé szimbolikus épületek,

tornyak és ablakok, enteriőrök, külső és belső környezetek; a harmadikban pedig az intim (belső) élettéri ábrázolások, jelek és utcarészletek mellé a messzi távlatok, a tájak, dombok és hegyek, a tág horizontú felületek kerültek.



TEODÓRTA BOTH: TEMPLOM

AZ ELŐZŐOLDALON: ÁLLVÁNYOK

LENT: HADADI DOMBOK

Egy idei nyári alkotótábori katalógusban (már Both Teódra névvel) a következő ars poétikát olvassuk tőle: „Szeretek élni, nevetni, imádom a színeket. Munkáimban szívesen örökítek meg álmot, ízt, hangulatot, akár egy pillanatnyi érzést. Inspirál egy remek társaság, vagy a környezet melyben alkothatok. Én úgy gondolom, teszem a dolgom, de több szeretettel, mint azt bárki is gondolná.”

Az élet-, az ember-, a természet- és a transzcendens szeretet mellett nem csak arra érdemes figyelni a vallomásból, hogy Teodóra szereti a színeket. S már-már annyira szereti, hogy az egész kép atmoszféráját sokszor nem is a

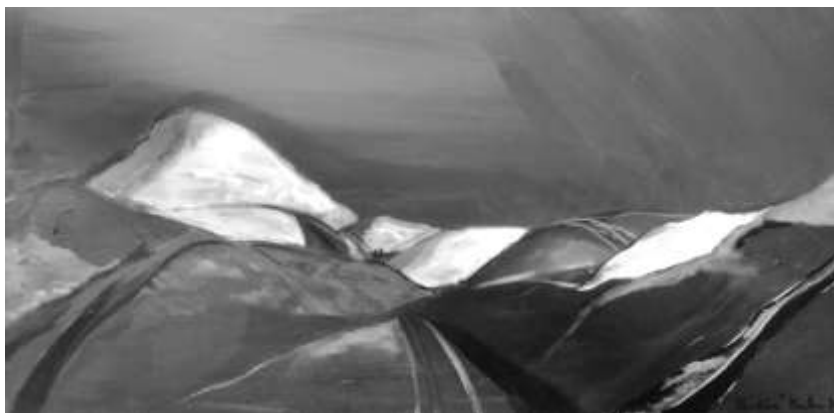


figura vagy a téma teremti meg, hanem a színek expresszív, érzelmekkel és indulatokkal teli lángolása. Oda kell helyezni a képek mellé azt az érzéki élményréteget, mely szerint az álmok, ízek és hangulatok is megjelennek a festményeken.

Ha végigtekintünk a képeken, ezt a hangulati, érzéki és álombeli élményréteget idézzük föl röviden. Egyik sem a kézzelfogható valóságra utal, ez azonban így épült be szerves módon Teodóra Both festészetébe.

Amikor például tájat fest, magában mintegy újrakomponálja, geometriai struktúrába rendezi a látványt s a hozzá kapcsolódó érzelmeit. Ha épületet mutat be, megmarad ugyan a tárgy szerkezeti azonossága (bár ez sem feltétlenül fontos), a térviszonyai és színei azonban átalakulnak, ám ez a változás nem annyira a témához való hűtlenséget, mint az önmagához való hűséget fejezi ki.

Szimbolikus egy-egy ilyen kép, hiszen itt az épület egyszerre fejezi ki a zártságot és biztonságot, az emelkedést és a földhöz kötöttséget – mintha a test maga volna az épület –, és az égbolt (gyakran az éjszakai mélykék mennyboltozat, mely az ablakokon is átszűrődik) a lelket jelképezi. Ugyanez a test-lélek viszony fogalmazódik meg az enteriőröknél is: ablakok és boltívek szinte fölzengő ritmusában szólal meg a vágy.



TEODÓRA BOTH: ARANY RÁCSOK

Az arcképek nem hagyományos portrék, hanem szorongás-kivetítések, melyek egyúttal feloldják a tárgynélküli félelmet. Az egyik kép címe: *Néznék*. Mindannyian átéljük – bekamerázott világunkban és a virtuális valóságban még inkább hiteles az élmény –, hogy úgy érezzük: valaki figyel minket. Nos, egy fölöttünk álló, fenyegető (gonosz) hatalommal csak a saját hatalmunkat, a szeretetünket tudjuk szembeállítani. Saját virágságunkat állítjuk hadrendbe: tüzes virágok harcolnak amazonként a lélek szabadságáért.

Kívánjuk végül, hogy Teodóra Both a változásban is kövesse az utat a változatlan teljesség felé!



TEODÓRA BOTH A MEGNYITÓ UTÁN, SZEPTEMBER 8-ÁN ESTE  
ALKOTÓI TÁRLATVEZETÉST TARTOTT AZ ÉRDEKLŐDŐKNEK



## MARGÓ / VENDÉGSÉG

KAISER LÁSZLÓ ESSZÉI:

## NÖVÉSTERV, MINŐSÉG, VÁLLALKOZÁS

*Németh Lászlóról*

Illyés Gyula írta valahol, hogy nemzedéktársai közül kettőnél érezte a zsenialitás jelét: Szabó Lőrincnél és Németh Lászlónál. Mára bizonyosság, azok voltak, vagy fogalmazzunk másként: a gazdag magyar égbolt akkora csillagai ők, hogy csak lenyűgözve figyelhetünk rájuk. S különösen Németh Lászlóra érdemes figyelni, s nem csupán tehetsége és írói nagysága okán. E sorok írója, aki a hetvenes évek közepén Grezsa Ferenc előadásait hallgatta Szegeден Németh Lászlóról, egyszerűen e sorok írója sosem felejtheti el Grezsa mondását: „Németh László életünk minden kérdésére választ ad!” S ha igaz, márpedig igaz, akkor kérdőjelekkel teli korunk elé különösképpen magasodik Németh László.

Magasodik, de nem nyomaszt. S akiket lenyűgözött vagy lenyűgöz az élet és az életmű, tanúsíthatja, hogy mindez így van. Nyomasztotta és nyomasztja viszont támadóit magyarsága, nagysága és igazsága. A magyar égbolt alatt élő nem kerülheti ki és el Németh Lászlót, ha állva akar maradni. Állva, vagyis értékörzőben! Emlékezzünk és figyeljünk néhány gondolattal, amely az élet és életmű egységét mutatja föl. S emlékezzünk olyan mondatokkal és szavakkal az íróról, amelyek oly jellemzőek rá.

„Az én egész munkásságom egy mű, s az egyes munkák annak a fejezetei” – vallotta Németh László 1969-ben, az életműsorozat indulása alkalmával készült interjú során. Ez az egy műre utaló megállapítás az író élete és munkássága közötti egységre is utal: a saját életét alkotássá tevő Németh Lászlóra. De ugyanilyen mértékben a műfajok egységére is. A regényíró, a drámaíró, a tanulmányíró, az esszéíró, a novellista és a költő esetében helytelen volna a műfaji hierarchia megfogalmazása.

A műfajok összetartó kapcsa a minőség mellett a gondolkodó Németh László. Éppen Grezsa Ferenc szögezte le és bizonyította: „A tanulmány az eszme nyílt és közvetlen megjelenése; a regény ugyanezen eszme emberben – az író tipológiája szerint: szentben, hősben vagy szörnyetegben – való

megtestesülése; a dráma az eszme elakadásának terepe.” A megállapítás más műfajokra – novella, vers, napló – is érvényes: az eszme egységet teremt. Ez az egység meglepően szilárd, ugyanakkor a művek születésének körülményei is egy irányba mutatnak. Az egyéni sors, a művészi sors és a kor – a II. világháború előtt és után egyaránt – forgószelei és viharai nem voltak igazán kedvezőek az alkotás szempontjából.

Mégis Németh László – főleg a tanulmányíró – elsősorban a kor kérdéseire próbált válaszolni, ennek áldozta átlagon felüli munkabírását, igazságérzetét. Közben „üdvösségiharcát” sem adta föl, soha nem tagadta meg magát; „életgyőzelme” a félreismerések, támadások, befektetési törekvések, elhallgattatások, az író sokszor érthetően keserű hangja ellenére tökéletes. Az önjellemzés megint pontos: „*Ha munkásságom lényegét egyetlen kérdésben kéne összegezmem, az ez lehetne: van-e értelme az adott nagy nehézségek közt az erkölcsi harcnak?*” Válasza minden esetben igen; élet és életmű példázza ezt.

„Növésterv” – kulcsszó az életműben s annak értelmezéséhez. Fontossága a „minőséggel” egyenrangú; talán több is. Hiszen a minőség: a kívánatos, az igaz, az eszme, esetleg utópia; ez kerül szembe a valósággal, a ténylegessel. A növésterv: minden. Benne rejlik mindig a valóság egyéni és társadalmi méretben; az emberi alkat; az esendőség, a hiba és a jóvátétel szándéka is. De legfőképpen törekvés, harc és mozgató erő a kívánatos „kicsikarásában”. Nem véletlenül használja Németh László a kicsikarás szót, hiszen állítja, mindenkiben megszólal a „belső hang” egyszer: „*üdvösségügyed van, és az üdvösségiharc nem kerülhető meg: egy az ételleddel.*”

Persze Németh László azt is tudta, az alkat gyakorta erősebb az elvnel. De így sem lát mást, minthogy az életet a lehetőségekhez képest minőségi vállalkozássá kell bővíteni. Az írói terminológia szerint az „élvezet-vallás” helyett a „kötelesség-vallás” az élet értelme és ez az evilági igazi boldogság, nem pedig az anyagi javak hajszolása és a külső siker. Ugyanakkor az „életreceptet” adó gondolatok véletlenül sem sugallnak aszkétizmust, és nem a kivételes és rendkívül magas képességgel rendelkezőkhöz szólnak. Mindenkihez.

S ha már egység, az is bizonyos, hogy Németh László minden munkáját átjárja a pedagógiai szándék, „*a pedagógiai Erosz*”. De míg a tanulmányok, elméleti írások egyértelműen adják s kínálják az életreceptet, addig a szépirodalmi munkáknál némileg más a helyzet, hiszen éppen Németh László figyelmeztet: „*a mű nálam mindig csak érintő az élet görbéjéhez; eredményei nem alkalmazható tanítások, csak figyelmeztetések.*” A szépirodalmi

munkák a lelki nemesség rajzát adják vagy veszélyre utalnak: a lelki nemesség esetleges eltorzulására. De mindenképpen a személyiség védelmére.

Németh László hatalmas emberi és művészi vállalkozása mindenkinek érvényes példát állít, aki egyszeri életét megkísérli értékes cselekvések irányába mozdítani. Hogyan mondta?

*„Vállalkozáson... én valami organikusan növőt értettem, nem egy célt s a hozzászerkesztett üzenetet, ahogy az iparban. Hajlam, képesség, lehetőség hajlékony szövődését, még a beleszervített véletleneket is – úgy hogy mindenben mégiscsak érvényesül valamiféle növésterv, törekvés, ami vállalkozássá teszi.”*

---

### NEMESKÜRTY ISTVÁNRA EMLÉKEZVE

---

Hogy *Nemeskürty István* milyen igaz ember, a legnemesebb értelemben vett hazafi, européer magyar, mekkora író, tudós, művész, történész, irodalomtörténész, filmtörténész és kultúrtörténész, hogy szó szerint reneszánsz személyiség és polihisztor volt: erről most nem kívánok szólni. Mindezt úgyis tudja az, akinek van füle a hallásra és van szeme a látásra... S így van ez akkor is, ha neve ma – sajnos – nem cseng annyira ismerősnek fiatalok között, amennyire kellene, de hát ez nem az ő hibája...

Arról sem beszélek most, hogy életműve a legnagyobb magyar életművek egyike, s életművének része – Németh Lászlóhoz hasonlatosan – teljességre törő élete is: az alkotástól a magánszférán át a hivatalos munkáig, az írástól a tanításon át a filmstúdió-vezetésig, a gondolatoktól a gesztuson át a tettekig.

Másról írok, a tanítvány jogán. A tanítvány okán és jogán, mert én hivatalosan voltam a diákja: négy évig tanított filmes tárgyakat az egykori Színház- és Filmművészeti Főiskolán (ma egyetem); sajnos elég régen immár, 1979-től 1983-ig. Dramaturgnak készültem, készültünk egyébként: mennyi irányba mozdultunk el volt hallgatók azóta, szellemileg, kulturálisan, politikailag, sőt országhatárok szerint is!

Hosszasan lehetne beszélni Nemeskürty óráiról, a tanár úr óriási tudásáról, az órák jellegzetes hangulatáról, a tőle kapott információkról, mondatairól és félmondatairól, egyebekről. Fejtegethetném a tisztesség, tudás, tehetség és szorgalom ritka egységét benne és előadásaiban. Hosszasan, négy év azért nagy idő! Ehelyett néhány apró, de oly sajátos mozaik.

Mint említettem, filmes tárgyakat tanított nekünk, egész pontosan film-történetet és filmesztétikát. Ám mi sem volt jellemzőbb rá, mint az, hogy a kezdeti időszakban, heteken keresztül jószérivel semmit sem szólt a filmről: órákon át magyar történelemről és irodalomról mesélt. Megágyazott nekünk, úgy is mondhatnám: a következő filmes ismereteknek. Igazi Nemeskürty-esszék hallgatói lettünk.

Egy másik emlék. Később filmeket vetített nekünk, minden héten kettőt, s a következő hétre az egyikről kritikát kellett írni. Csak most tudom igazán, milyen jót tett ezzel: megtanított az írás fegyelmére, rendszeres munkára szoktatott minket. És mennyi akkor betiltott film vetítését intézte el számunkra a Főiskolán. Például a *Tűz van, babámét*, Milos Forman legendás rendezését. Ehhez külön emlékem fűződik: olyan kópiája érkezett a filmnek, amely szerbre volt szinkronizálva. Tán még az is lehet, az illetékesek intézték így, hogy ne értsük a dialógusokat... Nemeskürty tanár úr rövid zsörtölődés után elkezdte fordítani a filmet, hallás után – szerbből! Szemünk előtt bizonyosodott be, közhely, nem közhely (amúgy Kosztolányi hangsúlyozta mindig, szereti a frázisokat, mert sokszor többet fejeznek ki, mint az ötletek és az igazságok): a tudás hatalom; más megfogalmazásban: tudással lehet a manipuláció hatalma vagy a tévedések, a butaság hatalma ellen tenni!

Egy ilyen vetítésen történt, hogy egy másik csoportbeli hallgató jött be a terembe – a vetítést különben, bármennyire tanórának minősült is, bárki látogathatta –, majd folyamatosan járkált ki s be. A tanár úr egy ideig tűrte, aztán finoman rászólt. A hallgató pökhendi módon válaszolt, s erre a békés, mindenkivel rendkívül udvarias tanár úr saját kezűleg penderítette ki a vetítőből a szemtelen diákot! Akkor meglepődtünk, mára értem ezt is. Nemeskürty István „penderítése” mélyebb értelmű: akik a kulturált viselkedés mögött gyengeséget vélnek, tehát képesek kulturálatlanságra, vagyis az erőszak egyik formájára, azokkal szemben bizonyos esetekben kötelesség a kemény fellépés! Mennyire aktuális ez a mai időkből, amikor sokszor a gátlástalanág nyomul, az érték pironkodik, a Gutenberg-galaxis retirál, a világ és környezetünk lumpenizálódik.

És végül egy humoros adalék. A Nemeskürty-órák mindig reggel nyolc órakor kezdődtek. Ez azt jelentette – filmes képet fölvázolva –, hogy volt hajnalban a csoport, az osztály: nyúzottan, fáradtan, kialvatlanul, rosszkedvűen, esetleg másnaposan, alig éledezve a rehabilitációs kávé és cigaretta után, és volt az ötvenes tanár úr: frissen, pihenten, fiatalosan, derűsen...

Emlékszem, egyszer azt mondta: „*Gyerekek, nekem este nyolc után semmi nem jut az eszembe. Érdeemes korán feküdni, korán kelni, reggel dolgozni.*”

Az utóbbi jó néhány évben magam is korán kelek, s korán kezdek dolgozni. Öregszem talán, vagy végképp igazat kell adnom ebben is Nemeskürty Istvánnak? Azt hiszem, mindkettő. De végül is: nem az a lényeg, hogy ki mikor kel és mikor fekszik. Hanem az, hogy miként cselekszik. A már említett Németh László írta, hogy a nemzethez való tartozás legfőbb ismérve a munka. Ez által, ez által is volt igazán hazafi Nemeskürty István, tehát kerületéért is élő és dolgozó ember. Ember, mondom hangsúlyosan, hitet adó ember. Az általa szeretett Jókairól írta Móricz Zsigmond a következőket, amelyek oly jellemzőek Nemeskürty Istvánra, a nemzet Tanár Úrára, s ezt érezte, érezhette, aki a közelébe került vagy könyveit forgatta:

*„Zengő és nagy lélek sugárzott szét... Valami csodálatos, valami fel-emelő érzés volt ez: optimizmus az élettel szemben, igenlése mindannak, ami jó és erőadó eben a siralomvölgyben.”*

KAISER LÁSZLÓ VERSEI:

## SZÓLT EGY HANG

Hitte, hogy már nem nő tovább,  
az a furcsa, nagy sötét,  
s nem küldi rá váratlanul  
poklainak ördögét.

Szólt egy hang a nagy sötétben,  
azóta rág legbelül:  
Istenem, hát miért hagytad,  
nem tanultam istenül...

Szólni fog még szavak nélkül,  
nem lesz csöndben az a hang,  
ébredésre kondít némán  
álomban egy nagyharang.

## BENNE VOLT AZ ŐSHAZA

### *Kőrösi Csoma Sándor emlékének*

Nyugtalanság, keresések,  
benne volt az őshaza:  
utak pora, írásmagány,  
Székelyföld és Ázsia.

Körös partja messze került,  
mégis az a táj ragyog,  
oda tért meg úgy, hogy maradt  
a dardzsilingi halott.

Híres szótár a tibeti,  
könyvek könyve: győzelem,  
uralkodott munka s szellem  
vizeken és földeken.

Nagy székely és buddhista szent,  
őt és rokont úgy talált:  
húsz nyelven kereste távol  
minden magyar igazát.

## ELFÁRADT ÖSSZES ANGYALUNK

Nincsen már hová: jéghegyek,  
hajónkkal tovább nem lehet,  
fordulni végképp nem tudunk,  
elfáradt összes angyalunk.

Talán majd lesz, ki megtalál,  
mondják, nem rossz a fagyhalál,  
velünk angyalok alszanak,  
béke és csönd a hó alatt.



VITÉZ KATA BORBÁLA (\*) versei:

## BÁSTYÁNK A SZERETET

Majd egyszer elmúlik az éjszaka.  
A perc és a pillanat változik,  
de a lélek nem –  
így az élet cseng.

Mély álom, mely fogva tart,  
de nem sokára elmehetsz,  
mert a szabadság madara,  
úton van. Jó, s látod majd,  
hogyan az élet sző, meséket ír,  
melyek csak kósza álmok,  
vágynak, lehetetlen tárgyak,  
elérhetetlen tornácok.

Álmodozók, kételyek,  
az élet tőlük messze megy.  
De végül a hajnal hús  
melegében elröpít egy rétre,  
hol minden virít.  
Virágok illata borítja az eget is:  
lepelként takarja az éjszakát,  
a rideg, hűvös éjszakát.

Ott fájni nem lehet.  
A réten kis langyos szellő remeg.  
Suhan. Megnyújtóztatja a virágokat.

A hajnal most elköszön.  
Még visszanéz a küszöbről,  
arcát kezébe temeti;

de egy virág megszólal:  
„*Ne félj. Nincs veszély.*”  
Azzal búcsút int, s az összes virág  
meghajlik a hajnal előtt.

Ő folytatja vándorútját,  
a virágok lehajolnak,  
s ha felsüt majd a nap,  
újra kiverulnak.

Most lehullik az égről a lepel.  
Sűrű köd gomolyodik, és az éj leszáll;  
de nincs veszély.  
Mert a mi bástyánk a szeretet...

## SÓHAJ

Sóhaj – térdre csapok,  
röppen az idő,  
de én itt maradok.

Szellő fúj, elsodorja  
a nyomasztó meleget,  
mint ahogy a tenger hullámzik,  
s ahogy fészkelnek a parti verebek.  
Sirály csapkod fehér szárnyával,  
pelikán tátog csőrével,  
hatalmas szájával.

Sóhaj – térdre csapok,  
röppen az idő,  
de én itt maradok.

(2016. augusztus 24-én)

## TÖRTÉNET

A történet csak most kezdődik,  
újra és újra ismétlődik.  
Magába húzza a fény és a távolság.

Fogd a kezem, hogy ne tévedj el,  
a messzeség így nem ragad el.  
Hiába várok, mert te nem találsz.

(...)

A történet most véget ér,  
dobd a tűzre és nézd, ahogy ég.  
Benne parázslik a szenvedély,  
új otthonra lelt.

## ANGYAL

Kezünkbe nyúlott,  
szívünkbe hajlott.  
A messzeség már rég' elhagyott.

Mögöttem áll,  
s a szívébe zár  
gyönyörűen egy angyal.

Karját kitarva  
vár még az élet,  
fölöttem mormol  
régi meséket.

## TÖRTÉNÉS

Valami roppan.  
Valami csendül.  
Valaki rezdül.  
Valami ugrik.  
Valaki toppant.

\*\*\*

Most már csak a tücsök ciripel.  
Csend honol az erdőn.

## NÉZD ÉS LÁSD

Nézd! nézd!  
gyönyörű az éj,  
csillag hátán lovagol a szél.

Lásd! Lásd!  
milyen csodás,  
a fekete ég, és a tavaszi lány.

## A HOLD

A hold az éjszaka szeme.  
A víz pedig a hiú hold tükre.  
Nő. Fénylik és ragyog,  
Orrát fenn hordva,  
nem tudja, kik vagyunk.  
Hogy a tenger-e, vagy a csillagok?

Ő csak magát bámulja víz tükrében.

## ÉLET

Nézz el a távolba,  
és látsz majd sok csodát.  
Mondd! rájöttél-e már,  
hogyan az idő tovaszáll.

A múlt is lesz,  
a jövő is csak volt.

## PIPACSMEZŐ

Pipacsmezőt festettél.  
Lelked eltévedt  
a sok piros virág között,  
míg szíved térképét szorongatva,  
útját megtalálta.  
Lelked kották ezrét hallotta,  
dúdolta, énekelte, dalolta.  
Víz csobbant és gyűrűzött,  
a szíved elrejtőzködött  
a sok piros pipacs  
között.

(\* – Vitéz Kata 4. osztályos, 10 éves)

FUCSKÓ MIKLÓS haikui:

**(relief)**

Testlenyomatod  
lepedő-reliefjén  
matat a hajnal –

**(illuzió)**

Úgy tűnik – onnét –,  
ez vagyok. Innen látszik:  
káprázat csupán –

**(Kiegyenlítőds)**

Duhaj vihar dúl.  
Csúf lányok szeretője.  
Blúzukba kotor –

**(impromptu)**

Őszi nap méze  
mázolja árnyas arcod  
Buddha-szoborrá

**(Erotikus haiku)**

A primadonna  
harisnyás lábán fel-fel  
szalad a szem-em –

**(imádság)**

Negyvenöt éve  
Hozzad növekszem, Uram  
térdemig érek –

**(téli kérdés)**

Lesz tavasz. Újra  
orgonafürt becézi  
cipócska melled?

**(menekülési mutatvány)**

– Cs. J.-nak –

Papírhamu-vers.  
Feledés-hínáros arc.  
Isten számon tart.

**(párhuzamos magányok)**

– Pilinszky Jánosnak –

:két kettőspont közt:  
ugyanaz a szótlanság  
olvad e csenddé

**(parafrázis W. S.-nak)**

„Alattad a föld / fölötted az ég, /  
benned a létra”

Alattad a vágy,  
benned a csigalépcső...  
– lassított halál.

**(aki átviszi...)**

– Nagy Lászlónak –

Dutyi-vak szemem  
szűk fényt lát. Rámangyalodsz.  
Kulcs a kezében.

**(a varázslat vége)**

Ujjamon landolt  
egy hétpettyes haiku –  
Most riad épp el.

**Két haiku**

– Pilinszky Jánosnak –

**(Summa)**

Sodor a korong.  
De túl én vagyok már, hogy  
bárki lehessenek –

**(Sírfelirat)**

Lám, élheteretlen  
csakúgy lehettem, miképp  
hal/l/hatatlan is –

**(ÚtiTárs)**

Vigyázz rám, Kedves,  
ha világgá indulok  
a 'járókában' –

**(A táj változatlan...)**

Folyó, s felhő zúg.  
Lelked közte viharlik.  
Csak a szív áll meg.

**(Beismerés)**

Azt hiszem, pontot  
kellene tennem végre  
álmaim után –

**(Képtelen /pár/beszéd)**

Hosszú éjeken  
írok. Kurta a nappal,  
hogy elolvasd – –

**(Hiú-haiku)**

A hold tükrében  
illegeti magát a  
fényes fiastyúk –

**(Hagyaték)**

Rád van bízva ez  
a sír. Bajlódj inkább a  
sírtalanokkal –

**(Megzavart évszak)**

Madárdalárda  
trilláz. Hajam ősze hull.  
Rá nyárfa havaz.

**(csonka csatatér-haiku)**

vágyaim haván  
varjak gyakorlatoznak  
-----

**(Délidő)**

Röptének ívén  
– az ég burája alatt –  
kakukk harangoz.

**(Kalitkhaiku)**

vers is lehetnék  
– szavak rácsai között –  
:megnémult madár:

**(Próbazuhanás III.)**

Szépívű sirály  
röptét lesem. – Magamtól  
tudok zuhanni.

**(háromszor:  
látszólag ugyanarról)**

Ritka hófoltok  
zsombékain lépdelsz. Mi  
marad utánad?

**(Az ornitológus  
megfigyelési  
szempontjai...)**

Közted és magam  
közül választottam a  
kótyagos pintyet –

\*  
Latyak-lápban lépsz.  
Hófolt-fehér zászlód leng.  
Jégfegyversortűz!

\*\*  
Károgó nyár-sor.  
Tél garabonciása.  
Hógallér-csipke.

**(Téli őrjárat)**

Cinege-kódok  
a diófa körül, lám:  
tátititátá –

(...)

---

**KÖTŐANYAG NÉLKÜL – KERESZTMETSZETBEN A PASZTELLFESTÉS**

---

**A pasztellkréta, ez a hengeres kis rudacska festékporból vagy festékekkel színezett krétából minimális kötőanyag hozzáadásával készül, ezért már egy könnyű érintésre is nyomot hagy a felületen. Az a művész, amelyik ezt a kifejezési műfajt választja, alázatos munkát végez: a papírral és a krétával afféle belső párbeszédben, előzetesen átgondolva alkotja meg képét. Nehéz ugyanis a javítás, a törlés, ellentétben az olajképpel, ahol a felület szabadon alakítható.**

Tizenkét debreceni művész 2003-ban alakította meg a Pasztellfestők Egyesületét. Szándékuk a technika népszerűsítésén túl a nagy elődök (Félegyházi László, Tar Zoltán, Bíró Lajos) előtti tisztelgés. Mára a tömörülés közel negyven – hazai és határon túli – alkotót számlál. A Kölcsey Központ tárlata a 20. századi magyar pasztellfestészet legnagyobbjainak képeiből kínált reprezentatív válogatást, a kortárs impulzusok iránt érdeklődők pedig az egyesület tagjainak friss alkotásaiban merülhetnek el.

„Különös technika a pasztell. Sokszor közel kell hajolni a papírhoz, hogy a finom rostok között a vonalak barázdáinak mozgását érzekelni tudjuk. Ez a vizuális forma már-már megköveteli, hogy egy négyzetcentiméternyi felületre is odafigyeljünk, mert rengeteg dolog történhet, amit érdemes megnézni. Mintha rezgő hangok harmóniája vagy a szöveg mormolás lüktetése lenne leolvasható a pasztell képről” – írta Cs. Tóth János, a Pasztellfestők Egyesületének elnöke.

Augusztus második felében a debreceni Kölcsey Központ Bényi Árpád termében láthattuk azt a nagyszabású kiállítást, mely a magyar pasztellművészet klasszikusait és debreceni közelmúltját, a pasztellfestők egyesülete által reprezentált jelenét vonultatta föl.

A kiállító művészek: Aknay János, Bíró Lajos, Csernus Tibor, Czóbel Béla, Egry József, Félegyházi László, Ferenczy Károly, Nagy István, Potyók Tamás, Rippl-Rónai József, Tar Zoltán, Torok Sándor, Vaszkó Erzsébet, valamint a Pasztellfestők Egyesületének tagjai: Balonyi Pál Margit, Bányai Szabados Katalin, Csáth Annamária, Gonda Zoltán, Józsa János, Komizsár János, Koroknai Róza, Korompay Dóra, Laczkó Szilágyi Imre, Láng Eszter, Makai Éva, Palotai Erzsébet, Rácz Imre, Sáli Róza, Sipos Zsófia, Sz. Kóczián Melinda, Szilágyi Elek, Török Anikó, Vassy Erzsébet

SZAKOLCZAY LAJOS:

## KÖZELÍTÉSEK KERESZTMETSZETBEN A PASZTELL

A pasztellnek akár hosszmetzetét, akár keresztmetzetét, akár átlóját nézzük, elsőbbben bársonypuhasága, a papír szinte fölborzoló érzéki gesztusa, s kiváltképp fényvillódzása – a sávokban megjelenő angyali derű – jut az eszünkbe. Még a sötét tónusú képeken is észlelni ezt a nem a szerkezetet, nem a témát, nem is csupán a technikai virtuozitást visszaadó csodát.

FÉLEGYHÁZI LÁSZLÓ PASZTELL CSENDELETÉNEK RÉSZLETE;  
LENT BÍRÓ LAJOS ÖNARCKÉPE (RÉSZLET)



Akarjuk, nem akarjuk, a művész lelki beállítódása szüli a grafikát. Egy József balatoni fényorgonájában (*Nyár a tavaszban*) víztükröt hasít megborzongtatóan eme lélekhúr. Mintha az Isten azért költözött volna bele a magyar tengerbe, hogy visszhangozza a kozmikus – fényre fényt habzsoló – életvágyat. A víztükörben önmagát megpillantó ember egy kissé maga is Isten. S az erdélyi Nagy István komor-fölszabadultsággal rajzolt lapjain – lett legyen táj vagy csendélet (*Téli táj dombokkal; Virágcsendélet*) – ugyancsak ott, akár fájdalmat, akár a súlyos örökséggel szembeni felelősséget sugallva, ez a szinte megnevezhetetlen Megváltó.



Belelátjuk-e valaminő szem csillogásába – ezúttal a pasztell-portréban is zseniális Rippl-Rónai Józseftől a példa (Rónai Ödön a műgyűjtő) – a szépségvágy mint életelixír halhatatlan erejét? Ha igen, tudunk

adózni annak a szemérmes önfeltárásnak is, amely a kevésbé méltányolt szentendrei művész, Vaszkó Erzsébet absztrakt lélekrácsán (*Kék táj*) a magány mint egyetemes fogolylét véghetetlen fájdalmát tükrözi.

Klasszikusaink vagy fél-klasszikusaink művein a külső fénynek is van valaminő bensőből eredeztetett villanása. Ebből a szempontból (ne lepődjünk meg!) a tárlaton hangsúlyosan kiemelt „hazai” festő, Félegyházi László (*Csendélet hegedűvel; Csendélet pipacsokkal; Hortobágyi híd*) igencsak fölő Ferenczy Károly (*Tél*), vagy a már említett Egry József és Nagy István mellé. És a Debrecen kívül kevésbé ismert Bíró Lajost is – különösen arcásai jelentékenyek (*Önarckép; Félegyházi László portréja*) – feljebb kell sorolnunk az értékrangsorban.

A harminchat művet egybefogó „klasszikus”, jobbára elhunyt nagyságok műveit tartalmazó kollektcióban modernségével, attraktív testmádatával kitűnik Csernus Tibor. Palettáján még csak készülődik Caravaggio fény-árny játéka, ám a látványos pózokban ott az ábrázolás könyörtelensége (*Felhúzott lábakkal fekvő akt; Feltérdelő hátakt*). Torok Sándor fűszálkatedrálisra nem más, mint az emberiség zöld bolygója (*Zsenge búzavetés I.-II.*). Tar Zoltán bensőséges csendéletei (*Csendélet körtével; Csendélet őszi napsütésben*) ugyancsak élnek. Nagy megtiszteltetés, hogy ebbe a csoportba soroltatott a középgeneráció egyik jelese, a konstruktív létélményben szakrális tartalmakat megcsillantó Aknay János (*A nagy utazó; Angyal*), és az alföldi állatélményt csaknem „szentképpé” emelő tehetséges fiatal, Potyók Tamás (*Mendegélők*).



POTYÓK TAMÁS KÉPE

A Bényi Árpád-teremben rendezett kiállítás az ötven éves Debreceni Virágkarnevál kísérőrendezvénye. Talán ebből következik, a virágbozsgást étellel megtöltő virágzó akarattól, no meg a klasszikusokhoz fölőni igyekvő mai alkotók, a tizenhárom éves Magyar Pasztellfestők Egyesülete tagjainak nem

elégge becsülhető versenyszelleméből, hogy a tárlat másik felét az ő műhelyükből kikerült munkák teszik ki. Így a csaknem nyolcvan pasztellképet fölvonultató tárlat – a fénytartó fényvivők hagyománya kötelez – velük teljes.

Hihetetlenül színes az összkép. Sötét rejtelmek zöldjében tobzódik Sipos Zsófia (*A milotai diófák emlékére; Volt egyszer egy diófás kert*), rejtjeles fényszikrázással üzen Komiszár János (*Virágaim; Imáink súlya*), a mítoszi szépséget belső tájjá alakítja Török Anikó (*A megtalált út; Szépségek a földön és az égen*), az ikonográfia – modern szentkép – angyali derűjével sokkol, megengedően, Palotai Erzsébet (*Értjük egymást?*), a fénykatedrális rejtelmibe avat be Rác Imre (*Átszűrődő fény; Fényfal*), a virágbimbót biblikus felhanggal ötvözi Vassy Erzsébet (*Várakozás*), a színpamacsait az égig növeszti Láng Eszter (*Nyári nap Vámospércsen*).

A technikát, a megidézés módját és a szerkezeti villódzást tekintve minden pasztellkép más és más (olykor vegyes technika rejti a puha kréta bársonyát), ám közös bennük a megjelenítés heve. Tehát nem figurális és absztrakt között húzódik a vízválasztó, hanem minőség és "minőség" között.

A város mint látványfaktor (Korompay Dóra: *Károly-híd; Nagymaros*) éppúgy lehet ihletadó elem, mint az ég-magasig nyújtózó, nyitott horizontú alföldi táj (Szilágyi Elek: *Táj ellenfényben*). S a szerkezetet involváló "expresszionista" kód látványa – tépettségben az erő! – ugyanazt a költői átszellemültséget tükrözi, mint valaminő organikus tömbélmény eldorádója (Balonyi Pál Margit: *Esőben ázik a város; Megbontott rend*, illetve Sáli Róza: *Determinált; Két világ határán*).

Archaikus földidézések (Bányai Sz. Katalin, Koroknai Róza), az anyagtitok leltárát tudatosító látványok (Laczkó-Szilágyi Imre), az emlékezés ködébe gyöngyként bugyolált rekvizitumok (Sz. Kóczián Melinda), a tárgy-realizmust kellemmé emelő fogások (Józsa János), az ég csatornáiba nyúló látomások (Makai Éva) és nem utolsósorban az organikus elemek lélekpázmákként való tobzódása (Gonda Zoltán) jellemzik a fölhozattal. Mind-mind olyan lényeges, összetettségében is vibráló elem, melynek képi kibontása nélkül szegényesebb lenne látómezőnk.

(FORRÁS: FÖNIXINFÓ)

TOROK SÁNDOR FESTMÉNYE

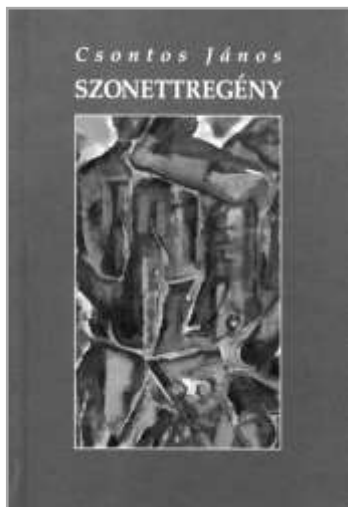


## AZ ÖNÉRTELMEZÉS VÁLTOZATAI

*Csontos János Szonettregénye*

Huszonöt évvel ezelőtt kezdte írni (az alcímben jelölt datálás szerint 1991. XII. 30 és 1992. V. 15. között készült a kézirat), és jövőre lesz húsz éve, hogy (1997-ben a *Göncöl Kiadó* gondozásában, Szepes Erika ajánlásával-előszavával s Magyarai Márton szonettciklusok elé készített illusztrációival) megjelent Csontos János magyar- és világirodalomban is egyedülálló vállalkozása a *Szonettregény*. A 2015-ben (a *Magyar Naplónál* kiadott) első Csontos János-regény, az *Angyaldekameron* ismertetésében már utaltunk rá, hogy a nagyregény (vagy „napregény”) egy fajta „előzményeként” vehetjük figyelembe a művet. Ez a szonettkoszorúkból álló meta-szonettkoszorú – a maga összesen 196 szonettjével – azt a reneszánsz eszményt valósította meg, amellyel a költő a nagy elődök (Petrarca, Shakespeare, József Attila és a kombinatorikus *Száz-ezer milliárd szonett* jegyző Queneau) előtti tiszteletét ugyanúgy leróhatta, mint ahogyan megkísérthette a Krúdytól (is) tanult majdnem lehetetlen: egyenlőségjelet tenni az élet és írás közé.

Most készül a József Attila-díjas költő, író, Csontos János eddigi életművét leltározó-értékelő monográfia, s „az ezredváltó magyar Dante” munkássága előtti tisztelgésneként ebből adok közre egy részt a költészetét taglaló fejezetből,



a jubileumhoz közeledve, a *Szonettregény* mint önéletrajzot konstruáló, önértelmező mű lehetséges olvasataiból kínállok néhány variációt azok számára, akik érdeklődnek az irodalmi csemegek iránt. Előtte idézünk a formaujításra vonatkozó kritikai reflexiók sorából. A legbonyolultabb ismétléses versszerkezetek közé sorolja pl. Kabán Anna-mária a szonettkoszorúk koszorúját.

„Tizenhárom szonettkoszorúból áll, valamint a mesterszonettek mesterszonettjéből. [...] A szonettkoszorú jellegzetesen láncszerű, epiplokét alkotó ismétlései nemcsak az egyes szonetteket fűzik egybe, hanem az egyes szonettkoszorúkat is azáltal,

hogy minden szonett-koszorú utolsó sora a következő szonettkoszorú első soraként ismétlődik. A teljes versszerkezetről még az is megállapítható, hogy keretes, tehát reddícióra épül, ugyanis az első szonettkoszorú első szonettjének első sora: *'Önéletrajz minden sorod'*, a mesterszonettek mesterszonettje utolsó soraként tér vissza. De emellett ez a sor ismétlődik még az első szonettkoszorú tizennegyedik szonettjének utolsó soraként és az első mesterszonett első soraként is. Az első szonettkoszorún belül tehát háromszor fordul elő.” (Kabán 2002. 26) Az egész műben pedig többszörös epikloké és többszörös reddíció figyelhető meg – az *Önéletrajz minden sorod* összesen nyolcszor fordul elő a szonettregényben.

„Kulcssora a költeménynek – írja Kabán –, és szemantikai szempontból erős kohéziós szerepe van, hiszen valójában a költő hangulati elemekből épülő önéletrajzot fogalmaz.” (Kabán 2002. 27; vö.: Szepes 1997) A mesterszonettek mesterszonettje pedig (a 196. vers) csupa kulcssorból (a tizenhárom szonettkoszorú mesterszonettjeinek keretsoraiból) áll, s a kezdősort szükségszerűen meg kell ismételni.

„Voltaképpen tehát ezek a sorok alkotják szemantikai értelemben a szonettregény gondolati magvát, szövegtani szempontból ezek a mű kulcssorai, amelyek globális kohéziót biztosítanak a versben, és valójában létösszegző gondolatokat fogalmaznak meg. Csontos a külső és belső világ rezdüléseinek finom ötvözetét nyújtja”. (Kabán 2002. 27)

Vagyis a 196. szonett „dióhéjban” összefoglalja az egész regényt – megkapjuk belőle a mű gondolati vázát. Persze, a záró részt bevallottan is azzal a tudattal értelmezzük, hogy logikai, illetve kompozíciós szempontból is úgy volna indokolt: a „részümé” készüljön el először, s ennek fénykörében szülessen meg a szonettek regénye.

(196)

*Önéletrajz minden sorod:*

*fényre születesz, mégis botorkálsz,  
minden állítmányodban ott állsz  
s magad vagy minden alkonyod;*

*téged jeleznek mind a jelzők  
s határoznak határozók,  
árnyalnak módosítósók  
s egyetlen tárgy: mi benned megnőtt*

*vagy éppen gyermeked maradt;  
időd az örök pillanat,  
tered az agygyólbisod;*

*szerelmed egy arc, egy szív, egy nő,  
jövendőd immár mégse meddő  
s önéletrajz minden sorod.*

Noha a cím ellenére valóban nem regényről van szó műfaji értelemben, mert nincs meghatározott cselekménye és főhőse, (Szepes 1997) illetve nincs az epizódokban föltűnő szereplők között olyan viszony, amely a „hős” változását epikai „szélességében” és drámai „mélységében” befolyásolná – sőt, Csontos is *fűzérnek* tekinti *regény* helyett –, mégis teljes világképet ad. Miről is szól a „regény” – a 196. vers tükrében?

„Prózai fordításban” azt olvassuk, hogy a költő (bármely minőségében, újságírói mivoltában is) akármit ír, munkája része az ő identitáskonstrukciójának, önmeghatározásának, létértelmezésének. S magasabb küldetésének (angyali rendeltetésének) tudatában („*fényre születesz*”) a konfliktusok forrása ennek a küldetésnek a föl nem ismerése, illetve a beváltás (megváltás) határainak átláthatatlansága. Minden erőfeszítés ellenére sem sikerül beteljesíteni a (prófétai) küldetést, így elvész a költő a hétköznapi zűrzavarában („*mégis botorkálsz*”). A tudatosság azonban már gyermekkorra óta ott munkál a költő minden megnyilvánulása mögött. Mintha Csontos János Austin beszédaktus elméletére válaszolt volna ezzel a gnómius, sőt, szikár szentenciákból álló összefoglalással – tudniillik, a beszéd is cselekedet, valaminek a kimondása egyúttal a felidézett cselekmény végrehajtását is jelöli (Austin 1990) –, a szavak veszik át a cselekvések irányításának szerepét.

„A szavak kimondása rendszerint az egyik vagy egyenesen a legfontosabb eseménye annak az aktusnak [...], amelynek lejátszódása egyben a megnyilatkozás tárgya is, ám többnyire nem az *egyetlen* dolog, amely a cselekvés kivitelezéséhez szükséges, amennyiben az valóban elvégeztetett”. (Austin 1990. 35) Ennek fényében írja versében Csontos, mintegy a szófajok sajátos poétikai-autobiográfiai rendszerét állítva föl, mely struktúrában a nyelvi kifejezés és a lélektani tény szoros összefüggést mutat.

*„minden állítmányodban ott állsz  
s magad vagy minden alkonyod;*

*téged jeleznek mind a jelzők  
s határoznak határozók,  
árnyalnak módosítósók  
s egyetlen tárgy: mi benned megnőtt*

*vagy éppen gyermekded maradt;”*

*(Szonettregény/196)*

A karteziánus indíttatás is tetten érhető ebben a poétikai-nyelvi kifejezésben, noha kérdéses, hogy Descartes-nak volt-e egyáltalán nyelvelmélete; (Kelemen 1977. 23) mindenesetre a kommunikáció lehetséges alapkérdése fogalmazódik meg, áttételes módon, Csontosnál is. Tudniillik, a nyelv mint (önkényes és tudatos) institúció mögött egy naiv, szubsztanciális kifejezésrendszer húzódik meg, ez a szubsztancia pedig nem független a testtől, ha úgy tetszik, a történelemtől és társadalomtól, a kommunikáló ember szocio-kulturális viszonyrendszerétől. A descartes-i nyelvkritika kimutatta ugyan például a „*mathesis universalis*” eszméjére támaszkodó univerzális nyelv létezésének hiátusait, (Kelemen 1977) a költészet azonban soha nem mondhat le az idea megvalósíthatóságának ideáljáról.

Azért sem, mert a nyelvi kifejezés nemcsak a szélesebb kulturális és közösségi értékrendre mutat, hanem az egyén öndefinícióját is elősegíti – ha úgy tetszik: a grammatika azt mutatja meg, ahogyan az embernek élnie kell. Ez pedig tökéletesen illik Csontos ars poétikus gondolatrendszerébe, amelynek két fő filozófiai (logikai, matematikai) alapeleme a determináció és a kombinatorika egybefonódása.

Hiábavaló azonban bármilyen egyetemes perspektíva a személyes látásmóddal szemben, ha a lírai én nem képes (vagy nem akar) kitekinteni a személyes létélményből, mert a személyes terekben fedezi föl a létezés szélesebb dimenzióit is. A legegyszerűbb (emberi) dolgokban talál megnyugvást és kiteljesedést a költő: *egy arcan, egy szívben, egy nőben...* – mint ahogy záró szonettjében írja; és ez lehet a sokat keresett úgynevezett életértelem is: ott hagyni nyomunkat (ismerni a létezésünk folytatását), ha nem is az időben, legalább az „örök pillanatban”.

*„... időd az örök pillanat,  
tered az agygyolóbisod;*

*szerelmed egy arc, egy szív, egy nő,  
jövendőd immár mégse meddő  
s önéletrajz minden sorod.”*

*(Szonettregény/196)*

Vannak ugyan kételyeink az önéletrajzi jelleg szó szerinti érvényességével kapcsolatban, érdemes azonban kiemelni a kulcs-szonett két sorát, a második és a tizenharmadik sort:

*„fényre születesz, mégis botorkálsz  
[...]  
jövendőd immár mégse meddő”*

Ez a két sor önmagában rejtélyes is lehet, egészében csak a hozzájuk tartozó ciklusok ismeretében szabad értelmezni őket. Röviden foglalva össze a tartalmi vonatkozásokat: a második ciklus a repülésről, az utolsó előtti a születésről szól – s lehetetlen volna nem észrevennünk itt is a Csontosnál mindenütt működő szimmetriát, a tudatosan és következetesen szerkesztett jelleget!



A második ciklus feszültségét a bezártság-élmény és a repülésvágy determinálja. – Kalitkában vergődő madár? Mivel nincs repülési tapasztalata, fél a kiszabadulástól? Mi van a „veleszületett ösztönökkel”? És létezik-e valamilyen angyali navigáció? – kérdezzük negyedszázad múltán, amikor már az *Angyaldekameront* is olvastuk...

Hol, meddig, hogyan segít a madár-  
lélek? Mit ad hozzá a léthez a felülné-  
zet? Ki a napkirálynő és a holdherceg?  
Mi a különbség az örök várakozás és az  
örök repülés között – van-e különbség?  
Vándormadár-e a költőlélek, vagy hű a  
helyhez? – a madárnak van-e otthona;  
és mit jelent a fészek?

MAGYARI MÁRTON FESTMÉNYE A 2. KOSZORÚHOZ

Csupa olyan kérdés fogalmazódik meg – állítások formájában – a második koszorúban, amelyre valamilyen módon az utolsó előtti ciklus ad választ. Az örök vándorlásból remény lesz, a bezáró kalitkavárosból „új esély” és „ujjongó” hely, a folyton-változásból „kimerevített pillanat”; ha pedig visszautalunk a szabadságvágytól megemelt madárlétre, úgy „nem honvágy, ami itt maraszt, / inkább mágikus térerő”. (*Szonettregény/185*)

A kertben a fa – amely korábban talán a madárfészek helye volt – most az új élet és új tudás fája lett. Persze, a csábítás nem kerülhető ki, viszont elodázható. Remek költői képpel találja ezt Csontos:

„...kacér gyümölcsök lédús bája

nagy veszedelmet nem jelent  
s még a ruganyos föld se reng  
kígyótozás hullván alája.”

(*Szonettregény/186*)

Az új élet új esély. Noha a kígyó is újraszületik minden új élet fogantatáskor, a reményt soha nem veszítheti el az ember, hogy végre ő – illetve a belőle fogant utód – ellentmond majd a csábításnak. Akkor is él a remény, ha a következő szonettben (188) a költő beismeri:

„ki nem kerülhető a végzet:  
minden kerülő végzetes”

\*\*\*

Noha a *Szonettregény* intellektuális „cselekménye” összefoglalható a 196. szonettben, a kulcsmondatok szonettjében, számos kalandozást térképezhetünk föl a megelőző 195 szonett olvastán is. Ebből a kalandozásból emelünk ki alább néhány jellemzőnek gondolt állomást.

Rögtön az első szonett második sora kínálkozik tollhegyre. Az „önélet-rajzként” papírra vetett sorok mindegyike ún. „terhelő vallomás, melyet / fölhasználhatnak ellened”. Paranoiás készítés helyett egzisztenciális szorongást érzünk, nem beszélve arról, hogy a költő által élénk tárt szimbolikus rendszerben a kalitka és világegyetem lehetősége hadakozik egymással. Ám a létvitához még nem érett a helyzet, sokkal inkább a múlt feltérképezésére (az aktus egyébként a létértelmezés elengedhetetlen kelléke és kerete).

Már a második szonettben szembesülünk a nyelvi kifejezés paradigmájával: az annyi büszke szándék mellett a „félbemaradt bábeltorony” árnyékában számolni kell a félbemaradt gondolatok tényével is. A bábeli torony ugyan utalhat arra, hogy a mind magasabb léthelyzet elérésével mind közelebb kerül az ember a Fényhez, ám a tökéletesség keresésének a megértés tökéletlenségének kifejezése lett az eredménye.

A tökéletesség-tökéletlenség (bűntelenség-vétek) párhuzama végig jelen van a *Szonettregényben*, s ezt az ellentétet a bibliai vonatkozások is fölerősítik („Éva lányai”; „új édenek”; *kígyó és Ádám, kiűzetés* stb.) A hetedik szonettnél olyan érzésünk van, mintha *Az ember tragédiáját* olvasnánk újra Csontos János átiratában. Az édenből kiűzetett emberpárra koncentrálódik figyelmünk, ám „Mögöttük elfedve a lényeg”.

Vajon mit kapunk definícióként – tehát: mi ez a „lényeg”? Sokáig nem tudjuk meg, hiszen, akit kérdeznek, kitér a válasz elől, varázslatokkal manipulál; sőt, a kétely is fölébred bennünk, hogy tetteinkkel talán semmit sem tehetünk az elrendelés (genetikai meghatározottság) ellen: „... *rakoncátlan kromoszómák / kénye-kedvének alávetve*” csodálkozunk már mindenekre...

Incelkedik a költőben a talmi lét és az örökkévalóság. Szembesül az alkotó is a kérdéssel, mikor a klímaválság megfogalmazása jelent számára költői feladatot – noha úgy tűnik, a katalizmahelyzetben is mintha inkább a próféta tudat dominálna: a költő számára az átlukadt ózonpajzs alatt a napra állni egy olyan feladatvállalás allegóriája, amikor szinte a biztos bukás tudatában is vállalja az áldozatot. Persze, a világvége-időben is föltűnik az időtlenség-tudat, amelyet a 11. szonettben a szerelem szimbolizál: a négy őselem megérti és erősíti egymást. A sámánok és boszorkányok támogatásával végül – az első szonett-koszorú végén – eljut az egyes szám második személyben megszólított költő (és olvasó) annak fölismeréséig, hogy a fény mindaddig ígéret, amíg a labirintusból nem jut ki az ember.

Az „érzelmek labirintusából” csak akkor látszik a kiút, ha az ember ön-maga formálja meg saját mitológiáját. S kulcsmondat lehet az első szonett-ciklus utolsó előtti két sora, az emlékezet/emlékezés relatív (szubjektív és konstruálható) voltára irányítva a figyelmet. – Vajon a saját emlékezetünk az a bizonyos Ariadné-fonal, illetve a saját képzeletünk segítségével juthatunk ki a labirintusból?

„... *cserbenhagyván memóriád  
formálj bár mitológiát*” (*Szonettregény/14*)

Az emlékezet helyett tehát a képzelet kapja a főszerepet a múlt rekonstruálásában? Gondoljunk az *Angyaldekameron* profán teológiájára, miszerint egyrészt a regény a teremtés korrekciója, s nemcsak egyetlen történet (egyetlen teremtés) létezik, hiszen ahány szereplő (emlékező) van, annyi történet születik! Bizonyára igaza van a költőnek, noha a poétika nyelvén nem filozófiai tételt kívánt demonstrálni – mégis ezt tette. Kritikai segédvonalat húzott a művészeti-irodalmi alkotások megítéléséhez. Mintegy azt is kinyilvánítva, hogy nem kell mindent elhinni mindabból, amit a költő mond – hiszen emlékezetét a képzeletével erősíti meg. Nekünk pedig talán ennek tudatában kell tovább olvasnunk az önéletrajzra vonatkozó ismétlődő sorokat is...

A *Szonettregény*ben azonban olyan kevés az önéletrajzi tény, hogy abban a kevésben, amelyet a költő élénk tár, nincs okunk kételkedni. Ráadásul (a költői allegóriának megfelelően) nem is lehet, illetve nem is kell szó szerinti érteni a közölt momentumokat.

„*Mészköbörtön-sötét után*” (16) világot látni azt jelenti: kiszakadni a szűk világból a tágabb horizont felé. Ám itt is vannak különböző fokozatok: Hódoscsépány, Mezőkövesd, Ózd, Debrecen és Budapest, majd Párizs (valamint a szinte felsorolhatatlan állomást rejtő világjáró menetrend). A rettentő sok új dolog és tapasztalás valóban rettentő, s ennek elősorolásánál sem hiányzik az ironikus önreflexió:

„...véznácska lábad egyre reszket,  
összeakad és imbolyog:  
járni nem egyszerű dolog,  
első lépésnél nincs groteszkebb.”

(*Szonettregény*/16)

Viszont ezek a félnék tapasztalások vezették el a megismerésig.

„... s ha már nem táv az utca hossza,  
könnyedén jössz-mész oda-vissza  
s nincsen, ki még így járva jár,

nem bírsz már akkor itt megállni –  
szállni szeretnél végre, szállni:  
szárnyaszegett, borzas madár.”

(*Szonettregény*/16)

A *Szonettregény* tanúsága szerint az identitáskonstrukció szerves része a sérülékenység kifejezése – fizikai, érzelmi vagy egzisztenciális szempontból egyaránt. Ám a szellemi (intellektuális) kiszolgáltatottság ténye hiányzik. A „fényre született” angyal hiánya éppen a fény: a labirintusokban való botorlás nem predesztinálja a repülésre, ezért idézi magát egy „szárnyaszegett, borzas madár” képébe.

S a második ciklust (mint jeleztük) a repülés ígésében olvassuk. „*Megistenít a szárnyalás*” (20) – de mikor Csontos ezt az állapotot a harmónia és könnyűség jelzőivel kívánja érzékeltetni, (20) úgy is, mint a „létöröm” attribútumaként, elkerülhetetlen a szembenézés a végzettel. És a végzet nem más, mint paradoxonok vagy ellentétek harmóniájának a beteljesülése:

„...földindulás és égözön,  
holtodiglan hűtlen hűség;

elszakadás, megérkezés,  
elrugaszkodás, landolás –  
s közben a prolongált varázs,  
erővel föl nem ébredés;

koncentrálás és szenvedély,  
mámorító halálszeszély...”

(*Szonettregény/21*)

A második szonettkoszorút olvasva érezzük: nem hagyományos történetmesélésről van szó, hanem az érzékek (fizikai hétköznapiságok) és asszociációk (ösztönös és intellektuális referenciák) egymásra hangolásáról. Így lehet „*életed fénylő látomás*” – miután „*kolibri-lényed tarkasága / rátelepül egy hamvas ágra*”. (22) Kiderül: „*Méltóság és tapasztalat*” kell a megismeréshez (vagy ez „*kívántatik a szárnyaláshoz*” – 25), tehát a költő időben fölismerete a bibliai igazságot (Jelenések 3:16), mely szerint: aki se nem hideg, se nem meleg, kiveti az Úr azt az ő szájából – így Csontost is a végletek foglalkoztatják:

„... vonz a menny s izgat a pokol,  
egy van, mit kerülnél: a tornác,

honnan se ki, se be...” (*Szonettregény/26*)

S ugyanúgy elutasítja a langymeleget a költő, mint a Szentírás:

*„báb vagy, ha odacövekel  
ez az ízetlen. langya hely,  
ahol örök várás a módi;”*

*(Szonettregény/26)*

Afféle értelmiségi szenvelgésnek is gondolhatnánk az olyan sorokat, mint „*vergődsz, mint öngyilkos cetek*”, vagy: „*álmodsz majd hősies halálról!*”; ám azonnal áttemel a költő az ezoterikus-intellektuális szintre, mikor arról beszél, hogy lesz egy férfi, aki „*mérést csinál és vázlatot*”, minekutána Ikárosz repülésével:

*„benépesül a puszta lég,  
hangjegy lesz minden furcsa gép,  
mit mesterkéz az égre kottáz”.*

*(Szonettregény/28)*

Az Isten Csontosnál is a legnagyobb geométer (és matematikus).

\*\*\*

A *Szonettregény* megérdemelné, hogy a cselekmények nélküli történet analízisének tárgyává tegyük, ám a történet helyett itt csak a kivillanó történések és érzelmi cselekmények, atmoszférámozgások meglétére hívjuk föl a figyelmet, a 31. szonett tanulságával, mely szerint azt érdemes megfigyelni a világból, amelyből a teremtés merítette a „*létezéshez fantáziát*”.

Ki vagy mi hát a költő és az ember?

A fűben kúszó csiga csillogó nyoma? Kalapba filléreket kolduló vásári bohóc? Hiten és kétségen tengődő Jézus-imitátor? Megdicsőülő koldus? Költői időket, irodalmi és mitologikus emlékezeteket, referenciális jelentudatokat összekötő, a jelenlétét és az emlékezetét is tükörként szemlélő prédikátor? Az elemi kifejezéssel (archaikus-autentikus nyelven) hadakozó vándorpredikátor?

A negyedik koszorú kezdetén tudatosul az olvasóban, hogy a költő nemcsak minden állítmányában áll ott, hanem ő az önkifejezés alanya, jelzője és határozója (sőt, visszaható névmása) az önmagáról és a világ mibenlétéről szóló kinyilatkoztatásokban. Ez az „*univerzális egoizmus*”. (46) Annak az egyetemes törvénynek a megfogalmazása, hogy a világot önmagunkon ke-

resztül ismerjük, majd értjük meg. Az egoizmus itt – a delphoi jósdá „*ismerd meg önmagad*” tanácsát ide illő korrelációba helyezve – a megismerés egyik lehetséges útja.

A cselekménynélküli szonettek szeszélyes-önkéntes emlékező sorolásában föltűnnek olyan gyermekkori motívumok, mint a bárányhimlő és kanyaró, a kamasz vágyak a paplan alatt, a megroppant pszichés egészség (nem tudni, angvái vagy démoni-e a megszállottság). A gyarapodó olvasmányokkal egyenes arányban romló dioptriák szerves részei az elbeszélésnek, majd az írás mómora fészkel a sorok közé: a félelmekkel, vágyakkal, hitekkel és csalódásokkal – s a fölisméréssel, hogy lehet-e valamit is befejezni, végérvényessé tenni?

Tudatosul a talmi (földi, emberi, személyes) lét, élménnyé emelkedik, az egzisztencia már nemcsak az elmúló időre, de a beteljesítetlen vágyakra és feladatokra is vonatkozik. Művészetfilozófiai és irodalmi párhuzamokkal: a befejezett Mű és a befejezetlen Lét feszül egymással szembe (de az Alkotást folyamatként és eredményként is értelmezhetjük Csontos lírai eszmefuttatásainak segítségével).

„*Noha a Mű befejezetlen, / véget vet néki az Idő*” – írja a költő. Az Olvasó is érzi, hogy ennek a személyes egzisztenciában is megtapasztalt folyamatos újratekésnek a metaforája maga a szonettkoszorú forma. A megelőző szonettek utolsó sora a következő vers kezdősora, így a befejezésből mindig kezdet lesz: az imént lezárt hangulati vagy gondolati futam újratekésdik a következő szonettel. Történések és érzelmek, hangulatok és atmoszférák kulcsolódnak egybe, mi is sodródunk a sorokkal, már-már lehetetlen kilépni a folyamatból. Ez azt is jelenti, hogy pl. a Szepes Erika által hiányolt tradicionális epikai cselekmény helyébe lép a poétikai kényszer: mantraként ismétéljük az érzelmi történet szemponjtából meghatározó motívumokat és mozzanatokot.

S közben olyan mély filozófiai talányokkal-kételyekkel szembesülünk, mint az azonosság és a különbözőség vagy megismételhetőség és megismerhetőség kérdése.

„*lehetsz ezer, s nem vagy csak egy –  
kilencszázkilencvenkilencet  
úgy kell magadban eltemetned:  
rájuk magaddal hengeredj*” (Szonettregény/62)

A kiválasztottság- és mellözöttség-tudat sajátos érzelmi dichotómiát, dramatiszálásra alkalmas feszültséget eredményez az érzelmi történések elbeszélésben.

A lírai én „főlöspéldány”-érzése (akit „bagóért vesztegetnek el”, s „kótyavetyék tárgya” lesz), maga is hánykolódik (elhagyott hajónaplóként), dobozba zárva várja az értelmes találkozást, amíg a „tengernyi vész” és szürke vihar közül kiviláglik az ünnep pillanata. S az ünnep nem más, mint a megértés (találkozás, megismerés); az ünnep felöltöztet és földíszt, értelmet és elementáris hitet ad a pillanatnak. Ez az a helyzet, ami megnyugtat és fölemel, amikor „nem emlékszel, mi volt előtte, / nem érdekel, mi jó utána”. (68)

A lemondás – a békességtudat és annak vágya – sok-sok csalódás eredménye, csalódás a döntő- (és döntetlen) bírókban; s annak megtapasztalása, hogy még a lutri is nagyobb eséllyel kecs eget, mint a kivívott érdem. Jobb híján, szinte menekülésként, a költő hol is kereshetne biztosabb menedéket, mint a nyelvben? Elkezd játszani a szavakkal, s ennek eredménye túlnő a játékon, a *homo ludens* tételes ars poeticája lesz: a nyelv örömeiben tobzódva, a nyelv öncélúsága mögé bújva véljük fölfedezni az emberi-közösségi viszonyok összetett voltát, összetettségük nyitját, az olyan árnyalatnyi különbségeket, mint a határozott és határozatlan névelő eltéréseit vagy a hím- és nőnem nyelvi paradigmáinak viselkedést meghatározó sajátosságait.

*„fogat fogért fogadni fognak:  
határozatlanok haboznak  
s határoznak határozók.*

*Határoznak határozók,  
évelők mind a névelők,  
nemek a hímek és a nők,  
nyelveik ragasztékolók”*

*(Szonettregény/73; 74)*

Látszólag a legintimebb magánszféra territóriumába lépünk, mégis nyilvános minden lélegzetvétél. Csontos ezt a nyilvánosságban létezés-élményt tapasztalta meg és nyilvánította ki versében, fölismerve, hogy aki egyszer a médiára támaszkodott, azt mindhalálig ki fogja használni a média:

*„Határoznak határozók  
s megírja holnap majd a közlöny,  
bifláz a plebs – nincs hova szökjön:  
beérik URH-adók”. (Szonettregény/76)*

A következő szonettekben áttételesen megjelenik a „mögöttes ország” fájdalma és a vadkapitalizáció ármánya, utal a költő a parlamenti demokrácia útvesztőire és a „hömpölygő szövegek” türelmet sarcoló voltára. S ebben a változó társadalmi-kulturális közegben nemcsak a módosítósók árnyalnak, de az arányok és árnyak is megváltoznak, a legnagyobb baj pedig az, hogy a viszonyítás-nélküliséget az érték és az archaikum sem kompenzálhatja:

*„látni tanulsz a bőregértől  
s szerelmes tündérmesékből  
éjszakai vadászatot;*

*felfalod zsákmány-kedvesed  
s tőle el nem térítenek  
módosító javaslatok”.*

(*Szonettregény/91*)

A szabadság (repülés) illúzióját profanizálják a hétköznapok korlátai vagy a „megrendszabályozott csodák”, az „elbarikádzott románcok”, a „dőrén dugába dőlt világok”, a „piperepolcra álmodott” csábítás, a „nyers illatok”; s az ábrándozások is merő absztrakciók, felborult arányok, megdőlt szabályok között válik valamilyen idejét múlt lim-lommá a lét.

Játszik Csontos a szóval és elvonatkoztatással, az enciklopédikus tudással, s ebben a közegben minden egyszerre eredeti és viszonylagos, bizonyított és bizonytalan (a teremtéstörténettől Einsteinig).

*„Viszonylagossá tesz bizonyjal  
mindegyik újabb genezis,  
relatív az Elmélet is:  
súvad, akár fáradt homokfal”*

(*Szonettregény/99*)

A teremtéstörténet meghatározó motívum a *Szonettregény* második részében: föl villannak a gyermekkori emlékek, bizonyos mértékben a metaforaképzést is az ózdi környezet determinálja („véred fűti a nagy kohót”). Megjelennek a publicista epizódok a szövegben („adomázik a zsurnaliszta”; „árulkodó egy kézirat”); a párkeresés, Édeske megtalálása („az udvarlás örök // s alkalomadtán kölcsönös”); de már ott a fenyegetés, hogy a magánélet sem szorítható

a négy fal közé, az író ugyanis a betűiben meztelenre vetkőzik. Fölismeri a kultúrkampf polipkarjait, a szekértáborokkal szembe mi mást állítana, mint a tündértáborokat (!), de a „szomszédok” közötti hadrendben sem akarja föltartani a megadás fehér lepedőjét.

Tulajdonképpen onnan számít harcnak az élet, mikor a költői én fölfedezi: nem létezik egyetlen közös szándék, noha mindenki az igazságot keresi – de nincs egyetértés sem, mert mindenki meg van győződve a saját igazáról. S e hadakozások és maga-keresések között is rábukkanhat az ember olyan igazságokra, mint amilyet a 134. szonettben fogalmaz meg Csontos:

*„Időd az örök pillanat,  
mégis folyvást kifutsz belőle –  
ne fecsérelj hízelkedőkre:  
többet használ, ki odacsap”*

S mit számít, ha ebben az örök pillanatban „*lekésel olykor egy szerelvényt*”...? Mivel az örök pillanatban élünk, nem számít a menetrendi korlát, legalábbis igyekszik fölülmenni magát az efemer létezésen, a múlandóság stresszén a költő. A 136. szonettből kiolvasható, az egyetlen, szorongást kiváltó tényező nem annyira a tét nélküli elmúlás, hanem a sors tévedésének lehetősége:

*„Időd az örök pillanat,  
illanó percek öröksége,  
nincs kezdete és soha vége;  
halandó napok izzanak*

*s omolnak sötéten magukba,  
miután fényük rádvetült –  
inkább azt választják: az úrt,  
zsibbasztó alig-létbe hullva”...*

De mi történik, ha a mért idő el sem indult? Ha valamilyen fatális félreértés folytán nemcsak a lét hullik a semmibe, hanem, kiderül, hogy ez a lét pusztán illúzió? Mert hiába nincs kezdete és vége az örök pillanatban létezésnek, mindent megsemmisít, illúzióvá alakít a soha nem is ketyegő, nem tiktakoló, „*be nem pöckölt atomóra*” – amely, ugye, nemcsak a költők meg a többi ember létezését vonja kétségbe, de magában a „*genezisben is kételkedik*”.

Az elmúlástól való félelem jóval kiterjedtebb a fizikai megsemmisülés okozta szorongásnál: nem pusztá halálfélelemről van szó, hanem az értelmes (a folytatásban reménykedő) létezés egzisztenciális szorongása ez. A költő túllép a prófétai szerepek próbálgatásán, felöltik benne az a blaszfémiás gondolat, hogy tán az Istennél is öregebb ő – „*vénebb vagy, mint ki programozta*” az életórát – írja.

Hiába nincs kezdet és vég, az utolsó ítélet (megsemmisülés és megváltás) prognózisa az emberiség kulturális emlékezetéből (a jövő emlékezetéből?) kitorölhetetlen, a világvége-jóslatok egyszer mégis beteljesülnek, bár minden napjainkat ennek szorongása nélkül szeretnénk élni. Egyszer a „*tizenkettesen megragad*” a toronyóra mutatója, s idézzük a költő által is kollektív monológként mantrált szakaszokat a 139. szonettből:

*„ez volna hát a pillanat,*

*mit annyiszor ránk dörög a szószék  
s mely lélekrázón szent dolog,  
ám elhagyván a templomot  
intelveit feledjük jórészt;*

*és most e péter-páli délben  
napfogyatkozó rémülésben  
hirdetnek végítélet;*

*s bár ellenükre mit se tettünk,  
meglehet, máris itt, közöttünk  
jáznak-kelnek a szellemek”.*

Közöttünk járnak, de hol? Miért fontos ez a kérdés?

A létezés helyének meghatározása a hely szellemét (*genius loci*), a lét minőségét is jelöli. Nos, ezek a szellemek „*könyvtárpalcok között suhognak, / zárt helyekre is bejutnak*”. Az ember igazi otthona, léthelye a könyvek birodalma (a költő egyszerre referál Vörösmarty és Márai könyvtárára, miközben Borges és Eco univerzuma is fölsejlik előttünk), s nem átlagos könyvtárról van szó, hanem tiltott helyről, titkok könyvtáráról, a gnózis, a titkolt (és tiltott) tudás helyéről. Nem egyszerűen fokhagymával távol tartható szellemekről, de a múlt árnyairól is, akik kicsit mi vagyunk.

A költő látomásában (141–144) vagy lázálmában cselszövők és hősök, mesék s valódi történetek motívumai kavarnak, és mindössze annyit von le reggeli tanulságként, hogy a megismerés lehetséges útjai közül nem az éjszaka szellemmámoros módját, hanem a másikat, a fény útját kell választania. Sok dolgot más irányba terel mindez. A szakralitás és transzparencia nagyobb szerepet kap – illetve a hétköznapi realizmus ölelésében egy új univerzumot kell a megismeréssel fölépítenie a költőnek. Ennek egyik legfontosabb motívuma a beismerés, hiszen csak ez vezethet el az igazi megismerésig, ráadásul gyakorolni lehet általa a lemondást is.



MAGYARI MÁRTON FESTMÉNYILLUSZTRÁCIÓJA

*„nem mondod már a mondhatatlant,  
nem játszol halva-halhatatlant:  
csupán élni és múlni vágysz;*

*s amíg a világ szertemállik,  
addig te gombolkódzva állig  
univerzumot fabrikálsz.”*

(Szonettregény/147)

Ez az új univerzum végső soron nem más, mint a szonettregény (az univerzumalkotás következő fokozata pedig jó két évtized múltán a napregény). – Hogy milyen összetevői, alkotóelemei vannak ennek az új univerzumnak? Idézhetjük joggal Németh László kritikai ars poétikájának azt a részletét, amikor Németh is a művész (költő) általi új világ teremtéséről beszél.

„A költő nem úgy alkot, mint az isten: új fát, új emberfajt, új nyelvet. A költő új terv szerint új arányba állítja a régi világ elemeit, ez az ő alkotása. Az alkotás elsősorban kompozíció. Az alkotó a részek viszonyában az elemek

közt futkosó erővonalak titokzatos rajzában fejezi ki művészi igazságát. A mű elsősorban az erővonalaknak ez a rendszere, mint ahogy a benzol elsősorban nem szén és hidrogén, hanem ennek a két elemnek jellegzetes kapcsolásmódja. A műalkotás az a belső terv, amely a mű minden elemét egy képzelt központ felé irányítja. [...] A legmagasabb írói törekvés, melynek a többi csak alantasa lehet: komponálni, a szerkezet segítségével a mű anyagából egy irreverzibilis művészi eszmét lobbantani ki.” (Németh 1968, 138–139)

Csontos pedig így fogalmaz a 148. szonettben:

*„Univerzumot fabrikálsz  
hiedelmekből, nyítt mesékből,  
eposzkezdetből, drámaavégből  
s líraszilánkot is találsz;”*

Nem kell azonban világmegváltó (és az új idők Kolumbuszának) világfölfedező küldetésére gondolnunk. Inkább Csontos János költői és utánozhatatlanul eredeti génuszára kell figyelni, amikor például ezt írja (148):

*„az atlantisi óceánon  
mindennap vár egy új világ;”*

Csontos a mítosz működését, a genezis szubsztanciáját fogalmazta meg. Atlantisz szimbólumként az Eldorádót, az ismeretlenségében is lehetséges Aranykort, a jelen hiányának múltban beteljesült ellentétét, minden hiábavalóságunk értelmes céltudatát definiálta. Atlantisz olyan emlékezetformai rekonstrukciót is ígér, amely megszabadít a jelen hiányaitól – az *„időd az örök pillanat”* versbeli megfogalmazása ugyanis semmilyen információt nem ad arról, hogy az örök pillanat vajon jó-e vagy rossz.

Az örök pillanat az örökkévalóságot ígéri, s az öntudatlanságot is feltételezi. Az örök pillanat sem az emlékezést, sem a tervezést nem igényli. Emlékezés és tervezés nélkül pedig az (emberi) élet hiábavaló. S az örök pillant nem a *„carpe diem”* efemer filozófiája, de a jézusi megváltásgondolattal sem állítható párhuzamba. A világ nem a világegyetem. Főleg nem lehet a teljesség a saját kis világunk, amelyről egyébként hajlamosak vagyunk néha azt gondolni, hogy a *„Minden”* mi vagyunk (ahogy Csontos írja: *„tered az agyugolyóbisod”*).

Mi fér el ebben a személyes univerzumban? Talán rossz hír a kollektív Jóban hívők számára: nem létezik ideális (kanonizálható) kollektív világ.

Csak személyes univerzumok vannak – közhelyesen fogalmazva: mindenki a saját képére formálja a világot – ha úgy tetszik: mindenkinek személyre szabott Kolumbusz-képe van (ami azt jelenti, hogy mindenki a maga módján fedezi föl a saját új világait).

A következő szonettkoszorú (151–165) azonban ezt az ideát is kritika tárgyává teszi (nem hiába hangsúlyozzuk: a *Szonettregény* nem egyszerűen identitáskonstrukció, hanem meta-kritikai, reflexiós és referenciális műalkotás is – vagy másképpen, a 152. szonettben:

*„Befelé tárgult végtelen  
külső végességet kíván”*

Nem kell azonban mindent szó szerint érteni – nemcsak azért, mert a szó szerinti értelmezés csupán az egyik lehetséges dekódolási mód, de azért sem, mert a *Szonettregény* egyik legfőbb értéke a játék bája, az asszociációk nyelvi készítéseken túl is működő áramlása, az intellektuális és az ösztöni (archaikus) készetések találkozásának a lehetősége.

Mindez azt jelenti, hogy a vers az olyan szabad asszociációk révén is alakul (egyébként nemcsak itt, hanem végig az egész műben), ahol nincsen semmilyen előre eltervezett esztétikai, poétikai vagy kommunikációs szándék, hanem a nyelv és a hangzás lesz domináns szervezőelem. Lásd erre (is) bizonyítékként az alábbi sorokat, a 154. szonettből:

*„Cikk-cakk, néha sikk, néha sokk,  
néha sakk – s egyszer mattot ad  
(ég veled szabadakarati!)  
szégyellni való billogot*

*sütve meztelen vállaidra”*

Összegzésképp elmondható: a *Szonettregény* valóban nem regény. Igaza van a recenzensnek, aki a hőst, a jellem alakulását hiányolja, a konfliktusokat és a társadalmi (közösségi-szociális) vonatkozásokat, utalva pl. az epizódok hiányára, de az elbeszélés mód alapvetően lírai jellege szintén a hagyományos történetmondás ellen érvel.

Úgy vélem azonban (egyetértve a korábbi kritikai fölvetésekkel), hogy a *Szonettregény* paradoxonját mindaddig nem érthetjük meg, amíg határaink

közé penészedünk (szó szerint idézve a műből: „*határaid közé penészedsz / sohasem látván más határt*” – *Szonettregény/157*)

A könyv a műfaj és a költői aktus szinte utánozhatatlan bravúrja. Somlyó György szerint, ha lehet is ilyet létrehozni, ahhoz legalább három év kell, mások örültségnek tartották már az ötletet is. (Géczi 2011. 174) S előzménye ugyan nem volt Csontos művének, követője viszont igen. Miklya Zsolt írt újabban szonettregényt, melyről Csontos a *Hitel* 2016. februári számában így nyilatkozott:

„Igazából (még) nem könyv; talán a címe is más lesz, ha megjelenik. Szemlévényciklusokat több folyóiratban is olvasni lehetett belőle; jómagam a személyes érintettség miatt kéziratban az egész kompozíciót megkaphattam. Szonettkoszorúból álló szonettkoszorú ez is (azaz a szonett „köbre emelve”), tehát a második ismert szonettregény. Első, 1992-es kísérletemhez képest poétikailag annyiban más, hogy nem él a visszakerékítés, a visszazáró keretsorok eszközével, így nem tizenhárom, hanem tizennégy szonettkoszorú (s természetesen a katedrális csúcsát adó „nagymesterszonett”) alkotja. Tartalmilag higgadtabb, kiérleltebb. Ez nem is csoda, hiszen nem egy harmincéves, hanem egy közel dupla annyi idős férfiú a „geométer”. Atmoszférateremtő képességénél fogva Miklya Zsolt kompozíciója lágyabb és behízlelőbb: míg a minta XX. századi modernista, a folyomány XXI. századi „posztmodern-viselt” alkotás.” (Csontos 2016. 103.)

Mit állapíthatunk meg abból, hogy a szonettregény tényleg nem regény? – A műnem szempontjából sem az epika, sem a dráma közt nincs helye Csontos János mérföldkőnek tekinthető alkotásának. Ez a regény: lírai mű – s a kijelentés önmagában is paradoxon. Nem elbeszélő költemény, tehát nem illeszkedik sem autonóm, sem allegorikus és poétikai (transzpozíciós/paradoxális/parafrazeáló) formában az elbeszélő költemények műfaji sajátosságaihoz, beszédmódjához, s tartalmi referenciákat sem fedezünk föl. Inkább szellemi kalandozás a ciklus: a felelőtlenség gyönyörűsége. Csontosnak egyáltalán nem fontos, hogy kétségbe vonhatatlan (filozófiai, matematikai, irodalmi, történelmi, erkölcsi stb.) igazságokat fogalmazzon meg verses formában, arról viszont nem szeretne lemondani, hogy lírai megállapításai referenciális alapok legyenek a tapasztalati és érzelmi-érzéki következtetéskehez.

Csontos – a próféta Jónás szerepét a 20. század végén újraértelmezve, majd ehhez a saját hitét/hitetlenségét hozzáidomítva, részben Babits erkölcsi küldetését, másrészt Kosztolányi esztétikai alkotáselvét figyelembe véve – nemcsak az egyes szám második személyben megszólított lírai alteregó bőré-

be bújjik, hanem az alkotás egzisztenciális hiábavalóságát is szavakba (versformákba, illetve gondolati alakzatokba) ölti. S bármennyire hadakozik az ellen, hogy a létrehozás (mű és alkotás) mámora elcsábítsa az értelmes lételekedésektől, nem kerülheti el a költő az önmagával és szerepeivel (verseivel és lehetséges értelmezéseivel) való azonosulást.

Igaza van annak az olvasónak, aki a regénytől szonettekbe formált történetet vár, és igaza van akkor is, amikor elgondolkodik a tényen, hogy semmi ilyet nem kap. A regényben nincsenek történetek, csak történések. Nincsenek jellemek, csak jellemzők és típuslehetőségek – mert a jellem kibontásához cselekvés szükséges, a *Szonettregény* viszont hadakozik a cselekvés ellen. Inkább leír, érzel, még csak nem is értelmez, hanem referál és asszociál, utal, és intellektuális (mitologikus-biblikus-irodalmi) képzeteket ébreszt.

A ciklus végéhez közeledve, a költő is kényszert (késztetést) érez arra, hogy értelmezze saját szerepét. A 167. szonett például sok mindent elárul a szerep és identitás, a forma és önkifejezés (vagy önmaga ikervoltának, tükörképének, megértési-önmegismerési kódjának és a párbeszéd lehetőségének) viszonyáról:

*„Magad, de második személy,  
csonka oltár, szent-duplaság,  
csatakos télben barkaág,  
jel, hogy meghalsz, de mégis élj;*

*belőled sarjadt idegenség.  
lélekmás testvér-testbe oltva,  
magasodva és leomolva,  
hétköznapiok fröcskölte szentség;*

*jelenlét s elkalandozás  
arrafelé, mi benne más,  
kábítószerré vált veszély;*

*profán mise világi pappal,  
akivel fényesebb a nappal,  
akivel kurtább már az éj.”*

Kulcsmotívumnak vélem az idézett részletben (és a műben is) a csonka oltár és szent duplaság paradoxonja mellett a „belőled sarjadt idegenség” kifejezést, mely az azonosság és a megkettőződő változás filozófiai-pszichológiai problémájára hívja föl a figyelmet. Ugyanilyen jelentős-jelentésszerű fordulat a „jelenlét s elkalandozás” együttes versbéli kifejezése. Itt egyszerre hivatkozik az élet és a művészet kérdésére a jelenlét és távollét problémája.

Ez a kérdés determinálja Paul Valéry *A lélek és a tánc* című dialógusának többszintű jelentésrétegét is. Valéry szerint a tánc (szerelem) testi és lelki szinteken együtt mozog. A magát szerető Nárcisz a testté vált gondolat metaforája, a táncosnő is maga a megtestesült szerelem. A táncosnő a „távollét és jelenlét minden titkát celebrálta”, ekként a dialógus Phaidrosza szerint: „a szerelem lelke a szeretők leküzdhetetlen különbsége, finom anyaga viszont vágyaik azonossága”.

„A mű kulcsszava a távollét. [...] ‘Mindig a másik van távol’ (vagyis: a másik mindig távol van). [...] Mindegyre és minden erőnkkel a másik felé törekszünk, sóvárogva ostromoljuk a benne testet öltő idegenséget, de nem érhetjük el, mert különben megszűnne az idegenség varázsa, a csábító távolság, amely a szerelmet egyedül élteti. A másik a mi másikunk, a világ bennünket kiegészítő, hozzánk rendelt része, platóni értelemben vett másik felünk.” (Villó 1977)

Valéry pedig így fogalmaz: „Lehetetlen volna szeretni azt, akit tökéletesen ismernénk.” – Vagy: „Szeretek, tehát nem tudom, ki vagy. Tehát építelek, alkotlak téged, te pedig szétbomlasz. Otthonommá, fészkemmé, hálómá, képzetek szövetségévé alakítalak, hogy abban éljek, hogy elrejtsem benne, amit meglelni véltem, hogy elrejtőzzem magam elől.” (Részletesebben: Vitéz 2014)

A megismerhetetlen másik – énünk másik felének a megismerhető része (tehát a társ) – szükségképpen jelenik meg ezen a ponton, a „szent-duplaság” kényszerében. Nos, a költő már nincs egyedül, megérti, hogy mi az, s hogyan „működik” az ember.



Az *Angyaldekameronból* tudjuk, milyen mitikus kontextusban válik a társkeresés az önértelmezés meghatározó részévé. A prózaíró aprólékos leírásával szemben a költő metaforikus sűrítése áll, viszont ugyanaz a létélmény fogalmazódik meg. Az igazi társ megtalálását dokumentálja a 168. szonett, de ott feszül benne mindaz a sűrűség, vágy és elfojtott szenvedély, ami a nagyregény erotikus hátterét teremti meg.

*„...feltáruznak titkos szezámok,  
valóra válnak kandí álmok  
s elcsigáz őrlő szenvedély;*

*akiért minden úgy eped,  
mintha világ volna szerelme,  
párás szem és opálos elme  
vezérli hozzá léptedet;*

*napkeltette, szélhordta lány,  
sokismertetlenes talány,  
felfedhetetlen rejtély...”*

A „szerető s hitves egy személyben” megváltoztatta a költő életét is. A reményből beteljesülés lett (*Szonettregény/171*), s noha a „rontó tündér szelíd gonosszal” váltogatja egymást, a „kalitkába zárt horizontok” mégis elvezetnek a felismerésig, miszerint a „Jövendőd immár mégse meddő”.

Hiszen – mint a 181. szonettben olvassuk, az utódnemzés, a gyermek a kulcs a létezés csodájához:

*„Jövendőd immár mégse meddő –  
lelki hormonkúrák után  
gömböc asszonyka lesz a lány,  
reményt ringat a bölcsőteknő”.*

A fogantatásban megképződő sokszorozódás az élet célját, értelmét is fölfedi. S lám, milyen egyszerű az életértelem megfogalmazása! – A gyermek az új esély az életben maradáshoz, az élethez. A szerelemben megkettőződve, a gyermekben lehet ugyanaz az ember, aki. S az a létfelelősség a sors, amit szintén a gyermek testesít meg. A létfeladat felismerése nem más, mint a sors

elfogadása, a gyermekben kiteljesedő öröm. Minden más fölösleges kerülő, vagy, ahogy a költő – a fönt idézett módon – fogalmaz a 188. szonettben: „*Ki nem kerülhető a végzet: / minden kerülő végzetes*” De a kerülők végül elkerülhetetlenek, ha másként nem, akkor azzal kíván kerülni az ember, hogy nem vállalja a szembesülést – erre utal a 191. szonett első szakasza:

*„Boldog szentek, szent boldogok  
üdvözülten tekintve körbe  
elmerülnek egy vak tükörbe:  
hinni kell, mi-s-mit látni ott;*

*faggatózásnak nincs helye,  
sem színézésnek, árnyalásnak”*

(*Szonettregény/191*)

A tökéletes metafora felé haladva – tehát a szerelem titkait fejtve –, a tökéletes nyelvet is keresi az ember, melynek megfogalmazása így hangzik a *Szonettregény* ugyanezen szöveghelyén:

*„... ekként lesz misztikus világev  
hangalámondásos virágnyelv,  
szavakra fordított madárdal”.*

Közben az önéletrajz is formálódik, minden perc egy újabb sor, újabb változat: „... *az idő addig is halad, / míg az előző sort rovod*”. (194)

Az értelmezés végére érve, úgy sejtjük, hogy megfejteni véljük: a *Szonettregény* sokkal inkább ars poetica, mint (akár verses formában) elmesélt történet. Az „*önéletrajz minden sorod*” nem az életesemények, a külső/belső történések elmesélésre vonatkozik, inkább az önértelmezések változataira utal. Itt is azt a két gondolatot kell kiemelniünk, melynek egyike a szabadság egyszerre relatív és elrendelt voltára utal („*szükség és szabadság a léted*”), a másik pedig a dokumentálás (igazmondás és mítoszteremtés versus költői univerzumalkotás/alakítás) kényszerét állítja új megvilágításba, mikor azt ismeri be a költő, hogy „*múlt a papíron nem terem*”. – Mindkét sor a 194. szonettben olvasható tehát a teljes ciklus utolsó önálló szonettversében.

A könyv (papír) az önmegismerés költői dokumentuma, egyúttal önéletrajzi rekonstrukció. Végül arra figyelmezteti a költő önmagát és olvasóját,

hogy bár minden sor az önéletrajziság szándékával (vagy annak álcájában) született, a valódi élet és a papíron rögzített „dokumentum” nem egyezik egymással. Egyébként sem a papír gondja, hogy legyen értelme vagy nyoma ebben a pillanatba szakított létben is az embernek. A lehetőség és felelősség az új élet, a gyermek.

\*\*\*

Ennek fényében és tudatában a *Szonettregény* nem valaminek az elbeszélése, és nem a lírai én útkereséseinek dokumentálása, hanem költői hitvallás, monumentális ars poetica, poétai játék vagy a lehetetlennel való hivatkozás, miközben a lehetséges (s az egyetlen értelmes lét) megfogalmazása áll mindig a középpontban.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- CSONTOS János (1997): *Szonettregény*. Göncöl Kiadó, Bp.
- AUSTIN, John L. (1990): *Tetten ért szavak*. Akadémiai, Bp.
- CSONTOS János (2016): Bravúr és szerkezetiség. *Hitel*, 2016/február; 102–104.
- GÉCZI János interjúja Csonotos Jánossal (2014 [2011]): Küzdelmes harmóniában. In: CSONTOS János, szerk. (2014): *Nyitott műhely I–II. 100 interjú a magyar irodalomból*. Magyar Napló, Bp., I., 166–178.
- KABÁN Annamária (2002): *A sorisméltés mint versszövegszervező alakzat*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp.
- KELEMEN János (1977): *A nyelvfilozófia kérdései*. Kossuth–Akadémiai, Bp.
- NÉMETH László (1968): *Ars poetica*. In: *Kiadatlan tanulmányok I*. Bp.
- SZEPES Erika (1997): *A Szonettregény elé*. In: CSONTOS János: *Szonettregény*. Göncöl Kiadó Bp.
- VILLÓ Ildikó (1977): Roland Barthes táncfigurái. *Nagyvilág* 1977/9., 1320–1321.
- VITÉZ Ferenc (2008): A költészet irracionálisától a ráció költészetéig. Csonotos János költő-publicista rendhagyó portréja. *Néző • Pont* 2008/szeptember–október; különszám, 690–717.
- VITÉZ Ferenc (2014): „Legszebb halandó, ki szeretheted magad”. *Nárcisz – a Gondolat és tükörképe Paul Valéry költészetében*. In: Uő. *Angyalkapuk és szövegjáratok*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 251–260.
- VITÉZ Ferenc (2015): Megkísérelni az angyalrepülést. Csonotos János Angyaldekameron című nagyregényéről. *Néző • Pont*, 2015/december (68–69. kötet), 555–564.

## A RÓZSA NEVE – ÉS A NEVEK KÉPE

*Umberto Eco első regényének (át)láthatósága*

A nyolcvannégy éves korában elhunyt Umberto Eco (1932–2016) három regényében kap megkülönböztetett szerepet a kép: első regényében *A rózsza nevében* (2002 [1980]), az alcímben is a „képes regény” titulussal jelölt *Loana királynő titokzatos tüze* című munkájában (2007 [2004]), valamint *A prágai temetőben*. (2012 [2010])

*A Loana királynő titokzatos tüze* a kép és az emlékezet viszonyát faggatja az elmesélt (saját gyermekkorát is rendhagyó módon rekonstruáló) történet álcájában: Eco olyan gyermek- és ifjúkori képeket, képregény-részleteket, bélyegeket, illusztrációkat és újságcímlapokat stb. applikált a regény szöveg-helyeibe, melyek a főhős elveszített emlékezetének visszakeresését segítik.

*A prágai temető* (melynek a mindenre kiterjedő gyűlölködő gondolkodásmód „irracionális logikája”, illetve a „hamisság” motívuma miatt összetett értelmezését itt mellőznünk kell – noha érdemes volna akár még a sorozatelnvi szerinti értelmezést is elvégezni) szintén számos illusztrációt használ. Ezek a metszetek java részt az író saját gyűjteményéből származnak, és a grafikák alatt konkrét szöveg-hely-idézetek szerepelnek, melyek előre-, illetve visszautalnak, egyszerre hangsúlyozva a kép- és a szövegjelentést, hiszen gyakorta nem ott áll a kép, ahol a hivatkozott szöveg olvasható. Ekként a szerző nemcsak a személyiség szerepek, de a képek és szövegek egymást keresztező labirintusjáratai közé is tükröket helyez, így soha nem lehetünk biztosak abban, hogy melyik kép a valódi, és melyik csak tükrö a másoknak – ugyanígy nem lehetünk biztosak a regény szereplőinek azonosságában sem.

Alább viszont az első regényt, *A rózsza nevében* vizsgáljuk, melynek nem csak azért van megkülönböztetett helye az Eco-életműben, mert ezzel a könyvvel jegyezte föl nevét a modern világirodalom térképére, s tette ezt majd' három évtizedes „akadémiai” (eszmetörténeti, szemiotikai, nyelvfilozófiai, illetve médiafigyelő, erkölcsvígázó, műveltségközvetítő publicisztikai) pályafutás után. Neveztek ezt a munkát „akadémiai bestseller”-nek, Kelemen János azonban már az első nagyobb, az Eco-regényről szóló magyar nyelvű tanulmányban (1989, *Világosság*) óvott ettől a besorolástól, hiszen nem valamilyen, a kollégák szórakoztatását célzó, történetté formált műveltségi feladványról van szó. Noha *A rózsza neve* tekinthető volna rendhagyó szak-

könyvnek is, mely a történet mögé szemiotikai, nyelvfilozófiai, filozófiatörténeti és történelmi ismeretek tárházát építi föl, ráadásul az, aki tájékozott e szakmai területeken, izgalmas tudományos diskurzusként értelmezheti azt, mégis elsősorban klasszikus regényként kell olvasnunk. Már csak azért is, mert („valódi szereplői ugyan maguk a gondolatok” – fogalmaz Kelemen) fő szervezőeleme a cselekmény; másrészt, mivel a „szemiotikus Eco” regényéről van szó, akár kommentár is lehet a könyv egy tudományos életműhöz: „Eco szemiotikájának az *elbeszélő* Eco által nyújtott kommentárja”.)

Mindazonáltal a regény a három idézett mű közül azért is kiválik, mert annak ellenére ez a legerősebb képi hatású szövegmű, hogy az apátság nyitó és záró oldalakon elhelyezkedő (valamint az alfabetikus elrendezésű apátsági könyvtár szövegeközi) alaprajzán kívül nem közöl semmilyen más képet, ábrát, illusztrációt. Szinte végtelen tárházát kapjuk azonban az ekphraszisz alakzatának, s ezt a gazdagságot még a – látványvilág (a vizuális jelek) érvényesülése miatt az irodalmi alapanyagot is alaposan átdolgozó – filmadaptáció sem igazán képes tolmácsolni.

## MI AZ EKPHRASZISZ?

Egyszerűen fogalmazva, az *ekphraszisz*: szavakkal elmesélt látvány. Noha a szó és a kép a hétköznapi élet vagy a művészi kifejezés számos szintjén feltételezi egymást, ugyanolyan nehéz feladat a merő absztrakcióval (nyelvel) képi hatásokat érzékeltetni, mint ahogy a kép sem igazán alkalmas az epikus elbeszélés helyettesítésére (sőt, a szöveget és képet egyszerre használó film is csak ritkán tudja a valóság költői illúzióját visszaadni). Szöveg és kép között hol szélesebb, hol szűkebb az átjárhatóság, referenciális kapcsolatuk azonban soha nem szűnik meg. Roland Barthes 1960-as években rögzített vizuális retorikai alapvetései, majd W. T. Mitchell '80-as években kidolgozott, „ikonikus fordulatról” szóló elmélete is a képek mindennapi életben elfoglalt, növekvő szerepét tudatosítja, bár a kettő nem választható el egymástól: még az absztrakt képeknek is létezik valamilyen szövegreferens olvasatuk, és bármilyen szöveg alkalmas arra, hogy fölidézzen valamilyen mentális képet.

Az ekphraszisz a verbális és vizuális, a kép és szó keresztmetszetében álló trópus, mely az ókori retorikában egy vizuális mű költői eszközökkel történő leírását jelentette. A látvány (a megidézendő kép) lehetett valós vagy képzeletbeli egyaránt – ennek klasszikus mintája Akhilleusz pajzsának leírása az *Iliászban*. Az ekphraszisz alkalmazása lehetőséget ad az írónak vagy költőnek

arra, hogy ne csak utánozza a tárgyát, amit megelevenít (a látható világot közvetlenül tükrözi a szavak által), de át is alakítsa vagy felülmúlja azt a költői szöveg megalkotása révén.

Ortega y Gasset a Platón *Lakomájához* írt 1946-os *Kommentárjában* említi, hogy a nyelvet mindig korlátok közé kényszeríti a kimondhatatlanság határa, ugyanakkor a képet is korlátozza a kifejezhetőség határa. Így a szöveg és kép interreferenciális viszonya, ha nem is szünteti meg az egyik vagy másik elé állított határokat, azokat mindenképp kitebb tolhatja.

Az ekphrasziszt leírhatjuk úgy is, mint „szöveg-képet” (ami nem a szöveg látható képét, hanem a szöveg által fölidézett képet jelenti). *Texte/Image* című könyvében (2002) Liliane Louvel „olvasott” képről és „látott” szövegről értekezik, és a szövegben megjelenő (vagy megjelenített) képről ikonotextusként, a „szöveg szemeként” („*l'oeuil du texte*”) beszél – ez a megközelítésmód ma kiválóan alkalmazható a szöveg-kép referenciákat értelmező vizuális kommunikációkutatásban is. A „szöveg szemé” kifejezéssel azt is mondjuk, hogy a szöveget a kép teszi érthetővé – a „látó” szöveg egyúttal „látható” korpuszként jelenik meg, az irodalmi kép egyszerre ablak a szövegre és tükör a külvilágnak –; végeredményben a kép optikáján keresztül nyílhat rá tekintetünk a szavak „tulajdonképpen” jelentésére.

## JELEKBŐL KÖVETKEZTETNI

A regény elején és végén (a szövegekörpusz előtt és után) az apátság alaprajzát találjuk. A szerző a térképen megjelöli a cselekmény helyszíneit, megnevezi a betűkkel azonosított helyeket (pontosabban, csak tízet, a betűjellel ellátott apátsági épületrészek felét – a többit a térkép magyarázó jelzései alapján nem tudjuk azonosítani). Ugyanez az alaprajz (az apátság síkbeli rajza) szerepel a mű végén is, mintegy keretbe zárja így az önmagában zárt univerzumot.

Ám az univerzumot jelképező, a cselekmény szempontjából is kulcsjelentőségű helyszínné emelt, a labirintusmintára megalkotott könyvtár nem szerepel az alaprajzon, annak síkbeli sematikus ábráját Vilmos és Adso felfedezőútjának illusztrációjaként kapjuk (377) – a kézirat szerves részeként. „Gyere, írjuk föl, ami még hátravan, fejezzük be a térképet [mondja Vilmos]. További termeken mentünk át, s én a látottakat sorra rávezettem a térképre. [...] Nem akarom untatni az olvasót a megfejtés krónikájával, elég az hozzá, hogy amikor később végleges formát adtunk a térképnek, meggyőződhattünk róla: a könyvtárt csakugyan a világ képére tervezték és osztották be.” (375)

A könyvtárig azonban még hosszú nyomozás vezet. Térjünk vissza most a mű kezdetéhez! A regényben alkalmazott posztmodern klisék sorában már a felütéskor találkozunk a kézirat-hitelesítéssel, melyet részletes adatolás szolgál. A kézirat (Melki Adso „iszonytató története”) felbukkanásának, sorsának, az elveszett kézirat forrása utáni nyomozásnak a leírása révén Prágától, Párizson keresztül, egy Buenos Aires-i antikváriumig vezetnek a szálak. A bevezető „megjegyzésben” Eco az alábbi kommentárt fűzi a „hiteles” irathoz: „úgy teszem közzé Melki Adso kéziratát, mintha hiteles volna”. (11)

Noha létezik az 1980-ban megjelent regény átdolgozott kiadása 2011-ből, amelyben Eco lefordította a latin nyelvű idézeteket, s korrigált egy-két apró szöveghelyet, mi az első változathoz – és annak a Barna Imre által fordított magyar szövegével (1988) – dolgozunk, hiszen a középkori vallási-szellemi atmoszféra érzékeltetéséhez, a szereplők és gondolkodásmódok jellemzéséhez elengedhetetlen a latin nyelvűség is. (Az idézetek végén a 2002. évi magyar kiadás oldalszámait közöljük.)

Adso kézírata hét napra, ezen belül egy-egy nap a liturgikus óráknak megfelelő szakaszokra tagolódik, és az imaórák pontos meghatározásához egy rövid magyarázatot csatol a szerző. 1327 novemberében járunk, Adso pedig – aki akkor még csak ifjú novícius volt – a feljegyzéseit idős korában („a sír széléről”) írja, ekképp feltételezhető, hogy a „kézírata” a 14. század nyolcvanas éveinek elején született.

A visszaemlékezés bevezetőjében szükségszerűen hangzik el a mű egyik legfontosabb filozófiai (és ars poétikus) tételmondata az igazságról és látszatról. Ennek tükrében az egész olvasatot végigkíséri a kétely: megtalálható-e egyáltalán az igazság, vagy meg kell-e elégedni azzal, ha ráleltünk a hozzá vezető útra. Hogy mit kutatott Baskerville-i Vilmos? „Akkor még nem tudtam, hogy Vilmos testvér mit kutat, és az igazat megvallva nem is tudtam meg mindmáig, sőt feltételezem, hogy ő maga sem tudta, hiszen őt csakis az igazság érdekelte s a – láthatóan mindig benne motoszkáló – gyanú, hogy az igazság sosem az, ami épp annak látszik”. (20)

Mivel esszénkben a regény látható világról szóló, illetve a láthatatlant érzelmi formába öntő leírásait vizsgáljuk – ezen keresztül ragadjuk meg a 14. századi itáliai víziót a földi világról és a transzcendens létezőről, a rekonstruált létezés kozmológiai mintáiról –, ezért már az első újraolvasáskor is a látható jegyekre koncentrálnunk. Arra, hogy milyen a táj és az épület, milyenek az emberek, a színek, s különösen érzékenyek vagyunk azokra a szöveghelyekre, ahol valamilyen műalkotás (festmény, szobor, díszítés stb.) leírását kapjuk.

Kezdetben úgy tűnik, kevés ilyen mintára lelünk, ugyanis Eco (Adso) már a mű elején figyelmezteti az olvasót, hogy ne várjon részletes személyleírásokat, jellemzéseket, hiszen sokkal fontosabb a külső látványnál a látható dolgok oka, a látható mögött megnyilvánuló nyelv csodája. „E könyvben nem lesz helye személyek leírásának – hacsak egy-egy arckifejezés vagy gesztus valamely néma, de annál ékesszólóbb nyelv jegyét nem ölti magára –, mert ahogy Boethius mondja, mi sem múlandóbb, mint a külső forma, mely úgy fonnyad s változik el, akár a mező virágai, ha az ősz beköszönt...” (20–21)

Már az is paradoxon, hogy az ékesszóló nyelvet (a külső formát) viszonylagossá tevő írói indoklásban olyan természeti képet kapunk (*összel fonnyadó mezei virág*), amely a képi érzékelés mellett a szaglást ugyanúgy mozgósítja, mint az egzisztenciális érzéket, nevezetesen az elmúlástudatot és a nosztalgiát. S föl sem tűnik talán, hogy Vilmos – aki már a külső megjelenésével is magára tudta vonni a figyelmet – kivéltet tesz Adso. Leírása szerint Vilmos az átlagosnál magasabb, soványabb, „tekintete szűrös és átható; vékony és kissé horgas orra miatt valami állandó éberség ült az arcán [...] az álla is szilárd akaratról tanúskodott, noha hosszúkás szeplőkkel teli arca [...] olykor bizonytalanságot és zavart is tudott tükrözni”. (21–22) A bizonytalanságról azonban kiderül, hogy az inkább kíváncsiság; jellemzően belső tulajdonságok tükröződnek a külsőn, mely csupán apropó ahhoz, hogy Vilmos jelleméről számoljon be az elbeszélő. Vilmos füléből sárgás szőrpamacsok kandikáltak ki, sűrű és szőke volt a szemöldöke, lehetett legalább ötvenéves („tehát már nagyon öreg volt” – 22), általában erősnek látszott, ha a tenni vágyás fogta el, de máskor visszahúzódott, „ilyenkor üresség és idegenség költözött a tekintetébe”. (22)

Adso tehát a külsőt igyekszik bemutatni, mégis inkább a tulajdonságokról ejt szót, majd rátér Vilmos szokásainak leírására, amelyhez Vilmos egy-egy gesztusa kínálja az apropót: kezét könyvek pora és miniatűrök aranya színezte – „mintha csak a kezével tudott volna gondolkodni”. (23) Adso maga is belátja, hogy nem tudta hitelesen fölidézni Vilmos alakját, csupán a benyomásaira emlékezett vissza. „Kilétéről s arról, hogy mit csinált, tán többet is tudsz te, nyájas olvasóm, ha következtetsz mindabból, amit az apátságban töltött napjaink során véghezvitt. Nem is ígértem neked teljes képet, hanem csupán csodálatos és rettentő események lajstromát (de azt mindenképp).” (25)

Egyrészt listának ígérkezik az elbeszélés, más tekintetben kihívásnak, feladatnak az Olvasó felé. Ha Vilmos alakját és jellemét kívánjuk rekonstruálni, úgy induljunk ki a cselekedeteiből. A nyomozás logikáját is elárulja egyúttal a

narrátor: ha a rendelkezésre álló adatokat (az események lajstromát) megfelelő sorrendben építjük újra, akkor megkapjuk az eredeti, hiteles történetet.

## OLVASNI A VILÁGOT

Tájéleírás fogad az érkezéskor, megelevenítő írói eszközökkel. A főszereplők (idegenek – s mint ilyenek: egyszerre bizalmatlanságot hordozók és igazságtévők, hiszen a probléma megoldásához szükséges „külső” tudást társítják hozzájuk) megpillantják az apátságot. A nagytávolból hirtelen kibukkan az épület, kistávol lesz belőle, az alulról föltekintő nézőpont részletező megfigyelővé változik, és itt is összekapcsolódik a látványélmény a belső (érzelmi) állapotváltozásokkal: „Félelem és valami bujkáló nyugtalanság fogott el.” (30)

Vilmos már az apátságba érkezéskor bebizonyítja, hogy a jelekből kiválóan tud következtetni az okokra. Az izgatott szerzetesek Brunellust, az apát úr lovát keresik, melyet így jellemez a mester: „mindközül a leggyorsabb lábú, fekete szőrű, öt láb magas, tömött farkú, kicsiny és kerek patájú, de igen szabályos járású, és kis fejű, vékony fülű és nagy szemű” állat (31) – s módszere megegyezik a személyleírással. Közli Adsóval, hogy egész úton erre tanította: „miként kell fölismerned azokat a nyomokat, melyek segedelmével úgy szól hozzánk a világ, mint valamely nagy könyv”. (32) – A nyomokat tehát olvasni kell, a világ rejtett értelmének a felderítése a könyvek (betűk, olvasás) révén lehetséges. A szimbólumok kifogyhatatlan sokasága révén beszélget Isten is a teremtményeivel, és „az örök életről ad hírt nekünk”. (32)

A végső dolgok azonban mindig homályosan fejezik ki magukat, szemben a közelieliekkel, melyek gyakran egészen egyértelműek – s Vilmos elmagyarázza (aprólékosan leírja, reprezentálja) azokat a nyomokat, melyekből kiolvasta, hogy egy ló csatangolt el. S Adso látta: Vilmos „nem csupán a természet nagy könyvének az olvasásához értett, hanem ahhoz is, hogy miként olvassák és értelmezik a szerzetesek a megírt könyveket”. (33)

A nyomok mindenesetre lehetővé tették Vilmos számára a „ló” mint „eszme” észlelését és „egy bizonyos ló” felismerését. A lóról szóló tudás általános, a nyom viszont egyedi. A ló eszméjéről szóló tudás jel, a ló járásának nyoma csupán ennek az eszmének a jele volt – „jelekhez és jelek jeleihez pedig csakis akkor folyamodik az ember, ha a dolgokat hiába keresi”. (37) Vilmos egyébként mindig „nagy kétkedéssel” beszélt az egyetemes eszmékről, ellenben „mély tisztelettel” az egyedi dolgokról. Jelképes elemnek tekinthető, hogy Vilmosnak „lencséje”, nagyítója van, s azzal vizsgálja meg – mintegy az

igazság inkvizítoraként, az igazság nyomainak kutatójaként – a szeme elé táruló dolgokat, fölnagyítva a részleteket, láthatóvá téve a „rejtett jelentéseket”.

Adso szemszögéből látjuk az apátság belső elrendezését, melyről (többször és részletesebben is lesz alkalma szólani). Noha Adso előre vetíti, hogy az emberi külsővel nem foglalkozik, nem tudja mellőzni a legalább néhány vonással megelevenített rajzot – például: „a házgondnok kövér és közönséges küllemű, de kedélyes, ősz hajú, de még mindig izmos, kicsiny, de ürge ember volt”. (36)

A könyvtárba való első belépéskor sejtjük: a középkori történet nem annyira a szerzetesekről, inkább a Tudásról szól. A könyvtár könyvlabirintusként ölt testet: az apátság zárt világából megnyíló végtelen, egyúttal megismerhetetlen világ metaforájaként. Ez a könyvtár egy nagy gonddal és rafináltan megtervezett labirintus (bár a mintául vett Borges hatszögű szobái hét-szögű termekké változtak). Eco számos útvesztőtípust tanulmányozott át, köztük igen bonyolultakat és igen tekervényeseket is talált, de mindegyik „szabadtéri labirintus” volt, azonban neki zárt útvesztőre volt szüksége, éppen a könyvtár miatt, ami szükségszerűen zárt helyen van.

A kolostori könyvtárlabirintus alaprajza a világ térképét utánozza. Ezen a rajzon minden könyv, minden cím egy jel, melynek nyomába kell eredni, fölfedezni, hogy a jel mögött mi lehet a jelentés. Az értelmezés az útkeresés szinonimája, tehát ebben a labirintusban ugyanúgy vannak hamis, mint igaz utak, viszont nem mindenki alkalmas rá, hogy különbséget tudjon tenni az igazság és a hamis állítás között. „... csakis a könyvtáros tudja, mely típusú titkok, igazságok vagy hazugságok foglaltatnak benne. Csak ő dönti el, hogyan, mikor adja, s odaadja-e egyáltalán annak a szerzetesnek, aki kérte [...] Mert nem minden igazság való minden fülnek, nem minden hazugságban ismeri föl a hazugságot egy jámbor lélek”. (48)

A „roppant és szent mű” egy olyan, évszázadokkal korábban készült terv szerint született, melyet a barátok nem ismerhetnek meg, s a könyvtárosok egymásnak adják át a titkot – csak ők léphetnek a könyvlabirintusba. A szerzetesek a szkriptóriumban csak egy-egy, meghatározott munkát végeznek, ahhoz csak meghatározott könyveket kell elolvasniuk, nekik nem az a dolguk, hogy „minden dőre gondolatnak utánamenjenek”.

A könyvtárban hazugságokat tartalmazó könyvek is vannak, a szörnyek is részei az isteni tervnek, de azok, akik a könyvtárat alapították, tudták, hogy „a tudós olvasó szemében még a hazug könyveken is átderenghet az isteni tudás halovány sugara”. (49)

## „AZ ÍROTT KŐ NÉMA BESZÉDE”

Adso megcsodálja a templom főkapuját, s aprólékosan megörökíti azt a kéziratban. Az építészeti alkotás (mint mű) leírása nem egyszerű ekphraszisz, hanem magát a szemlélődést, a műbefogadás folyamatát érzékelteti. Mindazokat a hatásokat tükrözi, melyeket a mű (a templom) kelt föl a nézőben (Adsóban). S nemcsak a pillanatnyi élményre emlékezik az immár idős szerzetes, hanem a műbefogadás élményének rekonstrukcióját oly módon is megkapjuk, hogy abba a későbbi tapasztalatok is beleszövődnek. *A már látott és a később megismert élménye az emlékezésben végső soron egyvé válik, amikor megjegyzi: „Láttam később ennél fenségebb templomokat is Strassbourgban, Chartres-ban, Bambergben és Párizsban. Ez inkább az Itáliában már látottakhoz hasonlított.”* (51)

„Az írott kő néma beszéde” már első ránézésre is érthető, „képzeletének hozzáférhető” mindenki számára, mivelhogy – magyarázza a narrátor, utalva a „szegények bibliájának” jelenségére – „pictura est laicorum literatura” (a kép a köznép irodalma). (52) A látvány látomást kelt életre Adsóban, melyet részletesen és fölöttébb érzékletesen, bibliai asszociációkkal sűrűn megtűzdelve ír le, egyúttal az *Utolsó Ítélet* látomásaira is emlékezteti.

Az elbeszélő folyamatosan reflektál a saját, egykori érzelmi állapotváltozásaira. „Még ma is akadozik a nyelvem, ha szólni akarok róla”; nem „mind-egyik volt iszonytató”; „viszolyogtatónak láttam”; „lelkem javában ámuldozott földi szépségek és fenséges, természetfölötti jeladások emez összhangján, s már-már ujjongó dalra fakadt, de a tekintetem ekkor, a Vének lábai előtti virágos rozetták kimért váltakozását követvén, a timpanont tartó, középső oszlopra fonódó alakokra esett”; „megnyugvásomra”; „lenyűgözött pillantásom tovább siklott”; „hátborzongató látnivalók, melyek csakis parabolisztikus és allegorikus erejük, avagy általuk közvetített erkölcsi tanítás folytán kerülhettek ide”; „viszolyogtató birkózásban marcangolta egymást”. (52–56) Ebben a reflexiósorban egyrészt újra a „lista mámora”, a felsorolás, a halmozás retorikája érvényesül, (55–56) illetve idézeteket olvasunk a *Jelenések Könyvéből*. „... elgyöngült érzéseim ájulatában hallék nagy szót, mint egy trombitáét, amely azt mondja vala: 'Amit látsz, írd meg könyvben!' (íme, ezt teszem most); és láték hét arany gyertyatartót...” (56)

A templom domborműves és körplasztikus szobrokkal díszített kapuja jelképes értelmű és szerepű. „Ekkor értettem meg, hogy látomásom csakis arról szól, ami ebben az apátságban az apát úr vonakodó közlése szerint

történik; s hányszor meg hányszor visszatértem még ide az elkövetkező napokban a kaput szemlélni, bizonyosan afelől, hogy ugyanazt élem át, amiről a kapu is beszél! És megértettem, azért jöttünk fel ide, hogy hatalmas, menyeyei leszámolás tanúi legyünk.” (57)

A kritikusok szerint – Eco középkori művészettörténeti és esztétikai felkészültségéhez híven – a kapu leírása művészettörténetési színvonalú. Ez a kapu nemcsak egy építészeti, még inkább szobrászati „cselekmény”, hanem szintén jel, önkéntelenül hozza összefüggésbe Adso a látványt a hamarosan bekövetkező eseményekkel. A *már* és a *még* egybeoltdása tehát ezen a másik szinten is érvényesül: az utolsó ítélet atmoszférája determinálja az ifjú novícius minden további érzését, gondolatát és tettét. A másik plasztika azonban epikus ábrázolással hozza vissza a derűt – s az utolsó ítélet apokaliptikus voltával szemben a megváltás örömteli tényét. Hoffmann Béla írja (2007, *Világosság*):

„A két plasztika, amellet, hogy egyúttal képszerű érzékletességgel különíti el és mutatja fel magán az ifjú és idős Adso látásmódjának, világképének és hitvilágának hatalmas különbségeit, mintegy időívet is von a középkor korai és késői szakasza közé. [...] A gyanakvásnak erre a korszakára, melyben a sátrán jeleit, nyomait fürkészi és véli felfedezni a regény csaknem összes szereplője, Jorgétól Hubertinuson át az apátig, a kettősség, az átmenetiség és a válság a jellemző: lyuk támad a végérvényesen rögzített és zárt igazságfogalom egén, megrendül a megismerésnek és az igazság fogalmának filozófiai-gondolati alapja, egyszóval a középkori világkép maga.”

Noha Adso (a narrátor Eco) a mű elején az Olvasót arra kéri, fogadja el, hogy nem az embert, hanem a mögötte lévő jeleket (nyelvet) mutatja be, s nem a külsőre figyel, hanem a megnyilatkozó nyelv rendszerére, újra és újra kitér a külsőre is az emberek leírásánál:

„A hátunk mögötti lény szerzetesnek látszott, habár piszkos és rongyos csuhája inkább csavargóhoz tette hasonlatossá, az arca pedig az oszlopfők imént látott szörnyetegeire emlékeztetett.” Visszaidéződik tehát a „foszlott hús”, „püffedt hasú, sörtés griff lábú, trágár pofájú szatír” vagy: „hörgő szájából az egyik démon a lelkét cibálja ki épp”, a dölyfös nyakában démon ül, „a szemébe vájta a körmét”, és egyébféle szerzetek: kecskefejű, oroszlánsörényű, párducpofájú. Majd így folytatódik az igen érzékletes, a szoborvízióhoz hasonlító személyleírás:

„A feje kopasz volt, de nem vezeklés, hanem valami undok bőrbaj egykori műveképpen, a homloka oly szűk, hogy ha nőtt volna haj a koponyáján, bi-

zonnyal egybekuszálódik sűrű és gubancos szemöldökével; kerek szemének bogara kicsike és fürgé, a nézésében pedig nem tudom, mi volt: ártatlanság vagy gonoszság-e inkább [...] Orra nemigen volt, hacsak az a csontkinövés nem mondható annak, mely a két szeme közül elődudorodván mindjárt vissza is homorult, és nem maradt belőle más, mint két sötét üreg, két, szőrökkel telis-teli roppant orrlik. A száját heg kötötte össze e likakkal, széles és ormóttan, jobbra ferdülő száj volt, nem létező felső és előrelógó, húsos alsó ajka közül pedig szabálytalan közökben fekete és hegyes kutyafogak meredeztek elő. (57)

Mikor Vilmos Hubertinusszal találkozott, aki szokása szerint a Szűzanya előtt leborulva imádkozott, Adso előbb láthatóvá tette a szobrot – „a bal oldali oldalhajóban karcsú oszlopon, modern stílusban faragott Szűzanyaszobor állott, mosolya sejtelmes, a hasa kitolva, karján a gyermek, ruhája csinos, felsőtestén lenge rékli” (60) –, majd jellemezte Hubertinust: „Sima arcú, tar koponyájú vénember volt, nagy szeme égszínűkék, szája vékony és piros, patyolatszín bőre olyasformán tapadt rá csontos koponyájára, akárha tejben pácolt múmia bőre volna. A keze fehér volt, vékony és hosszú ujjú. Korai halálba hervadó kislányhoz hasonlított. Réveteg pillantással tekintett fel ránk, mintha látnoki elragadtatását zavartuk volna meg, ám az arca máris felderült.” (60)

S amint figyelte Adso az öreg, Vilmostal beszélgetésbe elegyedő szerzetest, rögtönzött vallás- és művelődéstörténeti szemináriumba csöppenünk: „Igyekszem elmondani mindazt, amit megértettem, ámbátor nem biztos, hogy jól látom eme dolgokat. Melki tanárainm gyakran mondogatták, hogy egy északi embernek nagyon nehéz Itália politikai viszonyosságai között eligazodnia. (61) – Következik tehát a több oldalas leírás a ferences rend tanításairól, küzdelmeiről az általuk hirdetett szegénység pápa általi szentesítéséért, a hitelvek miatti csatározásokról és az egyház tekintélyéről. „Ezek a dolgok jártak a fejemben, míg Hubertinust, e legendás férfit néztem.” (65)

Belépnek a könyvtárba – Adso fölkiált az ámulattól, amikor egyszerre tárul föl előtte az emeleti szkriptorium osztatlan, hatalmas, a kívülről beáradó egyenletes fénytől derűs tere –, s itt előbb a „*claritas*” követelményéről, minden szépség és tudás forrásáról, a terem arányainak szükséges attribútumáról értekezik a szerző. Tehát a szépségről, amit három dolog együttesen hoz létre, idézve a középkori esztétika alapelveit. „Először is a teljesség, vagyis a tökély, s ezért ítélünk rútnak mindent, ami befejezetlen; azután a megfelelő arányosság, vagyis az összhang; végezetül pedig a világosság és a fény, s ez az

oka annak, hogy a tiszta színű dolgokat szépnek mondjuk. S minthogy a szépség szemlélése békességgel tölt el [...] elgondoltam, hogy mily kellemes lehet itt dolgozni.” (88)

Eco újabb listát készít a másoló- és miniatúrafestő szerzetesek munkájához szükséges eszközökről – Adsonak, mint beszámolt róla, volt ideje, hogy megfigyelje, miként dolgoznak –, s elénk siet Malakiás, a könyvtáros, kinek személyleírását szintén megkapjuk, az olvasói várakozásnak engedelmességgel, hiszen Adso önkéntelenül összerendezzen annak láttán, mily különös „az egész fizimiskája”. (89)

„Magas termetű ember volt, s noha roppantul sovány, keze-lába mégis otrombán hatalmas. Ahogy fekete csuhásan, nagy léptekkel közeledett, volt a küllemében valami nyugtalanító. Kintről jött, még nem bocsátotta vissza csuklyáját, mely árnyat vetett arcának sápadtságára, nagy, mélabús szemére pedig valami bizonytalan fájdalom hályogát vont. [...] Bánat és szigorúság uralta e vonásokat, s a tekintete oly átható volt, hogy egyetlen pillantással a szívébe látott annak, akivel épp beszélt, s a legtitkosabb gondolatait is kitalálta, minek okáért szinte elviselhetetlen volt ez a nézés...” (89)

Malakiás sorolja, melyik szerzetes milyen munkát végez, s Adso, saját módszerére reflektálva, közbeveti: „A felsorolást folytathatnám, s nincs is remekebb dolog, mint egy felsorolás, mely csudaszép hypotyposisok eszköze lehet. Most azonban arról kell beszámolnom, hogy miről is társalogtunk ott”. (88–89) A felsorolás kitér az épp használt kódexekre, a bejegyzett azonosítók céljára, mely egy korabeli nyilvántartó rendszer létét mutatta, noha a jeleket csak a könyvtáros tudta megfejteni.

Az első áldozat Otrantói Adelmus, az apátság kiváló miniatúrafestője volt. Elénk tárul utolsó munkája: egy gazdagon díszített zoltároskönyv. „Fordított világ rajzolódott ki e zoltároskönyv lapszélein, egészen más, mint aminőhöz az éržekeink szoktattak bennünket. Mintha bizony egy olyan beszéddel egy időben, amely beszéd lényege szerint magát az igazat szólja, egy másik, vele határos és hozzá csudálatos, in aenigmate utalások révén mélységesen kötődő, hazug beszéd bontakoznék ki valamiféle fejtetőre állított univerzumból, ahol a kopók menekülnek a nyúl elől, és a szarvas kergeti az oroszlánt”. (93)

A kész rajzok és vázlatok kiválóan alkalmasak az ekphraszisz jellegű leírásokra. Eco listát kínál az olvasónak, apró jelzésekkel motívumokra, figurákra, jelenetekre. Lássuk ennek a pokol bugyraira emlékeztető vízió leírásának egy részletét: „... ördögi kreatúrák, emberforma állatok és állatforma törpék képének sora váltakozott, olykor egyazon könyvlepleten, különféle falusi ké-

pekkel, melyek oly lenyűgöző élelénkséggel mutatták a vidék életét, hogy az ember már-már elevennek nézte a figurákat, ahogy szántanak, szüretelnek, aratnak, fonnak, vetnek, s közben mellettük íjjal fölszerelkezett rókák és nyestek épp egy majmok védte, soktornyú várost ostromolnak.” (94)

Hasonló reprezentációval van dolgunk a zoltároskönyv mellett lévő piciny óraskönyv apró, lapszéli illusztrációinál is, „szinte természetes kinövésként bújván elő a gyönyörű szép rajzolatú betűk zárótekervényeiből: tengeri szirének, menekülő szarvasok, kimérák, a sorok betűinek testéből megannyi gilisztaként napvilágra bukkanó, kar nélküli embertorzók...” (94) S Adsónak, a könyveket lapozgatva, néha nevetethetnékje támadt az illusztrációk láttán, „mert ezek a figurák, ha szent tartalmak kommentárjaiként is, de valamelestet szükségképpen nevetségesek voltak”. (95)

#### A JEL ÉS A KÉP, A DOLOG ÉS A NÉV

S megjelenik (a Jorge Luis Borges nevével játszó) Burgosi Jorge atya, egy éveinek terhe alatt görnyedő hátú szerzetes, hófehér aggastyán, „akinek nemcsak a haja, hanem az arca, sőt a szembogara is hófehér volt. [...] Testét az öregség már megaszalta, de a hangja most is fenségesen zengett, s tagjaiban erő feszült.” Adso azonnal kitalálta, hogy Jorge (miként maga Borges is) vak, aki nek – noha úgy járt-kelt, mintha látna – a hanghordozása arra vallott, hogy „csakis a jövőbe látás adományát vallhatta magáénak”. (96) A dolgokat tehát nem látja, viszont képes arra, hogy pusztán a nevek alapján megalkosson valamilyen (hiányos) rendszert, majd azokból következtetéseket vonjon le.

Kisebb vitába keveredik Vilmos és Jorge: jók-e, kellene-e a képes ábrázolások. Vilmos szerint a mosolyra készített lapszéli képek a szemlélő lelki építését szolgálják, a képekkel való beszéd megmozgatja a „jámbor sokaság” képzeletét, ugyanis a bestiáriumok szereplői mindig az emberi világot jelentik meg. Gúnyosan reagál erre Jorge: „Mindennemű ábrázolás jó, hogy az erényre buzdítson; hogy aztán a teremtés főműve a feje tetejére állíttassék, s nevetség tárgya legyen.” A fordított világ „Isten rendjének ellentéte”, és csupán ürrügy az isteni parancsolatok hirdetése. (97)

Vilmos érvelése szerint – Szent Viktori Hugót idézve – „minél kevesebb a hasonlóság és minél több az eltérés, a rémisztő és szegyenletes alakzatok fátylán annál inkább általdereng az igazság, s a képzelet annál kevésbé ernyedez a testies élvezetben, és kénytelen-kelletlen megfejtje az ocsmány képek mögött lappangó titkokat...” (97) Jorge erre úgy reagál, Szent Bernátra hivat-

kozva, hogy: „ha az ember folyvást szörnyetegeket és természeti csodákat ábrázol, előbb-utóbb beleszeret önnön szörnyszüleményeibe, és kedvét leli bennük és általuk, s a végén már csakis rajtuk keresztül látja a világot.” (97–98)

Ugyan fölmerülhet az a kérdés, hogy vajon az ábrázolás megnevezésnek, a képpalkotás kimondásnak számít-e (Austin nyomán az illokúció – mint a megnevezéssel történő cselekvés – Novitz szerint a képi illokúciós aktusok formájában is érvényesül), nem feltétlenül muszáj különbséget tenni a verbális és vizuális megnevezés között. A nyelv és a cselekvés kerül egymás mellé, tehát a teremtés problémája: vajon a megnevezés létre tudja-e hozni a világot? Eco a tökéletes nyelv kereséséről értekezve szembesült a teremtés és a megnevezés, a közvetítés, a kommunikáció paradoxonjaival.

A *tökéletes nyelv keresése* című munkájában (1998) veti föl: az ugyan mellékes, milyen nyelven történik a „szóbeli aktus” Isten részéről, aki a dolgoknak „csak azáltal ad ontológiai státuszt, hogy megnevezi őket”, kérdés azonban, hogy milyen nyelven szól utána Ádámmal? Ez a nyelv „az ismert idiómák terminusaira lefordíthatatlan, s valamilyen adomány vagy különleges kegyelmi állapot révén mégis érthető azok számára, akik meghallják”. A nyelvi kifejezés viszonylagos, kifejezetten az emberhez köthető. Dante a nyelvről 1303–05 között írt *De vulgari eloquentia* című munkájában pontos fogalmat alkotott a nyelvi készségről, s a beszéd képességét egyedül az emberre vélte jellemzőnek. „Az angyalok ezzel szemben ’végtelen szellemi képességük’ révén értik meg egymás gondolatait, azaz mindegyikük látja társai gondolatait az isteni elmében” – írja Eco.

Tulajdonképpen Ádámmal (a beszéd, a megnevezés tudásával) veszítetük el a képességet arra, hogy lássuk is a gondolatot, mint az angyalok? Ez a látás úgy reprodukálható, ha megismerjük a nem emberi nyelvet. Isten nem szól az emberhez, hanem gyakran például természeti jelenségek formájában nyilatkozik meg. Alakot kell adni a jelnek. Vilmos logikája szerint – „az igazság sosem az, ami épp annak látszik” – a világot szemiotikai problémaként lehet értelmezni. Avagy: magának a regénynek a központi tárgya és gondolati alappillére a jelfogalom (milyen viszony van a jel és a dolog, illetve a jel és a jelentés között). Hoffmann Béla megfogalmazása szerint: mi a jelentése a névnek, a közneveknek és az általános fogalmakat jelölő szavaknak.

Eco regényt alkotott egy szemiotikai modellre, s abban „a jelentések szerződésének és létrejöttének történetileg és kulturálisan meghatározott folyamata [...] a hősök értelmezéseinek sajátosságaiban, ábrázolás-esztétikai vitáikban és teológiai eszmefuttatásaikban megnyilvánuló különböző hitval-

lások, igazságok formájában válik szemléletessé” – írja Hoffmann Béla, aki Vilmosnak a többiekénél jelentősebb szerepet tulajdonít.

Belőle azért lehet jó nyomozó, mert egykor maga is inkvizítor volt, szereti a tudományt (tehát folyamatosan kérdez, azokra megalapozott válaszokat kíván adni), filozófiai és teológiai szempontból egyszerre vizsgálja a világot, ráadásul – középkori társaival ellentétben – már nem szimbolikusan értelmezi a jeleket, hanem egy univerzális rendszer megnyilvánulásaiaként: minden jel egy másik jelre utal. (Ennek tükrében lehet értelmezni egyébként azt az elgondolást is, hogy minden könyv egy másik könyvre utal vissza – ráadásul számos olyan idézet olvasható a regényben, amely valamilyen másik könyvből származik.) „A nyomozás tehát Vilmos számára azt jelenti – idézzük ismét Hoffmann következtetését –, hogy megkísérli a jelek szüntelen egymásra vonatkoztatásában meglátni az összefüggést, rálelni a tragikus események okára, a jeleket pedig a dolgok, az események, a pillantások, az elhallgatások, a szenvedélyes összetűzések szakadatlanul produkálják számára”.

Az apátság pedig (az elbeszélő lelkivilágába is bepillantást adó díszes kapureliefek sátáni szimbolikára utaló jeleinek leírásával együtt) „csak úgy lehet a világ tüköre, ha a világnak formája van” – jelenti ki Vilmos a regényben. (143) „– Micsoda Istentől elhagyatott hely ez! – mondtam csüggedten. – Miért? Talán jártál már olyan helyen, ahol az Isten otthonosan érzi magát? – nézett le rám Vilmos.” (182)

Félretéve az iróniában rejlő kritikát az elrontott világról – s Vilmos iróniája már a nevetésért folytatott (teológiai) küzdelem jegyében nyilvánult meg –, egy sokkal súlyosabb, egzisztenciális kérdésre keressük a választ: megfejt-hetjük-e egyáltalán az élet értelmét? Mert „a könyvtár egy nagy labirintus, jele a világ labirintusának. Bemégy, és nem tudod, kijutsz-e belőle valaha” (185) – tehát a megismerés nem biztos, hogy a tudást is jelenti.

Behatolnak a könyvtárba, a termekben a *Jelenések Könyvéből* vett feliratok fogadják őket. A feliratok ismétlődnek, ezzel összezavarják a látogatót. Az egyik asztalon nyitott könyvet találnak, sárga, cinóber, türkiz és okker színű csíkokkal a lapjain. Itt is, mint a kapudíszítés leírásánál, az ábrázolás szinte életre kel, Adso képzelete (a többi érzékszervet is megszólíttva-mozgósítva) látomássá alakítja a látványt. Igaz, a vízió itt nem spontán, hanem az apokalipszis-képet ábrázoló arab könyv mellett valami „látomásgerjesztőt” égettek – Adso azért esett önkívületbe, és ájult el:

„A képen fenevad, nézni is szörnyű, roppant, tízfejű sárkány, amint a farkával lerántja az égbolt csillagait, és a földre zúdítja őket. S egyszerre látom

ám, hogy a sárkány megsokasodik, a bőre sziporkázó pikkelyek rengetegévé lesz, s a könyvből kiszakadva a fejem köré gyülemlik, kavarul. Hátrahanyatlottam, s azt láttam, hogy a szoba mennyezete meghajlik, és megindul felém, azután sziszegést hallottam, mintha ezernyi kígyó hangja volna, de nem ijesztő, sőt inkább csábító hang volt, s a fényben ragyogó asszonyalak jelent meg, arcát az arcomhoz közelítette, éreztem a leheletét. Kinyújtott kézzel eltoltam magamtól, s mintha a szemközi szekrény könyveibe tenyerelnék, vagy mintha óriásivá növekednének azok a könyvek. Nem értettem már, hol vagyok, hol van fönt és hol van lent.” (204)

#### SZENT EXTÁZIS ÉS PROFÁN EROTIKA

Következő alkalommal Adso – miután felidézi Szent Hildegard eksztázisról szóló sorait – a könyvtárban felüti az egyik, gazdagon díszített kötetet. Éppen ott, ahol Márk evangéliuma kezdődik, megakad a szeme egy képen:

„Oroszlánt ábrázolt, efelől semmi kétségem sem volt, bár soha életemben nem láttam még valódi hús-vér oroszlánt, a miniatör minden ízében hűségesen jelenítette meg, talán Hibernia, a szörnyetegeknek otthont adó, messi vidék oroszlánjai láttán merítve hozzá ihletet, s magam is meggyőződhettem róla, mily helyesen mondja a *Physiologus*, hogy ez az állat a legborzalmasabb és a legfenségesebb dolgok összes jegyeit magába sűríti. Így hát ez a kép mind az ellenség, mind pedig a mi Urunk, Jézus Krisztus képét együtt idézte föl előttem, nem tudtam, melyik kulcsot használjam a jelképes olvasatához, és csupa reszketés voltam, mert féltem, és mert a falak résein át befűjt a szél.” (282–283). – A leírásban az emlékezés dominál, így némileg anakronisztikusnak tűnik az érzéki megjelenítés, az impulzív erejű hasonlítás, mert ismét – mint a kapuábrázolások látványemlékének reprodukálásánál – olyan jelenségekkel és valóság tényekkel érzékelteti Adso az egykori látványt, amelyeket csak később ismerhetett meg:

„Ennek az oroszlánnak fogakkal teli szája volt, a feje finoman pikkelyes, akárha kígyó feje volna, ormótlan teste négy, hegyes és veszedelmes karú lábón nyugodott, vörös és smaragdzöld pikkelyű, iszonytató és robusztus, pestisessárga csontraizolatú szőre később látott napkeletei szőnyegekhez hasonlított. Sárga volt a farka is, tekeregve kígyózott előre, a farától a feje fölé, a legvégén csigába pöndörült, fekete-fehér pamacs.” (283)

Majd tovább lapoz, Máté evangéliumánál egy ember képmása ötlük föl, az ember még az oroszlánnál is jobban megijeszti Adsót. „... az arca emberarc,

de a testét talpig érő kemény miseruhaféle borította, és erre a miseruhapáncélra vörös és sárga kövek voltak kérget. A rubin- és topázpalotából rejtelmesen előbukkanó emberfej [...] mintegy azé a titokzatos gyilkosé, mintha az ő kivéhetetlen nyomait fürkésztük volna. Egyszer csak ráeszméltem, miért is látok olyan szoros összefüggést a fenevad és a páncélos ember meg a labirintus között: azért, mert mindkettő, akárcsak a könyv többi figurája, maga is egymásba bonyolódó labirintustekervények szövetébe ágyazódott...” (283)

A többi könyvben az illusztrációk hosszasan elidőznek az asszony testének részletein. „Összehasonlítottam ennek az asszonyműnek az arcát, keblét, ívelt csipejét a Szűzanya szobrával, azzal, amelyet Hubertinusszal együtt néztünk. Másként ugyan, de ezt a mulieret is gyönyörű szépségnek láttam. [...] Néhány oldallal arrább újabb asszonyra bukkantam, ezúttal a babiloni páráznára [...] a templombeli Szűzanya képe egybecsúszott a szép Margitével.” (284) – Adso nem maradhat tovább a könyvtárban, attól fél: elkárhozik. Mindenesetre az illusztrációkból fölébredt eksztatikus képzelgések jó „előjátéknak” bizonyultak a következő jelenethez.

A könyvében találkozik a lánnyal. Vigasztalni próbálja, azt gondolván, sír, mire a lány megcirógatja az arcát. „A leányt hirtelen olyannak láttam, mint azt a fekete, de szép hajadont, akiről az Énekek éneke beszél. Durva anyagból szőtt, ócska ruhája a keblén meglehetősen szemérmetlenül szétnyílt, a nyakában pedig, azt hiszem, igen hitvány kövekből fűzött gyöngysor tarkállott. Büszke fejét azonban szép fehér nyak hordozta, mely mint az elefánttetemből készült torony, szemei mint a Hesbonbeli halastók, orra hasonló a Libánus tornyához, fején hajának fonatékja a bíborhoz.” (288) A hasonlatokkal érzékeltetett külső rajz itt csak úgy érthető, ha az olvasó ismeri a hasonlító referenciákat. Ehhez Eco kínál segítséget, amikor az *Énekek énekét* emlegeti, s a szexuális aktus leírása is a Szent Hildegard látomásából és az *Énekek énekéből* vett idézetek montázsa. (289–290)

„... életerőm utolsó rándulása rádöbentett, hogy a láng tündöklő fényességéből vagyom, de tündöklő fényessége azért vagyom, hogy világítson, tűzi heve pedig azért, hogy égessen.” (291). S hogyan írta le Mihály vértanú halálát röviddel előtte, ajkaira tolt az a néhány szó, amit Szent Hildegard könyveiben olvasott az eksztázisról, szó szerint ugyanezt írta (281). Erre Adso így reflektál: „... csak most látom, hogy gyalázatos önkívületem leírásakor ugyanazon szavakhoz folyamodtam, amelyeket alig néhány lappal előbb Mihály nevű kistestvér vértanútestét égető tűz leírásához használtam. Nem véletlen, hogy kezem, a lélek hú végrehajtója, két ennyire különböző élmény érzékel-

tetésére ugyanazokkal a kifejezésekkel élt, hiszen valószínű, hogy én magam igenis egyformán éltem át e két dolgot akkor is, amikor részem volt bennük, és most, az imént is, hogy itt a pergamenen igyekeztem föleleveníteni őket.” (291–292)

#### SZEREPEK – JÁTÉKOK – OLVASATOK

A szemiotikus Eco egyrészt Vilmos bőrébe bújik, s nézeteit Jorge atya ortodox álláspontjával ütközteti, aki a dolgok néven nevezését és azok egyértelműségét (Biblia szerinti értelmét) hirdeti, noha a Biblia is többféle módon értelmezhető (például a középkori retorikák szerint). Másrészt Adso tanítva fejt ki nézeteit, ugyanakkor Adso, aki roppant tanulékony ebben a tekintetben, szintén hirdeti az Eco szerinti jelentéselveket – az egymástól eltérő jelenségek is leírhatók azonos szavakkal, az isteni dolgokról is lehet földi kifejezésekkel beszélni: „mondhatjuk kétértelmű jelképiséggel oroszlánnak vagy leopárdnak az Istent, csapásnak a halált, kárhozhatnak a mélységet, ájulásnak a kárhozatot és szenvedélynek az ájulást”. (292)

Adso azon töri a fejét, hogyan illethette ugyanazon szavakkal a vértanú máglyahalálát, amit egy elbeszélés után elképzelt, mint a földi élvezet eksztázisát, amelyet a konyhában élt át a lánnyal. Ráadásul Mihály haláleksztázisát érzékeltetve, Szent Hildegard (isteni) életeksztázisára vonatkozó szavait idézte – noha a földi élvezet bűnös eksztázisát maga, rögtön a testi beteljesülés után, halálként és megsemmisülésként élt át. Ugyanazt élte át a haláleksztázis leírásában, a bűnös testi élvezetben s e kettő évtizedek múltán történő felidézésekor. „... vajon micsoda készítetett rá mindhárom esetben, hogy ezt a kétféle élményt egy isteni látomásban megsemmisülő, boldogságos lélek egészen más élményének szavaival írjam le magamnak?” (292)

Azt kutatja, mi lehetett a közös Mihály halálvágyában, az őt emésztő tüzet felidéző elragadtatásban, a testi egyesülés iránti vágyban, illetve „abban a misztikus szeméremben, mellyel allegorikus jelentést adtam ennek a vágyaknak”, végül a Szent Hildegardot jellemző „boldog megsemmisülésvágyban: belehalni a tulajdon szeretetébe, hogy így tovább, sőt örökké éljen”? (292)

Adstól a lány emléke (vagy inkább a hiánya) gyötri, folyamatosan reá gondol, s itt fogalmazza meg a rózsza jelentésalkotó és értelmező szerepét, noha erre csak egy apró utalás mutat: „Mintha mind az egész világegyetem, ez a bizonyos Isten keze által teleírt könyv [...] melyben minden teremtetett lény mintegy írásnyoma és tükre az életnek és halálnak, melyben a legszerényebb

rózsaszál is magyarázó glosszaként segíti a mi földi vándorlásunk megértését. [...] Szinte részeggé tett, hogy ő mindenben ott van, s mert minden dolgokban őt láttam, és bennük szomjúhoztam őt, szomjamat a dolgok látványával csillapítottam.” (328)

Lassan azonban kiderül, hogy az olvasatok ugyanolyan kaotikusak lehetnek, mint a dolgok. Az egyik áldozat, a görög fordító jegyzeteinek értelmezéséhez Vilmos arra kényszerül, hogy újabb könyveket olvasson el. Adso csodálkozik ezen: „ahhoz, hogy megtudja, miről szól egy könyv, más könyveket kell elolvasnia?” Vilmos (és Eco) válasza szerint a könyvek gyakran szólnak más könyvekről. „Egy-egy ártalmatlan könyv sokszor olyan, mint a mag, mely egy másik, veszedelmes könyv lapjain szökken szárba, vagy fordítva: keserű gyökérnek édes a gyümölcse.” (336) S ezért a gyümölcseért kel útra folyton az ember, mintegy a paradicsomi tudás fája gyümölcseének az elfelejtett ízét szeretné szájában érezni újra. Ezt az ízt ígéri minden könyv, a könyvtár pedig a (tökéletes, édeni) világ illúzióját adja. Nem véletlenül tűnik úgy Vilmos és Adso számára, hogy a kolostori könyvtár alaprajza a világ térképét utánozza.

Ebben a megismerésben azonban már nem a kigyó (sátáni) csábításának van kitéve a tudatlan (öntudatlan) ember, hanem eleve a tudás, a megismerés kalandja csábítja el. „A könyvek nem azért vannak, hogy higgyünk nekik, hanem azért, hogy megvizsgáljuk őket. Egy könyv olvastán ne azt kérdezzük, hogy a könyv mit mond, hanem hogy mit akar mondani.” (371) Lehet, hogy valaki betű szerinti igazságokat mond, de mélyebb értelemben hazudik, illetve fordítva: ahhoz, hogy föltárja a dolgok mélyebb értelmét, betű szerint hazudnia kell. (371) Ha az unikornis nem létezik, s ha tudja ezt a racionális elme, még mindig lehet azzal a reménnyel olvasni, hogy lehetséges volna, és ami lehetséges, az van is; illetve lehet olvasni a szeretettel az iránt, aki reménnyel hirdette a lehetséges létezését. „A könyvekben szereplő unikornis olyan, mint valami nyom. Ha pedig nyom, akkor nyilván valaminek a nyoma.” (372)

A tükör szimbóluma a könyvtárban: a görög *eidolon* nemcsak képet jelent, hanem kísértetet is – „a tükörben önnön eltorzult képünket látjuk viszont” – a *supra speculum* pedig nemcsak azt jelentheti, ami a tükör felületén van jelen, hanem azt is, ami a tükrön túl van. A tükör egyúttal ajtó: által kell menni ugyanis a tükrön, hogy fölfedezzük a jelentést. (Vö. 374)

## SZAVAK – KÉPEK – LÁTOMÁSOK

Az ötödik nap újabb részletes leírást kapunk az apátság egy addig Adso által nem látott épületrészéről – ott folyik majd a ferencesek és a pápai követek közötti tárgyalás az egyház és a szegénység kérdéséről –, ahol egy újabb kapu látványa tárult elé („régimódi ívű, csodásan faragott, félhold-timpanos”), az elpusztult, régi apátsági templom kapuja.

„A timpanon szobrai ugyanolyan szépek, de kevésbé nyugtalanítóak voltak, mint az új templom kapuján lévők. A timpanon fő helyét itt is egy trónon ülő Krisztus foglalta el” (394) – mellette pedig, különféle pózokban és kezükben különféle tárgyakkal, a tizenkét apostol volt látható. Szörnyek, látomásalakok, embertestű és állatfejű lények ... „De közülük egy sem keltett nyugtalanságot, mert nem a földi rosszat vagy a pokol szenvedéseit jelenítették meg, hanem arról tanúskodtak, hogy a Jó Hír az egész ismert világban elterjedt, s immár az ismeretlen világ tájain is terjedőben van, amiért is ez a kapu egyetértés, Krisztus ígéjében beteljesülő egység és tündöklő öikuméné boldog ígérete volt.” (395)

Az ötödik nap végén kiderül, hogy az eretnekségben magukat bűnösnek vallókat Avignonba viszik, hogy a tényleges ítéletet ott hozzák meg, a lányt pedig bizonyára már útközben elégetik (mint boszorkányt) valamelyik katar falucska okulására. Itt mondja Adso: „Sem akkor nem tudtam, sem később, sohasem tudtam meg, hogy mi a neve életem egyetlen földi szerelmének.” (476) Ez a mozzanat immár a mű végéig fönntartja feszültséget, mondhatni: a hiány egzisztenciális extázisát.

Közben kiderül, hogy Malakiás, a könyvtáros szintén büntény áldozata lett, és a matutinum alatt összeesett. „Malakiás külsejéről írtam már; de ezen az éjszakán, ebben a megvilágításban mintha magának a halálnak a képét láttam volna – szól a részletekre kiterjedő érzéki leírás. – Az orra hegyes, a szeme beesett, halántéka homorú volt, fehér és gyűrött fülének cimpája felkunkorult, arcbőre máris megkeményedett, megfeszült, megszikkadt, orcája sárgult és baljósan sötétült. A szeme még nyitva volt, cserepes ajka közül nehéz sóhajtás tört elő.” (482)

Morimondi Miklós, az üvegműves lett az újdonsült házgondnok, és vele együtt mentek le az apátság kincseit őrző kriptába. „Miklós lelkesen mutatott nekünk egy evangéliumos-könyvet: a fedelén tarka egységet alkotó, egymástól aranszál sodronyocskákkal elválasztott és ékköves fejű szögekkel rögzített, szépséges zománclapok pompáztak. Mutatott aztán egy kecses szobor-

fülkét is: két lazúrkő és aranyoszlop között egy finom arany dombormű Krisztus feltámadását ábrázolta, fölötte színes ónixalapon tizenhárom gyémánttal ékesített aranyfeszület, s a kicsiny oromdísz achátból és rubinkövekből állt. Azután láttam még egy öt részből való krizelefantin diptychont is, Krisztus életének öt jelenetével, középpütt pedig – viaszos, fehér háttérből kiváló egyetlen színes tömb – egy máriaüveg lapos aranyozott ezüstsejtek alkotta misztikus báránnyal.” (487–488)

Vilmos Malakiásról beszélget Miklóssal, de vajon (vele párhuzamosan) mi lehet a funkciója a tárgyak leírásának? A dialógus és a reprezentáció részben hadakozik egymással, ellentétben áll a szöveg és látvány, másrészt kiegészíti egymást a kettő. Adso figyelmét mindig megragadják az ábrázolások, s mivel a háttérben beszélgetés zajlik, lehetséges, hogy a látvány leírását valami módon összekapcsoljuk a dialógusokból kibontakozó jelentéssel? Ezt a lehetőséget azonban fölülírja a szándék, mely azt kívánja tudatosítani, hogy a látvány leírása mindig a látható jelek részletezésére terjed ki, ezzel szemben fontosabb lenne, hogy a látható dolgok mögötti jelentést kutassuk. Egyébként arról beszélgetnek, ki lehet a következő könyvtáros, miért kellett meghalniuk az eddigi áldozatoknak, majd az üvegműves végigmutogat a sok kincsen, az ereklyetartók felé vezetve Vilmosékat, annak a lándzsának a hegyét mutatva, „mely a Megváltó mellkasát általverte”. (492)

„Egy kristályfedelű aranydobozban, bíbor párnácskán háromszögletű vasdarabot láttunk...”, majd egy ezüstskatulyában a keresztfa egy szilánkját. S „mutatott aztán nekünk Miklós még mást is, annyi mindent és olyan ritkaságokat, hogy fel sem tudnám sorolni” – de azért még másfél oldalon keresztül sorolja: a kereszt egy szöge, a töviskoszorú egy darabja, az utolsó vacsora asztalterítőjének egy foszlánya, Máté erszénye, Anna karcsontja, a jászol egy darabja, István kardja, Margit sípcsontja, Zsófia bordája, József jeggyűrűje. Mózes pálcája, egy „leheletfinom csipke” Szűz Mária menyasszonyi ruhájáról (mintegy ereklyepanoptikumba kalauzolja, az evangéliumok és legendák trezorjába és osszáriumába). S az ószövetségi történetek számos jelét is itt őrizték: Szodoma elhamvadt maradványait őrző fiolát, Jerikó leomlott falairól származó mészdarabokat. Számtalan csont, tárgy, szövet és törmelék... – mind-mind „... szent hordaléka a hajdan állati (és racionális) életeknek, melyek most kristály- vagy fémépitményekbe zártan, a tornyos-csúcsíves kicsinységükkel büszke kőkatedrálisokat utánzó dobozkákban maguk is mintegy ásványá lényegültek át.” (493)

Az irónia sajátos megnyilvánulása Vilmos reflexiója: „És vannak ám még ennél is gazdagabb kincstárak. Valamikor rég, a kölni székesegyházban láttam én Keresztelő Szent János tizenkét éves kori koponyáját is.” (494) János ugyanis sokkal idősebb volt, amikor megölték, erre érkezik Vilmos megjegyzése: „A másik koponyája nyilván egy másik kincstárban van.”

A leírásra tehát itt azért volt szükség, hogy Vilmos, akár egy ironikus megjegyzéssel is, a teória alátámasztásaként kifejttesse például a következőket. Az ereklyék noha arra szolgálnak, hogy a hitet erősítsék, bizonyítva a bibliai személyek, történések, csodák létezését, s az ereklye birtoklásával maga a hely is átveszi annak csodatévő erejét és funkcióját, de a jelek lehetnek hamis jelek is. (Lásd Keresztelő János koponyájának példáját vagy a fősorolásban hihetetlenül egymás mellé gyűjtött ereklyék sorát.) Egy „tárgyi bizonyíték” nem feltétlenül a létezését bizonyítja a dolgoknak, csupán a létezésbe vetett hitről tanúskodik.

Adso imádkozni vonul a templomba, de elalszik, és látomása támad. Vízijában látja, hogy a refektórium ünnepi díszben pompázik, a fali kárpitok képei mintha Adelmus margináliái szerint készültek volna, s nem félelmetes, inkább mulatságos figurák sorakoznak rajtuk: májusfát körbetáncoló nyulak, önként serpenyőbe ugráló halak, szakács-püspöknek öltöztetett majmok, hájas pocakú szörnyetegek (497)

A látomás tízoldalnyi leírás, miközben csupán annyi ideig tarthatott, mint egy „ámen”. Szürrealista képek kavalkádját tárja elénk Eco, mintha Bosch és Grünewald festményeit keltette volna életre az elbeszélő. S az álom törvényszerűségei szerint egyszerre vannak jelen az apátsági élmények és szereplők, keverednek a helyszínek és a történések. Ádámtól és Évától kronologikus rendben vonulnak föl a biblia szereplők: egészen Jézusig, aki a *Dies irae*-t énekli. Aztán minden és mindenki ki összevegyül: égő csipkebokor, Jákób és Ézsau, Benjámin, Lea, Ezékiel és Dániel, Sámson egy oroszlán hátába harap, „Ádám hanyatt dőlve gurgulázott, és a bor kicsurgott az oldalbordáján”. (501) Egy repülő masinán Robert Bacon ereszkedik alá, Berengár megcsókolja mindenki fenekét, akik táncolnak és jelmezbe öltöztek. Megjelenik a boszorkánynak nevezett fekete lány, és mindenki rárohan, hogy megbüntesse, mintegy a saját vétkét vagy saját büntetését vetítve vissza a lányra, így lesz mindenki bűnbakja, boszorkány a lány – Adso „egyetlen földi szerelme”.

„Keresztelő Szent János lefejezte, Ábel legyilkolta, Ádám levadászta őt, Nabukodonozor a lángoló kezével zodiákus jeleket írt a mellére, Illés tüzes szekéren elrabolta, Noé vízbe merítette, Lót sóbálvánnyá változtatta, Zsu-

zsanna bujasággal vádolta, József megcsalta őt egy másik asszonnyal, Ananiás kemencébe dugta, Sámson leláncolta, Pál megostorozta, Péter tótágast megfeszítette, István megkövezte, Lőrinc rostélyon megégette, Bertalan megnyúzta, Júdás elárulta, a cellárius elégette, és Péter mindent tagadott.” (503) Adso látomásában sátáni orgiává lesz a kolostori lakomából.

Adso elmondja Vilmosnak, mit álmódott, szóról szóra, jelenetről jelenetre, minden részletet. „... tudod-e, hogy mindazt, amit most elmeséltél, nagy részben már megírták? – kérdezi Vilmos. – Te már ismered azt a keretet, melybe az elmúlt napok szereplőit és eseményeit beleálmodtad, mivelhogy az álmód meséjét vagy olvastad valahol, vagy gyermekkorodban, az iskolában, a kolostorban hallottad. A *Coena Cypriani*-ra gondolok”, (507–508) amit bár tiltottak vagy kárhoztattak ugyan, de mégsem volt olyan kolostor, ahol a novíciusok és szerzetesek ne ismerkedhettek volna meg a történettel, erkölcsi tanításokat sejtve mögötte.

„Világéletemben azt hittem, hogy az álom isteni üzenet, ha éppen nem valami képtelenség, az alvó emlékezetnek a napközben történeteket összezagváló dadogása. Most meg azt kellett látnom, hogy könyvekről, következőképpen álmokról is lehet álmódni” – válaszolja a novícius. (508–509) Vilmos aztán megjegyzi, hogy az álomnak vagy látomásnak allegorikus, jelképes olvasata van. „Az álom írás, az írás pedig sokszor nem más, mint álom.” (510)

#### LÉTEZIK-E AZ EREDETI TUDÁS?

A negyedik hétszögű könyvtárszobába lépve, Adso fölemelt mécesének fényétől megvilágítva látjuk a polcokat, tárgyakat, alakokat, így a szoba közepén az asztalt, mögötte pedig Jorge ül. „Arisztotelész *Poétikájának* a második könyvét akarom látni – mondja Vilmos –, amelyről mindenki azt hiszi, elveszett, vagy meg sem íródott, s amelynek te talán a legutolsó példányát őrzöd.” (543)

A könyvben, amelyet Vilmos védőkesztyűben lapozgat, nehogy fölszívódjon a méreg a bőrén keresztül, egy arab és egy szír kézirat volt, egyiptomi munka fordítása, amely arról szólt, „hogy a világot az isteni kacaj teremtette”. (544) S a *Coena* egyik kommentárja, végül a görög textus.

„Kifejtjük, hogy ami a cselekvést illeti, a mulattató hatást a jobbik a rosszabbhoz vagy a rosszabbnak a jobbhoz való hasonítása, a csalás és ámtás, a képtelenség és a természeti törvények megsértése, a jelentéktelenség és a következtelenség, a szereplők lealacsonyítása, a bolondos és közönséges

némajátékok alkalmazása, a diszharmónia, a minél méltatlanabb tárgyválasztás kelti. Kifejtjük továbbá, hogy a beszéddel való mulattatáshoz ellenben a különböző jelentésű, de hasonló és hasonló jelentésű, de különböző szavak összekeverése, a fecsegés és az ismétlés, a szójátékok, a kicsinyítések, a hibás kiejtés és a barbarizmusok szolgálnak eszközül...” (544–545)

Vilmos szerint pedig el sem kellene olvasnia a komédiáról szóló második könyvet, mert tudja, miről van szó benne. Bizonyos utalások a Poétika első könyvében és Retorikában is föllelhetők. „Arisztotelész itt a nevetésre való késztetést jótékony erőnek tartja, mely segíthet a megismerésben, amikor is találós kérdésekkel vagy váratlan metaforákkal keltve meglepetést, elferdíti ugyan a dolgokat, mintha csak hazudnék, ám valójában kényszerít bennünket, hogy figyeljünk csak oda jobban...” (549) Mindezeket a tanításokat/tanulmányokat más könyvekből szedte össze, rámutatva, hogy minden könyv egy másik könyvre utal, egyik könyv a másik olvasata.

A nevetésről szóló értekezést azért tartja Jorge veszélyesnek, mert egy Filozófus írta. S mert a nevetés így gyökerestül más értelmet kap, mint a hétköznapiakban, „művészetté magasztosul, megnyílnak előtte a tanult emberek világának kapui, bölcsélet és csalárd teológia tárgya lesz...” (551–552)

A nevetés az ördögi hatalom eszköze, de arra is megtanít, hogy aki az ördögtől való félelem alól fel tud szabadulni, úgy érezheti nevetés közben, hogy a maga ura, és ez veszedelmes. Ám Vilmos szerint Jorge maga az ördög, mert az ördög „a szellem elbizakodottsága, a mosolytalan hit, a soha kétségbe nem vont igazság.” (555)

Jorge elkezd megenni a mérgezett könyvet. Közben nevet. Tömködi szájába a lapokat, kioltja a mécses lángját, a sötétben ő, a vak, jobban eligazodik másoknál, be akarja zárni Adsót és Vilmost a könyvtárlabirintus börtönébe. Újra meggyújtják a mécses, dülakodni kezdenek, Jorge elkapja és előrehajítja az égő mécses, ami a szétnyílt könyvek halmazára zuhan. S a könyvtár égni kezd, a helyiség „zsarátnokfészekké, égő csipkebokorra lett”. (563)

Hoffmann szerint „amikor Jorge fölfalja a *Poétika* második kötetének lapjait, azzal – szemiotikai értelemben véve – a világértelmezés kódjában lehetséges változtatást kívánja megelőzni”. Tehát azt, hogy a „fordított világ” képében relatívvá (illetve „lehetőséggé”) változzon a jó és gonosz, a mennyország és pokol, az erény és a góg. S idézi Kelemen János 1989-es tanulmányát, mi szerint „a jelek (és a világ) kétértelműségét, végtelen értelmezhetőségét valló ironikus Vilmostal szemben [...] Jorge a szemiotikai univerzum zártágát feltételező egyszemélyes jelentésmélethez híve. Szerinte a szó szerin-

ti jelentés a jelek egyetlen elfogadható és megengedhető interpretációja [...]. A metaforának és az iróniának ez az elutasítása vezetett a könyvtárat elpusztító végzetes tűzvészhez” – s ez vezeti el Adsót is a felismeréshez, mely szerint az igazságra leelkedő legnagyobb veszély a saját igazában rendíthetetlenül hívó fanatizmus.

A könyvtár odavész, majd tüzet fog a templom, égnek az ólak, a kovácsműhely, a novíciusház, az apátság sorsa megpecsételődik. Vilmos az Antikrisztust látja meg Jorge arcában, mely „magából a kegyességből, a túlságos Isten- vagy igazságszeretetből is születhet [...] Annak, aki szereti az embereket, talán épp az a dolga, hogy nevetségessé tegye, *hogy megnevetesse az igazságot*, mert csak egy igazság van. megtanulni, hogyan szabaduljunk meg az igazságra törő örült szenvedélytől.” (571)

#### „APOKALIPTIKUS MINTA”

Vilmos belátja, hogy bár jeleket követett, de mögöttük – a gyilkosságok mögött – egy apokaliptikus mintát sejtett, egy gyilkosra gondolt, miközben több gyilkos volt, vagy nem is volt gyilkos. Valamilyen rend látszatát követte, pedig tudnia kellett volna, hogy a világegyetemben semmilyen rend nincsen. Adso erre ezt kérdezi:

„Hogyan létezhet egy szükségszerű lény úgy, hogy mindenestül csupa lehetségeség hatja át? Mi különbség van akkor Isten és az óskáosz között? Azt állítani, hogy Isten teljességgel mindenható, és hogy teljességgel ki van szolgáltatva a tulajdon döntéseinek, nem egyenlő-e annak kinyilvánításával, hogy Isten nem létezik?” (573) – Vilmos nem válaszol, csak annyit mond: „Hogy is terjeszthetné tovább egy tudós a tudományát attól fogva, hogy igennel válaszol a kérdésedre?” (573)

A válasz hiánya maga a válasz, s innen értjük meg az isteni rendre leelkedő két legnagyobb kísértést: a nevetés (a teremtett tökéletesség kétsége és kritikája) mellett az alkotóerő hatalmát. Eco *A nyitott mű* című könyve metafora szemantikájáról szóló fejezetében (1976) arról ír, hogy a metafora sem más, mint eretnek kép: távol eső dolgokat kapcsol össze, újfajta szemantikai rétegeket alkot, kombinatorikus és kommunikatív, kreatív értékeket hordoz. „Kreativitásával és a megismerés új formájával veszélyezteti a rendet, a megfellebbezhetetlen igazságot, az egyedül lehetséges létértelmezést” – állapítja meg Hoffmann, utalva arra is, hogy a nevetésről, a komédia kritikájáról szóló

rész konkrét utalás a középkori groteszk hagyományra, „melynek jellemzője a szimbólumokkal és szakrális személyekkel való rendkívül szabad játék”.

\*\*\*

Esztendőkkal később Adsót arra vitte útja, az apátság elhagyott romjai és a „könyvkisértetek” közt egy egész napon át gyűjtögette a könyvtár maradványait: elmosódott kéziratoldalakot, könyvfedeleket, egy-egy megperzselt lapot, egy iniciálé vagy egy kép alig felismerhető morzsalékát. Egy-egy szóból, képtöredékből később gyakran kitalálta, hogy melyik műből való, és ha megtalálta egy ilyen könyvnek a mását – „mintha az elpusztult példány a gondviselés követe, mintha világos égi jel lett volna –, szeretetteljes áhítattal forgatta. Végül egy kisebb fajta könyvtár gyűlt össze így: „kicsiny mintája, jele a nagy-  
nak, amely eltűnt, töredékekből, idézetekből, befejezetlen körmondatokból, könyvcsonkokból való könyvtár”. (581)

Adso az *Utolsó lap* című zárófejezetben tulajdonképpen az enciklopédikus tudás (vagy az enciklopédiatípusú szemantika) modelljét érzékelteti: a globális tudásnak mindannyian csak egy-egy töredékét birtokoljuk, ám a töredékek, fozslányok és idézetek olyan jelek, amelyek a nagy egészre utalnak vissza. Kelemen János (1989) ebből a mozzanatból a regényben kifejtett szemiotikai elmélet kibontását látja: a kis könyvtár úgy utal a nagyra, az univerzális bibliotékára, akár az egyik jel a másikra, tehát minden jelből a jelek végtelen láncolata alakul ki. Adso azonban kénytelen megállapítani, hogy a nagy mintát követő kis részletben számára semmiféle üzenet nem tárult föl. „Abbahagyom az írást, nem tudom, kire hagyom, s már azt sem, hogy miről szól: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.” (582)

Ha tehát bármiről is beszélünk, az mindig vonatkozik valami másra, vajon meg lehet-e találni azt a végső valamit? Mert ugyan egyebe sincs az embernek a világban való eligazodáshoz, mint a jelek, rá kell jönni, hogy az a végső valami – ami a rend volna – nincsen sehol. (572)

## SZÉLJEGYZETEK

### (1.)

A címről és jelentéséről – majd a regény végén olvasható latin hexameterről (melyből a cím ered) – Eco külön kommentárban (*Széljegyzetek A rózsza nevéhez*) értekezik. Morlay-i Bernát 12. századi bencés szerzetes („ubi sunt”

témáját variáló, a világi javakról való lemondást szorgalmazó *De contemptu mundi*, a skolasztika útmutatása szerint az egyéni invenciótól mentes) verse azt is kiemeli, hogy az eltűnt dolgoknak csak a nevük marad ránk. Erre pedig Abélard a „*nulla rosa est*” („nincsen rózsza”) kifejezést használja, megmutatván, hogy „a nyelv egyaránt szólni tud mind az eltűnt, mind pedig a nem létező dolgokról”. (585)

Kelemen János Eco szemiotikájáról (és *A rózsza nevéről*) szóló tanulmányában (1989) a címmel kapcsolatban a következőket állapítja meg. Adso elbeszélésének a *Prológustól* számított szövegcsoportjának kezdő és záró mondatára érdemes odafigyelni. A „*Kezdetben vala az Ige*” bibliai formula a megnevezés teremtő erejére utal, ezzel szemben a zárómondat („*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*”) azt mondja, hogy „üres nevekbe” kapaszkodunk (az *egykori rózsza csupán egy név, és mi a pusztá neveket ragadjuk meg*).

Géczi János a rózsza kultúrtörténetéhez írott értekezésében kifejti: amennyiben a rózsza szimbólum, úgy jelképesnek kell tekinteni az utolsó mondatot is: „*A hajdani rózsza név csupán, pusztá neveket markolunk*”. S Abélard (*nulla rosa est*) szellemében rózsza nincsen, csak a név és a dolog létezik, pontosabban: a nem létezőt életre keltő képzelet vagy az eltűnt dolgot meg-elevenítő emlékezés. Itt ütközik össze újra Jorge és Vilmos felfogása: az isteni realizmus vagy az emberi nominalizmus hordozza-e inkább magában a világ megértésének és alakíthatóságának a lehetőségét?

Mivel Eco *A rózsza nevét* nyitott műként kezeli – sőt, teoretikus és experimentális szempontból egyaránt a mű nyitottságának bizonyítását szolgálja a regény –, hűen az elmélethez, kijelenti, hogy a szerző nem értelmezheti a saját művét, mert a regénynek kell gerjesztenie az értelmezéseket. A címválasztás viszont már fölfogható egy fajta értelmezésként, s mivel a szerző adja a címet, máris értelmezi azt (ritka az olyan eset, mint amelyet Dumas regénye állít elénk, tudniillik, *A három testőr* tulajdonképpen a negyedikről szól – vö.: 585) Eco regényének az eredeti (munka)címe „Büntények az apátságban” volt, ez azonban elkerülhetetlenül a detektívtörténet vonulatára irányította volna az olvasó figyelmét. Ellenben *A rózsza neve* azért bizonyult vonzó megoldásnak, mert „a rózsának, mint szimbolikus képnek, annyi a jelentése, hogy már-már semmit nem jelent: misztikus rózsza, rózsának rózsaelete, a rózsák háborúja, a rózsza a rózsza a rózsza, a rózsakeresztesek, köszönet a pompás rózsákért, tündöklő, tiszta rózsaszál. [...] A cím dolga nem az, hogy megfegyvelje, hanem az, hogy összeharja az ember gondolatait.” (586) Más-

részt a címbe emelt név a szemiotikai értelmezésre utal – mint írtuk: ez a könyv nem a rózsáról, hanem annak nevééről szól.

Ha az író olyan értelmezésekkel találkozik, melyeket tévesnek ítél, legjobban, ha hallgat, „egyébként olvasáskor majdnem mindig előbukkannak olyan új jelentéshajtások, amelyekre az ember nem gondolt” (586 – s itt a „nyitott mű” második szintjét is meg kell vizsgálnunk.) Eco már az *Opera aperta* (*Nyitott mű*) első, 1962-es megjelenésénél rögzítette, hogy a modern művészet jelenségei nem írhatók le hagyományos módon, az alkotásoknak már nem tulajdonítható csak egyetlen, meghatározott jelentés, ezért a nyitottság három intenzitási szintjét is megkülönböztette.

Egyrészt a folyamatos mozgásban lévő, ekképpen befejezetlen művet a befogadó – saját értelmezésének hozzáadásával – a szerzővel együtt alkotja késszé; másodsorban a műélvezet során új és új viszonylatok sarjadnak ki az alkotásból; végül – mivel mindegyik műnek végtelen (és befejezetlen) olvasata lehetséges, és a befogadó valamilyen személyes meghatározottságból kelti új életre a művet.

A végtelen (és érvényes) olvasatok lehetőségét egyébként maga Eco is cáfolja, amikor Dante *Isteni színjátéka* apropóján bebizonyítja, hogy annak van legalább egy érvénytelen értelmezése, ez pedig az ezoterikus interpretáció. Az értelmezésnek is vannak tehát határai – ahogy Eco fajsúlyos könyvének címe is mondja: *I limiti dell'interpretazione* (Bompiani, Milano, 1990 – magyarul: 2013). Ebből olvasható részlet a *Világosság* 2001-es Dante-számában (Eco: A fátyol paradigmája. *Világosság*, 2001/10. 5–10). Kelemen János a sokféle interpretálhatósággal kapcsolatban fogalmazza meg, hogy a fentiek szerint egy megvalósult művészi forma értéke attól (is) függ: „hányféle szempontból érthető meg, s milyen bőséget kínálja a rezonanciáknak anélkül, hogy megszűnne ugyanaz maradni”. (Kelemen 2007. 7)

Az írónak tehát nem a szövegét kell magyaráznia („meg kellene halnia, miután szövegét megírta” – 588), azt viszont elmondhatja, miért és hogyan írt. Ez (poétikai támaszként) nem föltétlenül segíti az értelmezést, egy struktúra – pontosabban az azt létrehívó módszer vagy a módszernek köszönhető költői hatás – meglátásához viszont hozzájárulhat. A költői hatás pedig azt jelenti, „mennyre képes egy szöveg mindig újabb és újabb olvasatokat létrehozni, sohasem jutva el önnön lehetőségeinek végére”(588 – lásd a nyitott mű harmadik szintjét).

**(2.)**

Eco (mint „hibernált középkorász”) számára természetesnek tűnt, hogy középkori környezetbe helyezi cselekményét. 1956-ban írt könyvet a középkori esztétikáról, 1969-ben ugyanerről további száz oldalt és közben néhány tanulmányt; 1962-ben Joyce-ról szóló munkája miatt vizsgálta újra a középkori hagyományt; 1972-ben az Apokalipsziszról írt hosszabb tanulmányt.

A középkor-téma mellett az író is kvázi „középkori” lesz, korabeli krónikását beszélgetve. „Úgy éreztem magam, mint a színikritikus, aki egyszer csak kiáll a rivaldafénybe, és látja, hogy most őt nézik azok, akiknek ő mindaddig cinkosuk volt a nézőtéren” (591) – jegyzi meg Eco, arra utalva, hogy kezdő regényíróként „szégyellt” mesélni. S példája majdnem jó: színikritikus helyett talán színházelméleti szakembert kellett volna mondania, hiszen nem kritikai tevékenységének ellenpróbája volt a regény, hanem elméleti (középkori esztétikai-filozófiai, szemiotikai, kommunikációkutató) munkásságának és a nyitott mű elméletének bizonyítására (is) szolgált *A rózsza neve*.

A meséléshez azonban először kozmológiai mintát kellett választani, világot kellett alkotnia. Hosszú lajstromok készültek („a lista mámora” már itt is megjelent), építészeti vizsgálatokat, pontos számításokat végzett, jellemrajzokat készített, megalapozta a történelmi hitelességet. Ugyanis „a megalkotott világ szabja meg, hogy azután hogyan alakuljon a cselekmény”. (595) Az univerzum mintája a könyvtár, s a könyvtárt őrző vak ember neve Jorge – aki természetesen Jorge Luis Borges nevét juttatja eszünkbe. S hogy miért olyan gonosz (maga a sátán)? „... amikor Jorgét odatettem a könyvtárba, még nem tudtam, hogy ő a gyilkos. Ő, mondhatnám, maga csinálta az egészet.” (Lásd: a regény, amint írja önmagát...)

A cselekmény időpontja azért került a 14. századba, mert a nyomozó szerzetes, aki különlegesen érzékeny a jelek értelmezése iránt, csak ferences környezetben és Roger Bacon után volt elképzelhető – a jeleket ugyanis csak ekkortól használták arra, hogy (szimbolikus természetéből adódóan) ne csak ideákat és univerzálékat olvassanak ki belőlük, hanem egyedi dolgokra következtessenek általuk. (594)

Adso nemcsak a kettős szerepjátékok miatt volt fontos (a nyolevanéves szerzetes meséli el, mit látott, mit élt át 18 éves novícius korában, s az idős Adso elmélkedik arról, amit látott), hanem elsősorban azért, mert olyan ember mesél, „aki keresztülmegy az eseményeken, rögzíti is valamennyit kamaszos fényképhűséggel, de érteni nem érti, miről van szó. [...] Olyasvalaki szavain keresztül megérteni mindent, aki semmit sem ért” (598–599) – fogalmaz Eco.

Az elbeszélő stílusban erőteljesen megjelenik a preteríció. A szerző kijelenti, hogy nem beszél olyan dologról, amit mindenki ismer, de úgy mondja, hogy mégis beszél róla. Az Adso által ismerősnek feltételezett személyek vagy események is ilyen módon jelennek meg a regényben.

### (3.)

A filozófiának tulajdonképpen ugyanaz a kérdése, mint a detektívregények: ki a tettes? Ehhez valamilyen logika következetes működését kell feltételeznünk, de a tények logikáját végül mindig a tettes szabja meg – ennek tükrében is érdekes lehet Eco megjegyzése arra vonatkozóan, hogy kezdetben még nem tudta: Jorge atya a tettes, ám a történet logikája más személyt nem tett alkalmassá erre a szerepre. Ha pedig vázlatosan újragondoljuk, hogyan juthatunk el az olvasástól a megfjtésig (hogyan lesz az olvasás maga is nyomozás), a következő stációkat különíthetjük el.

Mivel az olvasás a befogadás egyik formája, a befogadás pedig értelmezés, minden olvasási folyamat egyúttal sajátos olvasatot eredményez. Az értelmezés nem más, mint jelentésadás, ehhez pedig a különböző lehetséges jelentések közül is (tudatosan vagy ösztönösen) választanunk kell. A választás, a lehetőségek keresése egyfajta nyomozás, ráadásul Eco történetének és főszereplőinek személyekből fakadó logikája eleve arra készíti az olvasót, hogy maga is nyomozzon. Vilmos Sherlock Holmes, Adso pedig Watson alteregója, így Eco filozófiai nyomozása a klasszikus detektívtörténet mintája alapján is fölvezethető.

A regényből készült filmadaptáció egyébként szintén a detektívregény aspektust emeli ki, a nyomozás több szintjére is ráirányítva a figyelmet. (Noha Eco épp az értelmezések sokfélesége miatt adta nevét a produkcióhoz, a film a „rózsa nevét” nem hagyja meg absztrakcióként és enigmatikus metaforaként, hanem megszemélyesíti, egyúttal szerelmi aktussá egyszerűsíti a szakrális erotika transzcendens megismerési allegóriáját. Az egész történetben ugyanis egyedül éppen annak a lánynak nincsen neve, aki az Adso szüzességét elveszi, megtestesítve a szerelem illúziójába emelkedett ösztönvágyat, s azzal bocsát el az utolsó jelenet, mintha a lányt nevezték volna Rózsának...)

Egyrészt nyomoznak az apátságban elkövetett gyilkosságok után, de sajátos nyomozás folyik a dolgok és jelenségek mögötti jelentések föltárásért is. Harmadrészt föl kell deríteni, hogy létezett-e Arisztotelész elveszettnek hitt könyve, de olyan szinten is megjelenik a „nyomozás”, mint pl. a ferencesek pápai követnek föltett kérdése, hogy kié volt Jézus ruhája, illetve maga az

inkvizíciós aktus is nyomozási cselekmény. Végül, a hatodik és hetedik szinten az egyéni és az egyetemes rend kérdése vetődik föl: nemcsak Melki Adso identitáskereséséről van szó a műben, hanem – pl. a labirintus-szimbolika visszatérő jellege miatt – azt is meg kell válaszolni, hogy létezik-e egyáltalán a Rend a világban.

A némelyek által könyvtárnak nevezett univerzum (mint önmagába zárt világ-egész) szükségszerűen veti föl a kérdést, hogy abban vajon a rend vagy a káosz uralkodik-e. Kelemen János (1989) leszögezi, hogy a rendet eleve feltételezi a szabályos elrendezés (szimmetria és egyöntetűség – Borges és Eco könyvtáránál egyaránt), ám a rend mögött valamilyen „isteni rendetlenség” nyomait lehet fölfedezni (Borges és Eco könyvtáránál is). Holmi rend látszatát követve kell rádöbbedni, hogy „a világegyetemben semmiféle rend sincs”. A rend képzete ugyanis csak egy olyan eszköz – Wittgenstein létrahasonlatára utalva –, melyet el kell hagynunk, miután a célunkat elértük.

Mindenesetre a világ rendjének kérdése az értelmezések harcát is magában foglalja: a harc Arisztotelész Poétikájának „elveszett” második könyvéért egyúttal a nevetés jogáért – az ironia mint a világ megértésének, illetve az emberi múlandóság elfogadásának kulcsa után – folytatott küzdelem. S mint utaltunk erre, összecsap a könyvben két jelentésemélet is. Ahhoz, hogy Eco a „nyitott mű” – avagy a jelek (a világ) kétértelműségének és végtelen értelmezési lehetőségnek az – ideáját kellően hangsúlyozza, szüksége volt egy markáns, filozófiailag (teológiai értelemben is) hiteles ellenpontra, amelyet Jogre atya személyesített meg, pontosabban, az ő „egydimenziós jelentésemlete”, amely az elrendeltetés (pl. a lehetőség hiánya) mellett a világ zártságát hirdeti.

A filozófiai dilemma fölvetése paradoxonnal zárul: mivel a könyvtár a végtelen lehetőségek (a világ sokféle értelmezhetőségének, sőt, a sokféle világ lehetőségének is) metaforája, a könyvtár megsemmisülése nem a megismerést, hanem a felismerést hivatott szolgálni. A filozófiai kalandregény végén elpusztuló bábeli könyvtár-labirintus végső soron azt is szimbolizálja, hogy az addig (a 14. század elejéig, az itáliai reneszánsz első korszakáig) kolostorokba zárt tudást (az egyház által őrzött és továbbörökített műveltséget) már nemcsak a szerzetesek (egyházi intézmények) közvetíthetik, hanem a világiak is. A világ pedig nem a sátáni erőt, hanem a dogmákkal szembeni új tudás vágyát fogalmazza meg.

Továbbra is kérdés – a lehetséges értelmezés tükrében –, hogy Arisztotelész és a nevetés vajon a régít vagy az újat testesíti-e meg? Jorge atya vagy a kódex pusztulása hordozza-e a megújulás jelentését?

Logikailag a nevetésről szóló könyvet elpusztító szerzetes halála azt üzeni, hogy Arisztotelész és a műve a maradandó, a könyvet pedig valójában nem is lehet elpusztítani, mert ahhoz előbb a szöveget őrző mintázatot (az embert, a megismerő és emlékező szellemet) kellene megsemmisíteni.

De még az információhordozó, a könyv sem semmisül meg egészében: Vilmos utolsó erejével a könyvekbe kapaszkodik, Adso pedig szövegtöredéket gyűjtöget. Egy-szóból vagy képrészletből találja ki, hogy melyik műből való, és labirintusemlékei alapján próbálta meg összeállítani, mely „kicsiny mintája, jele a nagyknak”.

\*\*\*

A rózsza nevéről és a dolgok képeről elmélkedve, végül föl kell tennünk azt a kérdést is, hogy vajon a név vagy a kép a fontosabb-e (választ adva részben Barthes és Mitchell fölvetéseire a képek retorikai érvényességéről és az ikonikus fordulatról). A füstölő kolostor- és könyvtárral regényben megidézett látványa azt is jelenti, hogy az új tudás nem mellőzheti a régit, de végül csak az maradhat meg, ami nem pusztán név, hanem látható dolog is.

Jorge vak, ennek következtében nem látja a rózsát, csak emléke van róla, ezért bár tudja a nevet, nem ismerheti meg igazán annak aktuális jelentését (akármennyi jelentése is van a rózsának). Adso lát, viszont ő csak naiv szemlélője az eseményeknek – „csak jelek jeleit” hagyja örökül –, azok értelmezését a visszaemlékezések írása közben próbálja elvégezni.

Vilmos tudja, hogy mi a hiány, hiszen egész filozófiája abból fakad, hogy a jelek által keltett űrt a jelentéssel töltse ki. S Adso a mű végén épp a hiányban döbben rá arra, hogy milyen hatalma van a neveknek, különösen a tulajdonneveknek: élete egyetlen szerelmének a nevét sem tudja.

Az Eco-regény talán azt is üzeni, hogy a hiányon kívül mindent meg lehet nevezni? Vagy talán azt, hogy – mivel úgysem létezik végső rend, csak végső egyenlőség a halálban, amikor mindenki a legbelülre kerül, s „ahol senki sincs a saját helyén” (582) – nincs is értelme kutatni a képek és a nevek viszonyát? Mert – mint Adso mondja, készülve „az isteni sötétségbe [...], néma csöndbe és felfoghatatlan egységbe” – ebben a csendes és lakatlan istenségben „nincsen mű és nincsen kép”.

(2014–2016)

## AKÁR EGY JAPÁN KÖLTEMÉNYT

*(Krisztinának)*

Ebben az ázott avartól ködös  
januári reggelben imbolyogva is  
megragyog fölöttem az ég,  
mikor cirmos tekintetemben  
kutatom még ki sem talált  
világok titkait.

Veled kezdődött valamikor  
a vágy, hogy utánozza az ember  
az angyalokat: szárnyakat kívánt  
magának, és mint a rügy az ágnak,  
szerette volna, ha Isten  
fülébe súg, és meglesi egy vén kamasz  
szerelmes álmait.

Most rázuhant egy meg nem  
hallgatott fohász a téli tájra:  
fúlva és remegve nőni kezdett,  
akár egy mese;  
s ebben a betűnként  
egyre tisztuló, rózsalugas-nevetésű,  
lila fák között hajladozó  
dalban táncolva át ismeretlen  
hegyeken, hordozod magadban a fényt,  
akár barackvirágszirom  
egy japán költeményt.

## HOLD-HAIKU

Fűzfa ágán ring  
a Hold. Az udvarában  
árnyékol táncol.

## EGYSZER VÉGÜL

Szeretnék lenni: hajadban  
csilingelő fény! – s nevet is adnék  
e meggyfaszínben tündöklő,  
sóhajokat terelgető rétnék;  
neveddel körbevéve várnám,  
hogyan simul szerelmes  
bárány szőre az égnek.

Írnék a pipacsok közé  
szaladó nyári szélről,  
s ahogy füttyöt és illatot  
permetez rá a szürke házfalakra;  
írnék egy délutáni  
könnyű dalról, mely arról szól,  
hogy végül mindenki hazaér,  
és ismerősként gondol  
kéktollú madarakra.

Írnék suttogón és lassan  
az ólomégen átszakadt  
mályva színű bűvöletéről,  
mert a homlokod átragyogna  
hosszú és magányos teleket;  
de még a holdezüstről is írnék,  
ahogy ezer darabra töri fénye  
a hamis gyémántcserepet.

Figyellek, észre sem veszed:  
templomként állsz a messzi ég alatt.  
Olyan szépeket mondanék én  
a meggyfa szellőbe font,  
vigasztaló és édes glóriáról! –  
és mégse' tudnám, hogy milyen  
megérinteni a hajad.

## MARGARÉTÁK

Vacogva ébredtem. Kint sötét volt:  
fagy pengette a hajnali eget.  
S már visszaaludtam volna, mikor  
észrevettem egy ábrándos kezét.

Sóhajtó kéz volt. Mintha az égbolt  
játszott volna a két csukló fölött  
nyári délutánt. Csalogány csókot  
énekelt vállamra – és megbökött.

„Nézz ki a homlokod mögül, ne félj!  
És ha engednéd, megszeretnék.”  
Kerestem a kézhez az arcot is –  
akkor láttalak meg messze téged.

S álomban megmozdultak a fények,  
festékek, vásznak, papírok, kréták;  
körbetáncolták balga szívemet  
a nyárzengésű réti margaréták.

Könnyű lépted volt szirmokon árnyék,  
s ott voltam én a virág belsejében;  
elfeledtem, hogy nyirkos szobákban  
csontig vacogtam magányos éjben.

Ott voltam édes lépteid alján,  
nyakig érő fűben araszoltam,  
hajunkba lángolt a nyár, parázna  
szellőn tündökölt. – És boldog voltam.

## KÉPEK ÉS TÖRTÉNETEK

ORBÁN IRÉN  
ÚJABB VARROTT KÉPEI

Az elmúlt év nyarán a Duna Palotában állított ki, és újabb önálló tárlatára készül az idén 83 éves Orbán Irén EMKE-, Vámszer Géza és Zilahy-díjas hímző, varrottkép-készítő, a népelet és a folklór számos eseményét megörökítő művész.

A székelyvajjai születésű, a naiv képalkotó technikákkal és szemlélettel a marosvásárhelyi Bandi Dezső-iskolában megismerkedett alkotó 2000 óta él az anyaországban. Komáromban máig utoléri a korábbi, az Egyesült Államok 14 városában rendezett tárlatsorozatának emléke. Újabb képeit unokája, Orbán Attila postázta a *Néző • Pont* számára.

Orbán Irén képeinek egyik jellegzetessége az, hogy egyszerre több jelenetet ábrázolnak – mintegy népeleti „képregény”-szerű tálalásban –, a történet pedig nem föntről lefelé, hanem alulról fölfelé olvasandó.

Újabb (kemény házi vászonra a saját maga által festett gyapjúfonalakkal s apró tűöltésekkel) varrott képei közül új témának tekinthető a *Világítás a temetőben mindenszentekkor*, halottak napján. Ezt a szakrális eseményt csak világításként emlegetik Erdélyben, legalábbis a mai élő székely hagyományban. S hogy a művész nemcsak a múlt ígészetében él, de a kortárs változásokat

is figyelemmel követi, arra utal a kép azon jelenete, ahol sült-gesztenye- és virágárust láthatunk a sok gyertyával díszített sírhelyek és urnakripták közt.

A jobb oldalt látható varrott kép a vetés, aratás és a kenyérsütés témáját dolgozza föl, az időrendet betartva, itt is alulról fölfelé építve a kronológiát. Lent a pásztort látogatja meg felesége, a kép középponti jelenete (a találkozás élménye mellett) a bográcsban főzés.

#### ORBÁN IRÉN ÉS ÚJABB VARROTT KÉPEI



## UZONYI IMRE NAIV FESTŐMŰVÉSZ EMLÉKKIÁLLÍTÁSA HAJDÚBÖSZÖRMÉNYBEN, A VÁROS NAPJÁN

Uzonyi Imre itt állhatna most közöttünk kiállítása megnyitóján, hiszen csak most volna 75 éves; ám több mint negyedszázada, 1990 tavaszán, 49 évesen eltávozott. Az először a lábában észlelt idegbénulás évek alatt átterjedt a létfontosságú szervekre is. A váratlan betegség miatt már 1975-ben (34 évesen) leszázalékolták. Nemcsak egzisztenciájában, de az életcéljaiban is új tervekkel kellett megfogalmaznia. Bánszky Pál, a magyarországi naiv művészetek második nagy, a '70-es években kibontakozó hullámának s a Moldován Domokos által inspirált kecskeméti naiv múzeumnak a gondozója, aki Uzonyi Imrét is fölfedezte a magyarországi naiv művészet számára, *A képzőművészet vadvirágai* c. albumában így idézi Uzonyi Imre vallomását:



RÉSZLET A KIÁLLÍTÁSRÓL,  
ÖNARCKÉPPEL

*„Cél nélkül nem lehet élni. Betegségem óta intenzíven festek, így kevesebbet gondolok a betegségre, ugyanakkor egyre többet foglalkoztat a régi tanyasi élet. Kellemesen tudom magamat vele elfoglalni. Betegen is szépé tudom általa tenni az életemet.”*

Bánszky Pál mellett – aki 1984. április 14-én rendezte a festő első önálló tárlatát a magyar naiv Művészek Múzeumában – Lázár Imre szintén fölfigyelt Uzonyi Imre adottságaira. Segített abban is, hogy a *Hajdúböszörményi Hírlap*ban népszerűsítse festészetét. Halála évében, 1990-ben, 12 folytatásban közölte a lap Uzonyi Imre képes naptárát, a festmények mellett szöveges visszaemlékezésekkel, melyről majd külön is szeretnék beszélni. – A műtérmből pedig ezt üzenté a festő:

*„... magam, aki mozgásban korlátozott vagyok – valami egészen különös módon –, mindig a mozgó világot, a természetes, ép emberi mozgást, munkamozzanatokat, történéseket, helyzeteket festem”.*

Az emberi cselekvés a természet mozgásának örök törvényeivel társult a képeken. Uzonyi Imre egy zeleméri tanyán, önállóan gazdálkodó paraszti családban született 1941-ben. Gyermekek- és ifjúkorát ez a szigetlét, az idill és hiány, a vágyakozás és elégedettség kettőssége határozta meg. Középsiskolai tanul-



mányait az építkezés, családalapítás és kezdődő betegség miatt már nem tudta befejezni, viszont a tanulás szándéka végig benne munkált.

Azon a helyen állunk, ahol Uzonyi Imre a festészet és rajz alapjaival megismerkedett. Igazán méltó helyszíne a mai kiállításnak a Maghy Zoltán Művészház. Uzonyi Imre az iskolában kitűnt rajz tehetségével, járt Bíró Ferenc szakkörébe. Meghatározó volt a Maghy-tanítványság – ő csak olyan művészpálántákat vállalt, akik igazán tehetséget mutattak. Anyag- és színkezelést, illetve komponálást tanult, de stílushatások nem mutathatók ki.

A naiv művész kategóriája eleve azt jelenti, hogy őstehetséggel van dolgunk, az alkotó nem sajátította el akadémiai szabályokat, de az adottság mellett fontos a tematika is, amelyet az alkotó a művészete középpontjába emel. Nos, Uzonyi Imre elsősorban a tanyai élet – tehát egy letűnt életforma, (életmód/gondolkodás) dokumentumait, a tárgyi rekvizitumokat és környezeti elemeket, a hangulatot és atmoszférát, az ünnepeket és hétköznapokat – idézte fel és örökítette meg a festményeken.



UZONYI IMRE FESTMÉNYEI:  
ŐSZI SZÁNTÁS (FENT);  
ZÖLDGYŰLÉS

Másrészt a naiv művészet szakirodalmában külön fejezetet jelent azoknak az okoknak a föltárása, melyek következtében valaki ecsetet vesz kezébe, vagy szobrot kezd faragni. Számos vallomás és élettörténet bizonyítja, hogy a magány és a magánéleti státusz megváltozása hasonlóan inspiráló erő, mint a lelki vagy a fizikai sérülés.

Uzonyi Imre talán akkor is elkezdett volna festeni, ha nem kényszerül töltszékbe – nem tudjuk. Mindenesetre benne volt a kifejezés szándéka, s átélt egy olyan traumát (erőszakos téveszesítés, egy virágzó gazdaság feladása), amely a halálig tartó nosztalgiához vezetett. A nosztalgia pedig mindig hiánykifejezés.

Uzonyi Imre festői életműve nagyjából 800 képet számlál, hagyatékában is több mint 200 kép maradt. Másfél évtized termése csupán – járni már nem tudott, mégis állandóan festett. Betegsége ellenére nagy volt az akarateréje – ahogy Imre fia nyilatkozta 13 évvel ezelőtt *A böszörményi tanyavilág képes naptára* című kis könyvben, hogy az egészségesek közül is sokan hozzá jártak feltöltődni.

Igaz, hogy a nosztalgiában meghatározó elem a hiány és szomorúság, az a nosztalgia azonban, mely ezeket a képeket sugározza át, nem feltétlen a szomorúságról, hanem az élet öröméről szól. Az életmenet természetességéről, az ünnepek és a hétköznapiak ritmusáról és a természet örök körforgásáról. Illetve arról, hogy ebben az egyetemes rendben az egyes embernek is mindig helye van. Mindenkor valamilyen személyes rendet kívánunk létrehozni – hogy biztonságban érezhessük magunkat.

Uzonyi Imre ezt a rendet – a természet örök körforgását és az ember személyes életét, sorsát ötvözve, az emlékezés újrateremtő erejét demonstrálva – a halála előtti évben úgy is bemutatta, hogy képes naptárt készített, a



népélet jelentősebb vagy aprónak tetsző eseményeit megörökítve. Egy-egy hónap jellemző eseményeihez több festmény is születt.

SZEPTEMBER  
(LAKODALMI MENET)

Uzonyi az élmény megörökítésén túl fontosnak tartotta a képi dokumentálás hitelességét. Ezért ha úgy látta, hogy hiányzik a képről valami, festett egy másik képet is, pótolva a hiányosságot. (A családi emlékezet szerint, amikor egy szomszéd arra kérte, hogy fesse meg a tanyai udvart, a fotó hitelességét várta, hiszen a kész képen először azt vizsgálta meg, hogy a szekérekből tényleg hiányzik-e a valóságban is kitörött küllő...)

A hónapkép-sorozat, amelynek a hagyatékban maradt ciklusát itt is látjuk, majdnem egyedülálló vállalkozás a magyarországi naiv festészetben: Uzonyi Imrén kívül csak a szlovéniai magyar Hídvégi Göncz János életművében van példa rá, hogy a népeleti és kalendáriumi életképekhez szöveges feljegyzések készültek. (A galgamácsai Vankóné Dudás Juli vaskos emlékezéskötete nem a kalendáriumi eseményekre korlátozódik, hanem a falu teljes szokáshagyományához kínál a festmények és rajzok mellett szöveges dokumentumot).



UZONYI IMRE: TEMETÉS

Szeptember lévén, engedjék meg, hogy idézzem Uzonyi Imre képek mellé írt kalendáriumából a szeptemberi feljegyzést. Afféle leíró „képmondatként”, hiszen – mint ez sok hasonló művén megfigyelhető – a festmény szinte szóról-szóra dokumentálja a verbális információkat.

*„Elkezdődött a gyerekeknek az iskola, s a parasztember nagy munkája, az őszi betakarítás. Maga a betakarítás is munkával járt, de a jószágokkal is megvolt a mindennapi teendő. A nagyobb gyerekeknek az iskolába járás mellett a betakarítási munkából is jutott, így kevesebbet foglalkoztak a tanulással.*

*A parasztember azon a táblán kezdte meg a tengeritörést és a répa-ásást, ahová a búzavetést tervezte. A letakarított földet azonnal megszántották, elmunkálták, előkészítették a földet a vetéshez.*

*A letört tengerit beszállították a góréba, a vetőmagnak való csöveken rajtahagyták a csuhét, összekötözték és felaggatták a góré oldalára. A csutkát a föld végébe vagy a tanyába szállították. Közben felásták a burgonyát, leszedték és kicsépezték a paszulyt. A tarlóhántásra kiszállították a trágyát, elteregtették.*

*Legtöbbször két gazda összefogott, négy lóval mélyszántást végeztek, a következő évi cukorrépa- vagy tengeri vetéshez. A gyereket a hátsó nyerges lóra ültették, hogy hajtsa a két első lovat. A gyerekek nagy élmény volt, hogy ő is részt vett ebben a fontos munkában.”*

A gyermek Uzonyi Imrének is fontos volt minden ilyen népeleti mozzanat – ezért festette önmagát és saját élményeit is a képen megjelenő gyerekekbe. Az önreprezentáció azonban nemcsak a saját gyerekkor, a hiteles és pontos,



tárgyhú ábrázolás formájában van jelen, hanem a képeken saját felnőttkori élethelyzetét és státuszát szintén bemutatta.

#### TÉLI EMLÉKEK

A februári életképen, a tavaszi festmények egy-egy alakjában és más képeken is feltűnhetnek ismerős vonások, viszont a januári disznóvágás vagy az itt is látható *Téli emlékek* című festményen a toloszékes önmegjelenítéssel van dolgunk. A vallomásos jelleg és a realista ábrázolás nagyszerű ötvözetét és egy szándéktalan posztmodern időkezelés példáját kapjuk: a művész az emlékezés idejét és az emlékezés révén felidézett időt egyetlen megjelenési felületre sűrítette. A történeteket az élmény ereje szervezi egységbe, az epikus és a lelki mozzanat egyszerre, egy időben, egy keretben jelenik meg. Az egyén és közösség interakciójában jól tetten érhető az alkotás indítéka is, ahogy a művész „újraalkotja önmagát”, individuumként és a közösség tagjaként, nem választva el az egyéni megismerést a közösségi tudástól sem.

Utóbbira lehet példa az olyan jelek használata, amelyek ismerete a kép megértéséhez szükséges – pl. milyen összetett kódrendszer érvényesült a lakodalom vagy a temetés szimbolikájában. Az évszakok örök ciklikussága

mellett az emberi élet ritmusa, körforgása is tetten érhető: a lakodalommal együtt szükségszerűen ábrázolja az alkotó a temetést (csakúgy, mint az őszi betakarítást és vetést vagy a húsvéti megtisztulást, mikor a nagytakarítással mintegy tavaszi leltárt is készítettek az elődeink).

Ha Uzonyi Imre ma itt állhatna közöttünk – nem biztos, hogy a saját kiállításán állna itt. Az ő naiv művészi kiteljesedéséhez ugyanis talán éppen a betegsége járult hozzá. A testi nyomorúságából építette föl lelki gazdagságát. S az önfeláldozó szeretet hétköznapi példajaként gazdagította a közösséget is az életművével. S érdemes az életmű arra, hogy – legalább sűrített keresztmetszetében – mutassák be a felnövő generációknak, állandó tárlat keretében is. A népeleti ismeretek múzeumpedagógiai keretekben közvetíthetők a képek által. Többen élnek, akik ismer-  
ték Uzonyi Imrét, ám egyre kevesebben vannak, akik ismerik a bőszőrményi tanyavilág múltját.

Ráadásul nemcsak dokumentumok a képek, nemcsak azt bizonyítják, hogy Bőszőrmény a professzionális és művésztelepi mozgalom mellett a naiv képzőművészet egyik fontos bölcsője is, hanem az érzelmi és történeti atmoszféra mellett esztétikai, gyönyörködtető élményről is gondoskodnak.



(A SZÖVEG ELHANGZOTT 2016. SZEPTEMBER 12-ÉN, A HAJDÚBŐSZÖRMÉNY VÁROS NAPJA ÜNNEPSÉGEK KERETÉBEN, A MAGHY ZOLTÁN MŰVÉSZHÁZBAN.)

ESEMÉNYFOTÓK:  
HORVÁTH TAMÁS



## DROZSNYIK ISTVÁN FEKETE-FEHÉR „TŰZBEN DIDEREG”

*„A székek elcsatangolt álmai” című böszörményi tárlat apropóján*

Soha nem várt boldog sors arra, akinek nem volt széke. Ha nem is trónja vagy lovagi, főúri széke, de legalább egy kis sámlija. A gyermekjátékban is az esik ki a sorból, aki nem talál magának széket, ahová hirtelen leülhet. Vanak székesfővárosaink és székesegyházaink – kiemelt helynek számít mind. Szakrális helynek. A világ középpontjának. S ha új munkahelyre kerülünk, nem mindegy, hogy hol van az asztalunk, és az sem, hogy milyen a székünk. Hogy merre néz. Hogy hány szék van még ott a mienkkel együtt. Mert a szék nemcsak a hatalom (s egyáltalán: a státusz jelzője), hanem középponti hely.

**Drozsnyik István képzőművész, a Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep előző idényének Káplár Miklós-díjasa önálló kiállításával („A székek elcsatangolt álmai”) nyílt meg 2016. július elején a telep 53. nyári idénye Hajdúböszörményben.**

(A KÉPEN DROZSNYIK ISTVÁN ÉS BURAI ISTVÁN)

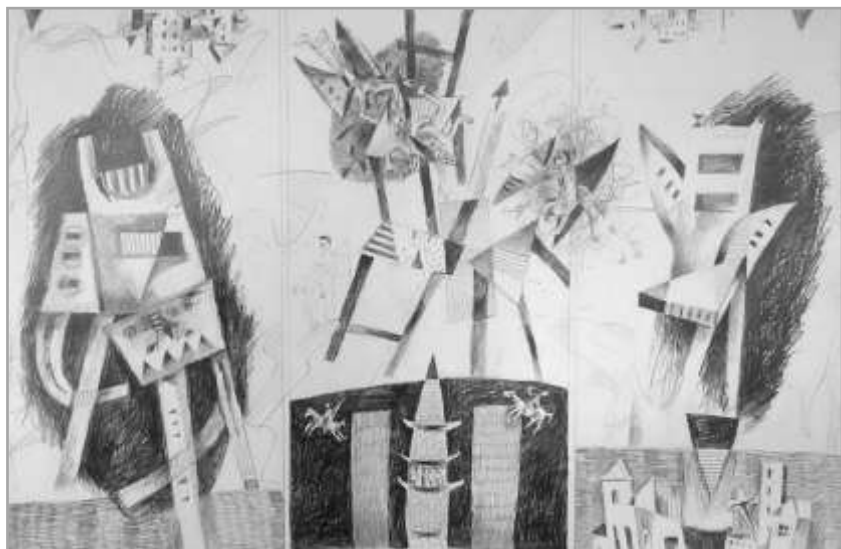


Az sem lehet mellékes, hogy ki ül, és ki áll. És aki ül, annak helye van egy általa is teremtett vagy körbehatárolt világban. A Rendben. Ám nemcsak a trónszékről, de a szószékről is beszélhetünk (vagy a katedráról), ahol végső soron nem ül, hanem áll az ember. A szék itt az a hely és idő, ahol (s amikor) van helye és ideje az igazságnak.

Hogy már vagy jó három évtizeddel ezelőtt Drozsnyik István képzőművész ezért (mármost az igazság kimondása végett) választotta-e magának az önki-fejezés emblematikus helyeként (és idejeként) a széket, azt nem tudhatom. Azt azonban biztosan tudom, hogy a székektől nehezen tud szabadulni. Nem azért, mert ülni (vagy leülni) szeretne. Inkább azért, mert rájött arra, hogy a székek révén a világ (és az emberek között) szinte minden törvényszerűséget ki tud fejezni. Mert a szék látszólag a földhöz kötött – négy lábával unalmasan

rögzített –, de a mennyei trónus (vagy örökkévalóság s annak ígérete) is a szék képzetével kapcsolódik össze, és így a státusza a transzcendens valóság és hit révén (a képzeletben) ugyanúgy érvényesül, mint a meghatározott helynek a meghatározó idejében.

Drozsnyik ráadásul nemcsak a székekkel (mint státusszal, idővel és hellyel) dolgozik, hanem a mérettel is: méteres vagy annál nagyobb grafikákat készít – monumentális látomásokat rajzol meg a világról, melynek egyes részletei is az egész igényével fogalmazódnak képpé. S vonalak mellett drótok és fémszálak, térbe helyezett rajzok formájában életre kelt plasztikák segítettek a látomásnak a megtestesítésében. Egyszerre szikár és érzéki vázai az egzisztenciának. Mert a művész nemcsak azt keresi, hogyan, de azt is, hogy miért élünk.





DROZSNIK ISTVÁN  
GRAFIKÁJA

Drozsnik István irodalmi inspirációja s ihletése szembetűnő: egyrészt a téma-asszociációk miatt, másrészt az elbeszélésmódból adódóan. Epikus jeleneteket idéz meg erőteljes lírai töltéssel, katartikus célokat elérő dramaturgiával (így a drámai jegy is jelen van művészetében). A nagy méretek alkalmasak még az eposzi megjelenítésre is – a visszatérő toposzok között kiemelt helyet kapnak a székek –, ám inkább afféle emberiségköltemény rajzolódik ki előttünk, így *Az ember tragédiája* inkább eszünkbe jut Drozsnik monumentális lapjairól, mint Homér. (S ha párhuzamokról szólunk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Kondor Béla képvisvilágával fölfedezhető rokonságot sem – arra is tekintettel pl., hogy Drozsnik és Kondor is egyaránt társította/társítja oeuvre-jében a költészetet és a képzőművészetet.) Szürrealista kompozíciók sorozatát kapjuk, hiteles látomásokat a széteső világról, s zene is ugyanakkor Drozsnik István művészte, mely ezt a disszonanciát próbálja harmóniába oldani.



MAGYAR JÓZSEF  
KÉPZŐMŰVÉSZ  
KIÁLLÍTÁSÁT NYI-  
TOTTA MEG FÁTYOL  
ZOLTÁN FESTŐ- ÉS  
GRAFIKUMŰVÉSZ  
(KÉPÜNKÖN)  
JÚNIUSBAN,  
A DEBRECENI EGRI  
BOROZÓ BORBARÁT  
GALÉRIÁBAN.

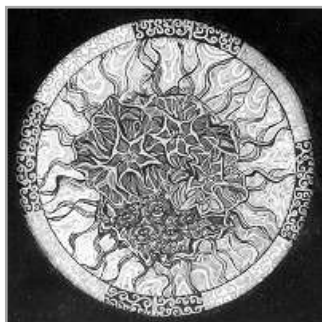
Magyar József nyelvének grammatikája a groteszk. Ennek karakterét és hitelességét a spontaneitás archaikus virtuóz ereje és kifejezés naiv bája adja meg. S igaza van annak, aki egy sajátos vizuális naplót emleget: Magyar József a gondolati és érzelmi utazásairól számol be – szimbolikus formában, keresve az utat: önmagához.



MAGYAR JÓZSEF: GYALOG-VARJÚ

## A RÓZSA ÉS A TUDÁS

Karsai Ágota kamara-kiállítását július közepén nyitotta meg Heller Zsolt folkesztéte a debreceni Egri Borozó Borbarát Galériában (a tárlat szokatlanul hosszú ideig, szeptember közepén is fogadta a látogatókat). A debreceni (jelenleg tanítóként dolgozó) művész több alkalommal állított ki a cívisvárosban, valamint Egerben, Sárospatakon és Hajdúböszörményben voltak láthatók művei egyéni és csoportos kiállításokon egyaránt. Új tárlatán „különleges hangulatú, finoman megmunkált alkotásait” mutatta be, azokból a színes grafikából válogatott, melyek „az üvegfestészet világát idézik fel. Egyszerre konkrét és absztrakt tartalmak jelennek meg képein: a tudás fája, a Titanic nyomában tengerbe hulló rózsza, az évszakok kereke villan elénk, néhol keleties hatással fűszerezve. De az sem téved, aki a szecesszió hatását véli felfedezni ezeken az alkotásokon” – olvashattuk a debreceni hírportál, a Dehír értékelésében.



KARSAI ÁGOTA ALKOTÁSA



## RÉTEGEK – ÁTHALLÁSOK

### *Horváth István képzőművész 75. születésnap kiállítása a Bényi Árpád Teremben*

A Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny kísérő rendezvényeként nyílt meg az idén 75 éves Horváth István képzőművész jubileumi kiállítása a debreceni Kölcsey Központ Bényi Árpád termében. Pályájának kezdetén a fotóművészet volt a meghatározó, de már akkor is a képzőművészet más ágaival való ötvözése érdekelte: a fotó, a festészet, a kollázs, a montázs és ezek három dimenzióban való megfogal-

mazása. A '90-es évek közepétől munkásságát teljes egészében a festészet és a plasztika jellemzi. Gyökerei főként az ősműveltségben keresendők, ezzel összhangban áll felületeinek csak rá jellemző, sajátos kiképzése. Plasztikáinak megmunkálása egyaránt magán viseli a kézművesség és a népművészet jegyeit. A bemutatott képi és plasztikai anyag arra a magyar szervesműveltségi alaprétgre építkezik, melyre zenei és képzőművészeti nagyjaink, elődeink is tették a maguk idejében – erre utal a kiállítás címe is.



A KIÁLLÍTÁS MEGNYITÓJÁN A  
SZELLEMI ÉS PÁLYATÁRS,  
MAKOLDI ISTVÁN KÉPZŐMŰ-  
VÉSZ HOSSZAN BESZÉLGETETT  
HORVÁTH ISTVÁNNAL

(FOTÓ: MÁTHÉ ANDRÁS)

Horváth István ezt írja önmagáról:

„Képi világomban barlang- és sziklarajzok, valamint ősműveltségek kódolt üzenetei felé fordulok. Ezek kibontása és továbbértelmezése nyomán születnek festményeim. [...] mintha egy valamikor elkezdett mondatot most folytatnék... Festézetemmel saját – korlátokat feszegető – hagyományainkat úgy követem, hogy egy magam által kidolgozott pasztózus felületet használok alapul. S néha még más anyagokat is bedolgozok, mint például kenderkötelet, különféle típusú fából készült elemeket, saját magam által készített merített papírt stb. A fa plasztikák iránti vonzalmam bizonyára régmúltban gyökerezik, hiszen édesapám műhelyében rengeteg feldolgozásra váró, illetve különféle megmunkált fa vett körül. Több szobrom készítése során alkalmazom a pásztorművészetből jól ismert ólomberakásos technikát. Ez arra is jó példa, hogy lássuk, miként tud szervesen átlényegülni, beépülni egy népművészeti megoldás az úgynevezett 'magas Művészetbe' – használati eszközök helyett esztétikai objektumokon élni tovább.”





## SÜLI ISTVÁN „FÉNNYEL ÍRTA”

„1946-ban születtem a szépnevű falu, Medgyesbodzás egyik tanyájában. Olyan családban nevelkedtem, ahol a vidámság nem volt mindennapos vendég, szüleimnek a néhány hold földön keményen kellett dolgozni, hogy megéljünk. Amikor már kilátszottam a földből, a kemény munkából nekem is kijutott. Korán ke-  
restem a kibontakozás, az önkifejezés eszközeit. Családunkban mindig kevés szó hangzott el. A kevésszavú székely viccek főszereplője nyugodtan lehetett volna anyai nagyapám. Nem véletlen hát, hogy a zene, a tánc és a fotográfia próbált

magához csábítani. Hatodik osztályban már majdnem osztályelső voltam – nemcsak magasságra. Középiskolás koromban kezdtem el a fotózást az orosz-házi gimnáziumban fotószakkör keretében. Ugyanott szerettem bele a néptáncba, amit később tizenkét éven keresztül folytattam aktívan Szegeden, az





hogy a fiatalok megismerkedjenek a fotózás rejtelmivel, ezzel is formálva ízlésüket. 1983-ban fényképész szakmunkás bizonyítványt szereztem Békéscsabán. 1984 óta a Debreceni Fotóklub tagja vagyok. 2004-ben kaptam meg a MAFOSZ 'E-MAFOSZ Diplomás fotóművész' címét. 2007-ben nyertem el a MAOE fotóművészeti tagozatának tagságát.”

SÜLI ISTVÁN FOTÓMŰVÉSZ

SÜLI ISTVÁN FOTOGÁFIAI:  
TORZÓ; NAGYAPÁM (JOBBRA LENT)

egyetem néptánc-csoportjában, amely kapcsán nagyon közel kerültem a néprajzhoz és a népzenehez. Foglalkoztatott az ember, különösen a vidéki emberek élete, környezete, és akkor vagyok elégedett, ha fotómon közvetlenül vagy közvetve mindezek megjelennek. Szívesen fotografálok hazánk legkülönbözőbb területein népi építészetünk még fennmaradt emlékeit, a falusi házakat, templomokat, temetőket. Szegeden bátortalanul ugyan, de egyszer ellátogattam a Fotóklubba. Ott ragadtam, s egy életre elköteleztem magam a fotózás mellett. Középiskolai nyelvtanári tevékenységem mellett mindig vezettem fotósakkört is. Fontosnak tartom,





SÜLI ISTVÁN:  
FENYEGETŐ  
FELHŐK



SÜLI ISTVÁN FOTÓGRÁFIÁIT JÚLIUS 31-IG LEHETETT MEGTEKINTENI  
A DEBRECENI KÖLCSEY KÖZPONT KÖRFOLYOSÓJÁN

### VILÁGEGÉSZ ÉS TÖREDÉK

Csontos János József Attila-díjas költő 2005-ben egészítette ki József Attila töredékeit – a 2008-ban megjelent kötet anyagából néhány éve a költő emléke előtt hódoló műsor készült *Világegész és töredék* címmel. Ezt mutatta be szeptember 15-én Császár Angéla és Erdélyi György színművész Grecsó István és Miklós Szilveszter zenei közreműködésével.

FOTÓ: ROGOVICS FEHÉR LAJOS





## MENYHÁRT JÓZSEF EMLÉKKIÁLLÍTÁSA

Noha a szeptember 1-jén a debreceni Művelődési Központ Újkerti Galériájában Menyhárt József festő- és grafikusművész születésének 115. évfordulóján rendezett emlékkiállítás a festői életmű keresztmetszetét adta, igazi újdonságot az a két grafikai vázlatfüzet jelentett, amelyet a tárlóban mutattak be.

Az önarcképek, portrék, csendéletek és figurális enteriőrök mellett a konstruktív és allegorikus ábrázolások is megjelentek. A kiállítás nemcsak az emléket őrizte, de arra is törekedett, hogy az emlékezetet megteremtse. Él ugyan még a generáció, amely a 40 évvel ezelőtt elhunyt alkotó örökségére építette konstruktív érzéki-séggel társuló humanizmusát művészetben s emberségben, az újabb generációk már tanácsstalanok, amikor Menyhárt József nevét hallják vagy olvassák.



FENT: MENYHÁRT JÓZSEF ÖNARCKÉPE  
(TOLLRAJZ 1957-BŐL);  
LAPOK MENYHÁRT JÓZSEF VÁZLATFÜZETÉBŐL  
(1960-AS ÉVEK)





MENYHÁRT JÓZSEF. OLVASÓ LÁNY (OLAJKÉP); VALAMINT: LAPOK A MŰVÉS ZVÁZLATFÜZETÉBŐL



## BEFUTÓ ELŐTT: VARGA MÁTÉ

Varga Máté (1994-ben született Debrecenben) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója (médiá design területen). Korábban a debreceni Kós Károly Művészeti Szakközépiskolában tanult mozgókép- és animáció-készítést. A fényképezéssel a középiskolában ismerkedett meg – ez volt az első digitális eszköz, amellyel azonosulni tudott, később számos más technika is hozzákapcsolódott ehhez (számítógépes grafika, digitális torzítás, filmkészítés, mozgóképi kísérletezések). Bunda Balázssal számos rövidfilmet készített, közte mintegy tíz díjnyertes alkotást is (például reklámfilmeket és debreceni zenekarok videoklipjeit).



VARGA MÁTÉ MUNKÁJA

Érdeklődése középpontjában a nagyvárosi lét, az ember alkotta objektumok és a természet kapcsolata áll, de szeret elmerülni az ismeretlen világába is: azt fejtegetni, mi az, ami ember számára már nem értelmezhető, felfoghatatlan. Úgy véli, hogy ezekre is kiváló lehetőséget kínál a – szinte végtelenül variálható – digitális technika.



---

VARGA MÁTÉ MUNKÁIBÓL:

PATTERN I-II.

LENT: RAB ISLAND





***Kiállítás előtt:***

**EGRESI LÁSZLÓ  
TERMÉSZETFOTÓI**

Egresi Lászlót régebb óta ismerem – esemény- és más sajtófotóit több fórumon használtuk is (számos alkalommal segítette a református intézményeket munkájával, rendezvényeken való közreműködésével). De csak az utóbbi időben figyeltem föl meglepő érzékenységtű természetfotóira – köszönhetően pl. a közösségi média publikációs lehetőségeinek is.

EGRESI LÁSZLÓ FELVÉTELEIBŐL





Egresi László különleges affinitást mutat a rovarok élete, mozgása, a mikrovilág, a növényi és rovarlét titkainak felfedezéséhez.

A vízcseppek, tükröződések és rezdülések vagy a fények ennek a mozdulatlanak tűnő univerzumnak is szép energiákat kölcsönöznek – mintegy a természet ösköltészetének elemi erejével ruházva föl ezeket az isteni esetlegességről és mindent átható törvényszerűségről egyaránt tanúskodó képi dokumentumokat.

Egresi László naponta osztja meg gyönyörű felvételeit a közösségi hálón – itt volna az ideje, hogy önálló kiállítást is rendezzen természetfotóiból!





EGRESI LÁSZLÓ TERMÉSZETFOTÓI



## „EGY ÁGYON, EGY KENYÉREN”

Ratkó József (1936–1989) József Attila-díjas költő születésének 80. évfordulójára összeállított műsorral emlékezett az idén több helyszínen is Erdélyi Márta Sesztina-díjas versmondó és Erdei Sándor költő, újságíró. Az „Egy ágyon, egy kenyéren” című műsorukat a Költészet Napján a téglási városi könyvtárban (Maksai János és Takács László festőművészek) tárlatán adták elő, s itt is, akár a többi helyszínen, Bartók Boglárka énekes működött közre.



A költő szülővárosa, Nagykálló is szeretettel fogadta az emlékműsort – itt május 11-én, a városi könyvtárban tisztelegtek Ratkó József emléke előtt; illetve az összeállítást meghallgatta a püspökladányi közönség is.

(Erdélyi Márta a Ratkó-körút előtt márciusban „Látható az Isten” című Wass Albert-műsorával lépett fel Nagyhegyesen.)

ERDÉLYI MÁRTA, ERDEI  
SÁNDOR ÉS BARTÓK BOGLÁRKA  
TÉGLÁSON (FENTI KÉP)

ERDÉLYI MÁRTA ÉS ERDEI  
SÁNDOR A PÜSPÖKLADÁNYI  
RATKÓ-EMLÉKMŰSORON  
(KÖZÉPEN)

ERDÉLYI MÁRTA A NAGYKÁLLÓI  
RATKÓ-EMLÉKMŰSORON  
(LENTI KÉP)

FOTÓK: ANDICS ÁRPÁD





## A DEBRECENI NAGYERDEI SZABADTÉRI SZÍNPAD 2016-OS ÉVADJÁBÓL

A **Kőműves Kelemen** című előadással indult el június 15-én a debreceni Nagyerdei Szabadtéri Színpad idei évada. A Szörényi Levente–Bródy János–Sarkadi Imre–Ivánka Csaba által jegyzett rock-ballada, a Csokonai Nemzeti Színház és a Nagyerdei Szabadtéri Színpad közös bemutatója volt.

A Déva várát építő kőművesek történetéből Sarkadi Imre írt novellát és töredékben maradt drámát. Utóbbiból Ivánka Csaba készített szövegkönyvet, s először Bródy János dalszövegeivel és Szörényi Levente zenéjével 1981-ben mutatták be a legendássá vált rock-balladát.



A főbb szerepekben Blaskó Pétert, Katona Kingát, Mercs Jánost, Papp Istvánt, Kiss Gergely Mátét láttuk; rendezte: Mészáros Tibor.

(FOTÓK: MÁTHÉ ANDRÁS)



William Shakespeare **Sok hűhó semmiért** című vígjátékát két részben játszotta a Centrál Színház június 29-én. A buja és forró Messinában a Leonátó-ház hölgyei már nagyon várják a harcból győztesként visszatérő katonákat, hiszen ahogy a hősök megérkeznek, kezdődhet a kacérkodás és a csábítás örök játéka.

A nemek harcát csak ideig-óráig döntik el a csókcsaták és ádáz szópárbajok, az igazi nehézfegyver: a pletyka. Mert akit a világ a szájára vesz, annak nincs menekvés...

Leterítik – és csak reménykedni tudunk, hogy az illetőnek szerencséje lesz, és egy nászú ágyban landol.

Shakespeare egyik „legbájosabb” komédiája bolondos, szerelmi kergetőzést ígért – s a közönség nem is csalód(hat)ott.

Rendezte: Puskás Tamás.



(FOTÓK: FŐNIXINFÓ)

Richard Bean **Egy fenékkal két lovat** című két részes zenés játékát az Orlai Produkciós Iroda előadásában július elején (országos premierként) láthattuk a Nagyerdőn. Carlo Goldoni klasszikus komédiájának, a *Két úr szolgájának* ez a közelmúltban készült angol átdolgozása az utóbbi évek egyik legzajosabb színpadi sikere volt Londonban és Anglia-szerte, de a Broadway-n is szenzációt keltett.

A hatvanas években járunk, az angliai Brightonban, ahol a kissé kótyagos Francis Henshall a véletlenek

szerencsétlen összejátéka folytán egyszerre két munkát is szerez: alkalmazásába veszi egy piti gengszter és egy nagystíliú bűnöző is. Francisnek ettől kezdve mindent meg kell tennie, nehogy a két főnöke összetalálkozzék, vagy akár tudomást szerezzen egymásról. Közben talán nem is mindenki az, akinek kiadja magát, és ráadásul az



összes szereplő elszántan azzal van elfoglalva, hogy szerelemre találjon... – és szól a rock and roll! Mi pedig csak annyit tehetünk hozzá, hogy Goldoni remeklése megkopott a rock'n rollban, amiről egyébként azt gondoltuk, hogy a zene csak a lesóványodott történet miatt kellett. Rendezte: Pelsőczy Réka. (Fotó: Főnixinfó)

Magyar Állami Népi Együttes **Megidézett Kárpátalja, hágókon innen és túl** című táncjátékát adta elő a Magyar Állami Népi Együttes július 16-án. Az együttes a magyar színpadi néptáncművészet történetében először mutatta be a Keleti-Kárpátokban és annak előterében, Kárpátalján élő népek – magyarok, ukránok, ruszinok, huculok, románok, cigányok, zsidók – sokszínű és gazdag tradicionális kultúráját. Felmutatva mindazt, ami e népek hagyományaiban közös és mindazt, ami nemzeti sajátosság.

A hagyomány átörökítése, a saját és a velünk együtt élő népek folklórnyelvének ismerete a találkozások és saját magunk kinyilatkozásának lehetőségét teremtik meg.

Közreműködött: a Magyar Állami Népi Együttes tánckara és zenekara. Zeneszerző:



Pál István Szalonna, rendező-koreográfus: Mihályi Gábor. „Mihályi Gábor rendező-koreográfus az egész előadást betyárosan hullámszóvá teszi, tette hívó, illetve



megható pillanatok váltják egymást benne. A mondanivaló súlyát egyértelműen érezhetjük anélkül, hogy az ránehezedne a vállunkra.” – írta Kunstár Mónika (ellenfény.hu)

(FOTÓK: FŐNIXINFÓ)

**A pofon egyszerű, avagy egy szerencsés néző viszontagságai** címmel adta elő a L'art pour l'art társulat legújabb műsorát augusztus 8-án a Nagyerdei Szabadtéri Színpadon.

Szereplők: Dolák-Saly Róbert, Laár András, Pethő Zsolt és Szász Móni.



(FOTÓK: WWW.FONIXINFO.HU)

**Terrence McNally Ketten egyedül „New York-i duettjét” mutatta be a Thália Színház – a két szerepben Schell Judittal és Csányi Sándorral –, Goda Krisztina rendezésében – augusztus 11-én.**

New York. Frankie felszolgáló, Johnny szakács. Először kinézték egymást az étteremben. Azután szeretkeztek. Eddig csodálatos, de rá kéne jönni, hogyan tovább. Frankie sokat csalódott korábban, és emiatt fél belemenni egy újabb kapcsolatba, Johnny pedig kitartóan ostromolja a lányt, és nem adja fel. „Johnny változtatni szeretne, társat akar, Frankie pedig, aki kedves, csinos, jóérzésű lány, önvédelemre van berendezkedve” – nyilatkozta a rendező, aki szerint a darab aktualitása, hogy jellemző nagyvárosi problémát fogalmaz meg, tudniillik, az emberek félnek belemenni kapcsolatokba, mindenki éli a saját életét, és ragaszkodik a magányosságához.

Schell Judit szerint Frankie vágyik valakire, de már sokszor megégette magát, ezért óvatos és lassabb tempóban szeretne előrehaladni a kapcsolatukban, míg Johnny optimistább. Csányi Sándor szerint a férfi többet lát bele a kapcsolatba, s elsősorban arra figyel, hogy mi működtetné a kapcsolatukat. „A darab elején lefekszenek egymással, aztán lehet drukkolni, hogy összejönnek-e vagy sem” – fogalmazta meg.

Schell Juditot és Csányi Sándort a közönség a *Csak szex és más semmi* című film után az *Esküvőtől válóperig* című bohózatban, majd legutóbb a *Csak színház és más semmi* című mini-sorozatban láthatta együtt játszani.



(FOTÓK ÉS SZÖVEG: FÖNIXINFÓ)



SZALKA TÁRLAT CÍMMEL NYÍLT KIÁLLÍTÁS AUGUSZTUS 25-ÉN A MÁTÉSZALKAI MŰVÉSZTELEP ANYAGÁBÓL A ZSINAGÓGÁBAN, A VÁROS ÉS A SZATMÁRI REFORMÁTUSOK KÖZÖS RENDEZÉSÉBEN, A MÁTÉSZALKAI FÉNYES NAPOK KERETÉBEN. A MŰVÉSZTELEPEN 16 ALKOTÓ – SZOBRA SZ-, FESTŐ ÉS GRAFIKUSMŰVÉSZ, MŰVÉSZTANÁR, NÖVENDEK ÉS SZAKÍRÓ – VETT RÉSZT



## MOLNÁR BALÁZS-EMLEKTÁBLA

Molnár Balázs néprajztudós (Komádi, 1915 – Budapest 1996) portrédomborműves emléktábláját avatták föl a komádi Molnár Balázs Emlékházban szeptember 8-án. A közösségi ház nagytermében nyitották meg a Molnár Balázs munkásságát bemutató kiállítást. A bronz domborműves emléktábla Kurucz Imre berettyóújfalui szobrászművész alkotása.

KURUCZ IMRE SZÜLETÉSNAPI KIÁLLÍTÁSA  
NOVEMBER 7-ÉN NYÍLIK A BERETTYÓÚJFALUI  
MŰVELŐDÉSI KÖZPONT GALÉRIÁJÁBAN

---

 ÖTVENHAT A VERSBEN – ÉS AZ ELBESZÉLT TÖRTÉNELEM
 

---

**A Debreceni Művelődési Központ versmondó és prózaíró versenyt hirdet az 1956-os forradalom és szabadságharc 60. évfordulója alkalmából, középiskolások részvételével, október 21-én, 14 órától a DMK Belvárosi Közösségi Házában (Kossuth u. 1.).**

### 1. Versmondó verseny

A versmondó versenyen előadható bármilyen szabadon választott, magyar szerző által írt költői mű, amely tartalmában, szellemiségében, üzenetében, ihletésében az 1956-os magyar forradalomhoz és szabadságharchoz kapcsolódik. Alább csak néhány példát említünk útmutatásként.

Választhatnak verset: Gérecz Attila, Jankovich Ferenc, Jobbágy Károly, Nagy Gáspár '56-os ihletésű költeményeiből, valamint az alábbi költők műveiből (zárójelben a javasolt versekkel, ami nem jelenti azt, hogy más, ide illő költeményt ne mondhatnának el): Benjámin László (Elesettek); Bereményi Géza (Corvin-köziek); Buda Ferenc (Pesten esik a hó); Döbrentei Kornél (Tartsd meg a sziklát / A Pesti Srácok emlékére); Faludy György (1956, te csillag); Fodor József (Viharban); Illyés Gyula (Egy mondat a zsarnokságról); Kiss Dénes (Velünk vagy ellenünk); Márai Sándor (Mennyből az angyal); Nagy László (Karácsony, fekete glória; Varjú-koszorú); Sinka István (Ének 56 karácsonyára); Szabó Lőrinc (Maglepetések); Tamási Lajos (Piros a vér a pesti utcán); Váci Mihály (A ledöntött jegenye 1956).

### 2. Prózaíró verseny

A prózaíró verseny javasolt témái:

1956 a családi emlékezetben; A megtorlás ideje: a korai Kádár-korszak tragédiái.

A pályázó a még élő szemtanúval/szemtanúkkal folytatott beszélgetés (vagy beszélgetések) alapján a következő műfajok valamelyikében (6–15 ezer karakter terjedelemben) dolgozza fel a forradalom és szabadságharc vagy a megtorlás időszakának személyes élettörténetben betöltött élményét: monológ, interjú, portré, dokumentumriport, elbeszélés formájában. Ezt írásos formátumban kell elküldeni 2016. október 15-ig az alábbi elérhetőségre: [ferko824@gmail.com](mailto:ferko824@gmail.com)

Eredményhirdetés: 2016. október 21., 14 órától

Mindkét kategóriában az első 3 helyezettet díjazták.

Bővebb információ: Tel.: 52/413-939;

[www.debrecenimuvkozpont.hu](http://www.debrecenimuvkozpont.hu),

<https://www.facebook.com/debreceni.muvelodesikozpont>

## A „KURÁZSI” MINT LÉTÉLMÉNY

*In memoriam Józsa János festő- és grafikusművész (1936–2016)*

Józsa János debreceni magyar festő- és grafikusművész épp a 80. ünnepi születésnap kiállítására készült, mikor elragadta a halál, amellyel/akivel sokat játszott, sőt, gyakorta incselkedett is az életében. Január végén még arról beszélgettünk – a debreceni grafikusok kultúra napi magángyűjteményi tárlatának nyitóján –, hogy az áttekintő életmű-kiállításban mely műveinek és milyen hangsúllyal lenne ott a helye. Például arról, hogy a Déri Múzeumnak 2001-ben (még a 65. születésnapon) adományozott – s azóta elfelejtett – grafikai életműből (összesen több mint 80 lapból) mit kell bemutatni, sőt, a festői anyagot hogyan kell és lehet a szakrális és profán reprezentációs elvek mentén válogatni s egységes folyamattá rendezni. Vagy a tűzzománc műveknek (s különösen a passió-képeknek) hol legyen a helye a tárlat kiemelt munkái között... Azt, hogy Józsa János velem osztotta meg a fenti dilemmákat, részben természetes gesztusnak, ám inkább megtiszteltetésnek éreztem. Grafikai munkásságát s a kisgrafikai életművet kismonográfiában, majd a festői és grafikai oeuvre egészét egy színes albumban mutathattam be a 2008. esztendőben.

JÓZSA JÁNOS FAMETSZETES ILLUSZTRÁCIÓI  
BRECHT KURÁZSI MAMÁJÁHOZ

Hogy ebben az eredetileg születésnap-i köszöntőnek indult, de az élet (s halál) szeszélye folytán *in memoriam* (nekrológ) műfajjá átváltozott portréban a kurázi többszörös szerepére figyelmeztetünk, annak, nemcsak jelentősége, de jelentése is van. Persze, azonnal asszociálunk a józsai karrier kezdetére: 1959-től már állandó résztvevője volt a hazai tárlatoknak, 1963-ban Munkácsy-plakettet kapott, 1965-ben pedig a Lipcsei Nemzetközi Könyvművészeti Kiállítás ezüstérmét nyerte el Brecht Kurázi mama és gyermekei című drámája fametszetes illusztrációival – tulajdonképpen ismeretlenül.

A drámát jelíges pályázat elnyerése után illusztrálhatta, s nemcsak az jelentette az elismerést, hogy Brecht özvegye is elragadtatással beszélt a Helikon kiadványáról, de végső soron a reklámgrafikából ez a sorozat jelentette az áttörést Józsa számára az autonóm képzőművészeti létmód felé. A nemzetközi sikert követték a hazai elismerések: Medgyessy-plakett, Káplár Miklós-díj, Ezüst Gerely-díj, debreceni és megyei nívódíj, hazai és nemzetközi kisgrafikai és exlibris-pályázatok díjai, ösztöndíjak és illusztrációs pályadíjak, a Holló László- és a Boromisza-díj, az országos nyári tárlat nívódíja...

JÓZSA JÁNOS FAMETSZETEI  
A KURÁZSI MAMÁHOZ





Józsa János életében a brechti *Kurázszi-mama* nemcsak azért emblematikus mű, mert ezért a könyvészeti remekműért kapott rangos nemzetközi elismerést, hanem azért is, mert az a kurázszi, amelyet Józsa János mutatott életében és művészetében, mérvadó volt (vagy lehetett volna) a debreceni művészeti közélet élénkítésében és maradandóságában is. Holló László hagyományait folytatta, olykor harcosabban a kelleténél, máskor elmerülve az élet és a művészet örvényeiben. Sok-sok teher nyomta a vállát, és ezek a terhek végül mindig örömmé formálódtak: művésztelepi munkák, nyomdai illusztrációk, művészeti közéleti megbízások vagy a műkereskedelmi és alkotótábori részvétel területén. Ráadásul számos technikában újdonságot jelentett Józsa János művészete: a fametszet katartikus ereje-biztonsága mellett nemcsak otthon volt a litográfia, papírnyomat, rézkarc, linómetszet, többszínnyomás (fázisnyomat) technikájában, hanem elismert mestere is volt ezeknek a klasszikus grafikai technikáknak.

JÓZSA JÁNOS TÖBBSZÍNNYOMÁSOS ILLUSZTRÁCIÓJA  
ADY ENDRE MEG AKARLAK TARTANI TÉGED C. VERSÉHEZ

Józsa János az irodalom, a költészet mellett a társművészetek közül a zene elkötelezettje volt. A debreceni szélsővilágból, a kovácsműhelyből nyílt meg számára a valódi univerzum a zenészvilág felé; a fővárosban a komolyzene is olyan inspiráló erő volt számára, mint a modern művészet s az építészet. A zenei struktúrák képi látása és a dekomponálás utáni univerzumteremtés egyazon gyökérből fakad: vonalakban látta és érezte a világ lüktetését – a vonal vagy folt legyen bár rajz vagy kottajegy. Az emlékezés határa is lehet vonal, olyan határ, mely kijelöli a látható s a láthatatlan közötti létezését. Józsa János ezért próbált ki és művelt szinte minden sokszorosító grafikai technikát magas fokon – és ezért égette magát a tűzzománcba is bele, és ezért festett vagy rajzolt folyton valamilyen zenei, valamilyen belülről emésztő élményt...



JÓZSA JÁNOS:  
ZENÉLŐK

Józsa János életművében számos réteg olvadt eggyé. A zenélők és operisták (Falstaff, Bartók, incselkedő gráciák), az Ady-versek és József Attila-, Ady-, Nagy László- és Móricz-élmények, a donquihotizmus, krisztusi áldozatvállalás, Cyrano és Rubljov, a nyugati és ortodox örökség, sőt, a Biblia és erotika is termékenyítő erő. Mint a családi örökség, az anyaélmény, majd kisleánya, Poppea növekedése, melynek egész ciklust szentelt zsáner- és portréábrázolásában.

Józsa szeretett élni – és ezt az életszeretetet sugározták a festményei vagy a grafikái is (bármilyen műfajban és technikában dolgozott, a tőle várható legmagasabb színvonalon). A váci Papp László szakrális művészeti gyűjteménye Józsa János Sík Sándor passióverseire komponált *Keresztút* c. tűzzománc-sorozatát fogja egybe (legutóbbi kiállítását idén februárban rendezték meg),



olyan élményt kínál, mely a józsa életművet is fölemeli oda, ahol most Józsa János lelke is megpihen. S talán a rá jellemző kurázi még azt is megengedi: a neki ártó és őt bántó embereknek végül megbocsásson...

JÓZSA JÁNOS KERESZTÚT-KÉPEI



## A NÉZŐ • PONT TÁMOGATÓI ÉS ELŐFIZETŐI

BODÓ ISTVÁN és felesége – Debrecen  
Ceze Út- és Mélyépítő Kereskedelmi és Szolgáltató Kft. –  
Debrecen – CZENTYE JÁNOS  
DEBRECENI MŰVELŐDÉSI KÖZPONT  
KAPITÁLIS KFT. – Debrecen  
MÁTÉ LÁSZLÓ – Debrecen  
FORMULA HOLDING KFT. – Sántha Antal – Hajdúböszörmény  
SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd  
SER–MÜLLER KFT. – Serfőző Attila – Debrecen, Hajdúböszörmény  
Dr. Szelekovszky Sándor és családja – Mályinka  
TIT STÚDIÓ EGYESÜLET – Budapest



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

### BAKONSZEG

Fenyvesvölgyiné  
Tóth Mária Zsuzsanna

### BERETTYÓÚJFALU

Bihari Múzeum  
és Sinka István Városi Könyvtár

### BÁRÁND

dr. Palástiné Deli Elvira

### BUDAPEST

dr. Bolvári-Takács Gábor, Honvéd Együttes Nkft., Magyar Táncművészeti Főiskola,  
dr. Koncz Gábor, Nagy Gábor Miklós, Palásthy Lajos, Szabó Magda Szellemi Örök-  
ségéért Alapítvány, dr. Szurmainé Silkó Mária, Vasné dr. Tóth Kornélia

### DEBRECEN

Bényi Árpádné, Bereczki Gizella, Bodó István, Teodóra Both és Both Tibor, Czentye János, Erdélyi Márta, Hegyi Rezsóné, Holló Lászlóné, dr. Juha Enikő, Juha Richárd, Kiss József és felesége, Koncz Tibor (Cívís Art Képerkeztetés), Koós Károly Művészeti Szakközépiskola, Korompai Balázs és Korompainé Mocsnik Marianna, Kovács István (Egri Borozó Borbarát Galéria), dr. Kövér József, dr. Krénné Cserép Zsuzsanna, dr. Kurucz Márta, Magyar népművészeti Mária, Májer István, Maksai János és családja, Máté László, dr. Matolcsi Lajos, dr. Nagy Attila és felesége (UroPath Bt.), Nagy Krisztina és Vass János, Nuridsány Éva, dr. Ötvös László és családja, Papp Károly, dr. Papp Gyula, Piskóty Teréz, dr. Takács Erzsébet Ildikó, Szabó András, dr. Tar Károly és T. Szoboszlai Katalin, Rózsa János és R. Ponz Mária, Tamás-Kis Andrásné, Tímár Tamás (TT Play Kft.), Turcsányi Béla, prof. em. Ujváry Zoltán, Vargáné Szabadka Tünde, Várkonyi Zsolt, dr. Virágh Mária.

DERECSCHE Koncz Sándor és családja	KESZTHELY Dr. Sólyom Sándor
EGER Dr. Ködöböcz Gábor	KOMÁROM Orbán Irén és családja
HAJDÚBÖSZÖRMÉNY Hajdúböszörmény Város Önkormányzata Kiss Attila polgármester Illyés András Molnár Pál Pál Nagy Balázsné Sántha Antal (Formula Holding Kft.) Szabadhajdú Közművelődési Média és Rendezvényszervező Nkft. Takács László (Hajdúböszörményi Művészeti Megálló Galéria) Tarczy Péter	KONYÁR Szőnyi Sándor és felesége MÁLYINKA Dr. Szelekovszky Sándor és családja MIKEPÉRC Wass Albert Közösségi Ház és Könyvtár – Integrált Közösségi Szolgáltató Tér MISKOLC Máger Ágnes Varga József
ÉGERSZÖG Tóth György	MOHÁCS Imolay dr. Lenkey István Hegyibeszédések Baráti Társasága
ÉRD Skornyák Ferencné Turner Zsuzsanna	MONOR Kodály László
FELSŐZSOLCA Dr. Bobula Zsuzsanna	NAGYRÁBÉ Balogh Gyula
GÖMÖRSZŐLŐS É. Kovács László Gömörzölős Község Önkormányzata Tompa Mihály Gömöri Kulturális Egyesület	PANNONHALMA Gaál András és felesége SZEKSZÁRD Illyés Gyula Megyei Könyvtár Szabóné Papp Ibolya
GYULA Póka György	TISZADADA Boncsér Árpád
HAJDÚDOROG Görög Demeter Művelődési Ház	
HÓDMEZŐVÁSÁRHELY Hézsó Ferenc és felesége	

DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS ÖNKORMÁNYZATÁNAK KULTURÁLIS ALAPJA A NÉZŐ • PONT 2016. ÉVFOLYAMÁT, VALAMINT A RÁCSOK ÉS VIRÁGOK CÍMŰ, 1956-OS BÉNYI ÁRPÁD EMLÉK-KÖTETET ÖSSZESEN 70 EZER FORINTTAL (MINDÖSSZE 6,5%-OS INTENZITÁSSAL) TÁMOGATTA.

## TARTALOM

Mint a gyémánt ( <i>Bényi Árpád grafikájához</i> ) .....	337
Rétegek és szintek	
( <i>A 24. Ludvig Nemzetközi Művésztelep záró tárlatához</i> ) .....	338
„...Ó, agyag-élet!” ( <i>Papp Károly kiállításához</i> ) .....	348
Palettamások mögött ( <i>Az 53. Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep</i> <i>záró kiállításához</i> ) .....	354
Minden átjárható és megismerhető	
( <i>Hajdúsági képzőművészek a Magyarság Házában</i> ) .....	360
Barcasági zsarátnokok	
( <i>Brassói magyar képzőművészek a Református Kollégiumban</i> ) .....	364
Változásban ( <i>Teodóra Both kiállításához</i> ) .....	370
MARGÓ ÉS VENDÉGSÉG	
<i>Kaiser László</i> esszéi Németh Lászlóról és Nemeskürty Istvánról .....	376
<i>Kaiser László</i> versei .....	380
<i>Vitéz Kata Borbála</i> versei .....	382
<i>Fucskó Miklós</i> haikui .....	387
<i>Kötőanyag nélkül</i> – <i>Szokolczay Lajos a pasztellfestőkről</i> .....	390
Az önértelmezés változatai – <i>Csontos János Szonettregénye</i> .....	394
<i>A rózsza neve</i> – és a nevek képe	
<i>Umberto Eco</i> első regényének (át)láthatósága .....	418
<i>Akár egy japán költeményt; Hold-haiku; Egyszer végül;</i> <i>Margaréták</i> (versek) .....	449
KÉPEK ÉS TÖRTÉNETEK	
<i>Orbán Irén</i> újabb varrott képei .....	452
<i>Uzonyi Imre</i> naiv művész emlékkiállítása .....	454
<i>Drozsnyik István</i> fekete-fehér „tűzben didereg” .....	460
Kiállítások a Borbarát Galériában .....	462
Rétegek – Áthallások ( <i>Horváth István jubileumi tárlata</i> ) .....	464
<i>Süli István</i> „Fénnyel írta” .....	466
Világégsz és töredék .....	469
<i>Menyhárt József</i> emlékkiállítása .....	470
Befutó előtt: <i>Varga Máté</i> .....	472
Kiállítás előtt: <i>Egresi László</i> .....	474
„Egy ágyon, egy kenyéren” .....	477
A Debreceni Nagyerdei Színpad 2016-os évadjából .....	478
Ötvenhat a versben – és az elbeszélte történelem .....	483
In memoriam <i>Józsa János</i> festő- és grafikusművész (1936–2016) .....	484
A <i>Néző • Pont</i> támogatói és előfizetői .....	488