

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VII. évfolyam – 2012. augusztus

CIGÁNY ROMÁNCOK

Szentandrassy Istvántól

OLVASÓVÁ NEVELÉS A KÉPI FORDULAT UTÁN

– a verses gyermekrajzok

mint ikonotextusok és új narratívumok

MARGÓ:

könyv- és folyóiratszemle

MŰZEUMI KURÍR:

kiállítások Debrecenből,

az országból és határon túlról

SZÁMŰZÖTT TÖRTÉNETEK

Oláh Jánostól

VITÉZ FERENC

**irodalmi és művészeti
folyóirata**

46. kötet

(33. megjelenés)

Néző • Pont

IRODALOM – KULTÚRA – MŰVÉSZETEK

VITÉZ FERENC

folyóirata

Debrecen, VII. évfolyam; 2012. augusztus
(46. kötet; 33. megjelenés)

Írja, szerkeszti és kiadja:

VITÉZ FERENC

✉ ferko824@gmail.com;

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

☎ +36-20/965-2921

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

ISSN 1788–8034

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

A folyóirat árus forgalomba nem kerül, de megrendelhető.

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

NYOMTA: KAPITÁLIS KFT.; TULAJDONOS: KAPUSI JÓZSEF

A FOLYÓIRAT 46. KÖTETÉNEK LAPZÁRTÁJA 2012. JÚNIUS 08-ÁN VOLT.

KOVÁCS RÓZSA TŰZZOMÁNCAI

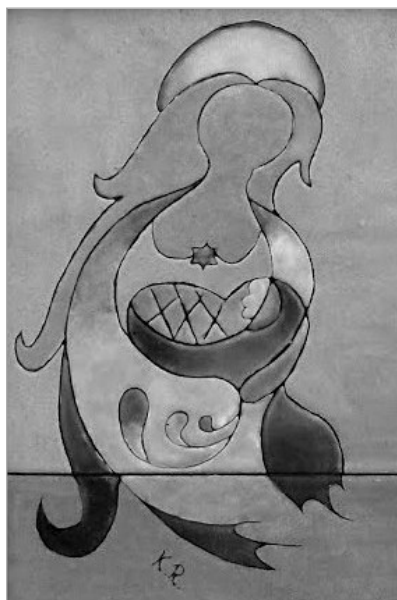
Az 1987-ben született ifjú alkotó több mint 10 éve készít tűzzománcot. Bobonkáné Papp Antónia irányításával a debreceni, Vénkert művészeti iskola tűzzománc tanszakán ismerkedett meg a művészeti és technikai alapokkal, a Palmetta ötvös-zománc szakkör munkájában és csoporttárlatain vesz részt. A múlt év őszén a Benedek Galéria, majd az Újkerti könyvtár galériája rendezte meg az első önálló kiállításait.

MESE VOLTAM VIRÁGBAN

(Kovács Rózsa munkái mellé)

Mese voltam: virágban
lepkészirom nőttem,
rubinporos szárnyak mellé
szellőként szegődtem.

Pille fények motoztak
s nevettek az égen;
rózsakehely-bölcső ringott
Szűzanyja ölében.



(...)

Arcom az arcodban: szemed,
ajkad az ajkamra teszed.

Virág a mezőben hajad:
hajnal az ágyában fakad.

Lüktet az eremben álmod –
neked kell engem kitalálnod.



A LEGVIDÁMABB UTCA LEGVIDÁMABB EMBEREI

(Pály István Putyu festménye)

A nivódijas festőművész és grafikus új kiállítása júniusban nyílt meg a székesfehérvári Avantgárd Művészeti Demonstráció Galériában.

HAIKUK – ANNÁVAL

(2012. március)

Varázsló leszek.
Szárnyak nélkül repülök,
mint a tündérezők.

Madáreleség.
Finom, cseresznyepiros
magvak a szélben.

Semmit nem érzek.
Látom a sárga eget.
Elvakít a Nap.

(2012. április)

Vadalmavirág.
tavaszi rét illatát
magamba szívom.

Szemereg az ég.
Porszem és az esőcsepp
kergeti egymást.

A cserebogár
széttaposva a járdán.
Jaj, de undorít!

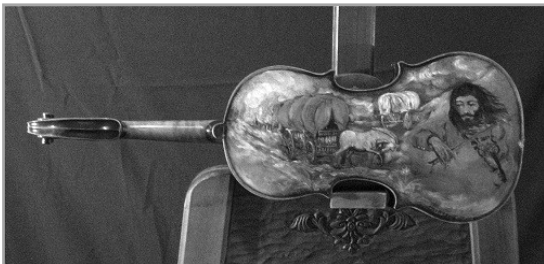
(2012. május)

Csinos az erdő.
Levélsruhája mögül
madárdal ragyog.

Megreccsen a gally.
Ki táncol a sötétben
az ágak hegyén?

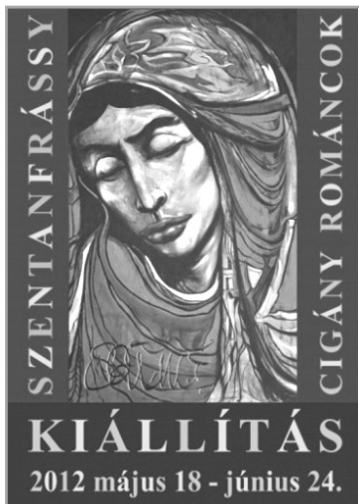
Sovány a vízpart.
Látszik a szomorú fák
gyökérbordája.

Bohócos tócsa
maszatos tükrében is
ragyog az arcod.



CIGÁNY ROMÁNCOK SZENTANDRÁSSYTÓL

Lorca és Nagy László emléke előtt adózott Szentandrassy István Kossuth-díjas roma képzőművész *Cigány románcok* sorozatával a debreceni Sesztina Galéria. A kiállítás május 18-án nyílt meg, és június 24-ig tartott volna nyitva, ha a művész nem kéri egy héttel korábban vissza képeit, így a kiállítás köré, a múzeumok éjszakájára tervezett programok is elmaradtak. Pedig ráfért volna a galériára ez a nagyobb nyilvánosság, mert a képeket csak úgy lehet megnézni, ha az érdeklődő visszasétál a Halász sarkán lévő testvérgalériába a kulcsokért...



SZENTANDRÁSSY ISTVÁN (1957) az idén kapta meg a Kossuth-díjat. Egy fővárosi műtörténész barátom kérdezte: jó helyre került-e a díj. Talán arra lehetett kíváncsi, hogy bár Szentandrassyt a szakma a „legjelentősebb kortárs roma származású képzőművészként” tartja számon, de vajon a „legjelentősebb kortárs roma” jelentős magyar festő-e. A barátomat megnyugtattam: jó helyre került az elismerés. Olvasom a kitüntetés átvételekor a távirati irodának adott nyilatkozatát, mely tanúsítja, hogy helytévését sem hozott a Kossuth-díj: olyan érzés volt, mint „mikor egy bányász tizennyolc órát dolgozik, mindenképp elege van, és egyszer csak adnak neki egy nagy pohár hideg vizet”.

Az *Artportal* (www.artportal.hu) hivatalos életrajza szerint műveit jellemzi az erőteljes tárgyiaság, a felfokozott expresszivitás, a jelképpalkotás. „Dramai hangvételű kompozícióin a cigányság ősi, balladisztikus hagyományai és alakjai elevednek meg. Jelentős munkái közé tartoznak az ikonszerű stilizációval megalkotott Madonna-képek, Federico García Lorca *Cigány románcok* című versciklusa által inspirált festménysorozata és *Triptichon* című műve.”

Számos hazai és külföldi tárlata volt, bemutatkozott Bécsben, New Yorkban, Prágában, Münchenben, Pekingben, Londonban. Műveit kiállította a Néprajzi Múzeum, a Kossuth Klub, az Aranytíz Művelődési Központ, a Műcsarnok *Elhallgatott Holocaust* kiállítása (2004), az Esély Galéria (2005). 2006-ban *Cigány mesterségek* címmel grafikáiból és festményeiből nyílt tárlata a Rátkai Márton Klubban, 2007-ben a Velencei Biennálé roma pavilonja 16 kiállítója között volt. 2008-ban a *L'Harmattan* kiadásában jelent meg – Kerékgyártó István tollából – *Tanítványból mester* címmel portréalbum a művészről. A Balázs János Galériában többször szerepeltek munkái, a 2008-as *Olajfák hegyén* című önálló kiállítása mellett tematikus tárlatokon (2004: *Feketén-fehéren*; 2005: *Nőábrázolás a roma képzőművészetben*; 2009: *Köztetek*) szerepelt.



Az előző oldalon: Szentandrassy István csendéletei (Cím nélkül) és a debreceni meghívóplakát; jobbra: *Cigány Madonna*

Kerékgyártó a portréalbum előtt, a *Napút* folyóiratban, már 2006-ban közreadta pályarajzát. Ebben egyrészt „üstökösként emelkedő alkotói pályának” látta a Szentandrassyét, másrészt olyan útnak, „mintha valaki egy őserdőn küzdené át magát. Vagy még inkább, mint aki a mélységből feljut egy széljárta magaslatra.” Kerékgyártó úgy véli, a cigány kultúra kibontakozásának korszakos jelentőségű periódusában került kapcsolatba a „hivatásos” roma művészettel. „A magyarországi cigányság, hogy az életformaváltásnak ebben a krízisekkel terhes új korszakában kifejezhesse a maga vágyait, hogy hírt adhasson belső világáról, hogy felelevenítse saját népi hagyományait és megteremthesse a maga autentikus zenéjét, irodalmát, színházát és festészetét, megszülte a maga alkotó értelmiségét.”

Sokat segített a cigány képzőművészet naiv áramlatokból való kiemelésében Péli Tamás, aki programszerűen törekedett rá, hogy a cigány képzőművészet ne az egymástól elszigetelten tevékenykedő roma alkotók műveinek összessége legyen, hanem történeti folyamatosságot képezzen a művésznemzedékek láncolatával. Ebben a reneszánsz és (kisebb részben) a barokk hagyományokra támaszkodott. Ennek oka Kerékgyártó szerint az volt, hogy „a cigányság feltörekvő, az életformaváltás időszakát megélő nép (...) most kezd integrálódni az európai polgári kultúrába. Éppen ezért érthető, hogy Péli a maga esztétikai programjához a reneszánsz korabeli feltörekvő polgárság művészetét hívta segítségül.”

S amíg a nyugati művészet a 20. század második felére kimerítette a figurális festészet klasszikus ábrázolási lehetőségeit, a roma képzőművészek – „az emberi kapcsolatok közvetlensége, az életforma patriarchálisabb jellege folytán – még



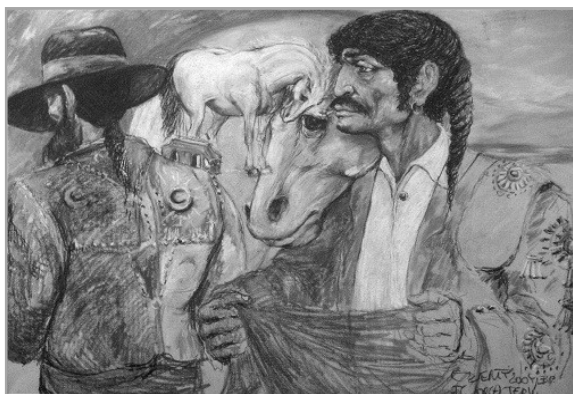
képesek a figuralitást jelentéssel telíteni, a teljesség élményét sugallóvá tenni. Ez az emberi teljességet adó figuralitás képezi Szentandrassy művészetének különleges értékét, érzelmi, indulati, hangulatteremtő, sorsértelmező erejét, szuggesztivitását és varázsát.” S ezt a tradíciót és megújulást természetesen a maga módján értelmezte és alkalmazta.

A reneszánsz itt a látvány helyett az eszme és a tárgy találkozásából születő művészetet jelenti, az életszerű figurák által hordozott belső üzenetet. Ideális és torz, szép és rút együtt jelenik meg. „A természet elemi erejét idéző lovak, tiszta, harmonikus tekintetű Madonnák, dús érzékiségű asszonyok, keménykötésű, szakállas férfiak, merész tekintetű, az életveszélyes határhelyzeteket meg-

élő torreadorok és kalandorok meg a szent együgyűség bizalmával a világba tekintő figurák, bohócok és bolondok néznek vissza ránk képeiről.”

Szentandrassy festményeit meghatározza a sorsszerűség, a drámaiság, és a cselekmény helyett is inkább a katartikus csendre koncentráció. Jó alkalmat kínált erre a világirodalom klasszikusainak számos, roma témájú műve. Míg Péli megfestette a maga Márquez-vízióját, Lorca *Cigány románcok* című versciklusának feldolgozása Szentandrassy Istvánnak jutott, amire előbb öt nagyméretű festményben

(*Holdas románc, Hűtlen menyecske, Viadal, Cigány apáca, Fekete bú románca*) tett sikeres kísérletet. „Rettegtem Lorcától – idézi Kerékgyártó Szentandrásy vallomását. – Borzalmasan kemény versek ezek. Hihetetlen őrült realizmus és hihetetlen líra és epika. Mint egy vulkánkitörés, olyan Lorca. Hihetetlen, hogy mennyire ismeri a romák legszélsőségesebb és legszebb arcát is, mint ahogy a nagyon csúnya dolgokat is. De nagyon sokat bevallott az akkori spanyol hatalomról, az akkori Franco-időkről.”



Szentandrásy István képei a *Cigány románcok* ciklus előző fejezeteiből

A *Holdas románc* „poétikus sugárzású mű”; a *Hűtlen menyecske* „egy hirtelen támadt, viharos szerelem megidézése, amely áttöri az erkölcsi tilalmakat; a *Viadal* „a pusztítást és a tragédiát idézi, egy romák által lakott spanyol város lerombolását”. A szuggesztív drámaiságtól fűtött, majd a megrendülésbe csöndesülő képek 2003 és 2004 között folytatásért kiáltottak: a ciklust ekkor újra feldolgozta tíz pasztellképen és négy nagyméretű olajfestményen. Itt „a bikaviadatok világát, a torreadorlét sorsszerűségét, összetettségét és ellentmondásosságát fogalmazza meg érzékeny és pontos pszichológiai érzéssel és jellemábrázoló erővel. A torreador, aki egyszerre áldozata a bikaviadatok közönségének, az agresszív emberi ösztönök kielégítésének, és egyszerre megtestesítője a szereplés-vágyának, a sikervágyának, a hiúságnak és a veszély vállalásának, a határhelyzetekben élés halálmegvető merészségének. Olajfestményeit és pasztellképeit



szemlélve megállapítjuk, hogy Szentandrassy képes volt ennek a kegyetlenül pontos lorcai ábrázolásnak a mélyére hatolni, és a képzőművészeti ábrázolás eszközével kivételes láttató erővel és szuggesztivitással megidézni ezt az ellentmondásos magatartásformát.”

Hasonló erő jellemzi Villon *Nagy testamentumának* földolgozását is. „A Lorca-sorozatban és a Villon-verseknél Szentandrassy nem illusztratíván ábrázol, nem a művek kísérő magyarázatai a képek, hanem öntörvényű, önálló művek. A művész Villon 21. századi rokona, mondhatni egy roma festő-Villon, aki bár súlyos árat fizetett érte, megőrizte függetlenségét egy megalkuvásra, alakoskodásra, törtetésre épülő világban. A cinizmus, a kiegészítés ellenében ez az alkotói világ még ismeri az erős és tiszta érzelmeket és az egyértelmű ítéletet. Éles és tiszta képi víziói kérlelhetetlen pontossággal ábrázolják egy ellentmondásos világ figuráit és magatartásformáit, együttérzéssel, de anélkül, hogy a részvét meghamisítaná az ábrázolás egyértelműségét és ítéletét.”

Szindbád utazásai címmel írt 2011. decemberi cikkében (www.europaint.hu) Hajdú Zita úgy fogalmazott – a művész Kossuth Klubban rendezett keresztmetszet-kiállítására reflektálva –, hogy „a mind témájában, mind atmoszférájában a cigányság értékeit, léthelyzetét megjelenítő alkotások általános érvényű erkölcsi üzenetet hordoznak, és hihetetlen szuggesztíven ábrázolják a kiszolgáltatott, nyomorúságos emberi sorsokat”.

A Nógrád megyei gyermekkor és iskolai tanulmányok után Budapesten dolgozott (építkezésen, kertészeti vállalatnál, majd betegszállítóként egy kórház toxikológia és pszichiátria osztályán). A munkásszálló könyvtárában olvasott, képezte magát, drámákat, verseket írt, kiállításokra, koncertekre, filmvetítésekre járt. Ekkor kezdték foglalkoztatni az emberi sorsok, és kereste a választ arra, a nehéz helyzetekben hogyan őrizheti meg az ember a méltóságát.

1979-ben egy cigány olvasótáborban ismerkedett meg Choli Daróczi József író-költővel, Ruva Farkas Pál költővel és Péli Tamás festőművésszel, tőlük támaszt és baráti-művészi segítséget kapott. Hajdú Zita kiemeli: Szentandrassy néhány év alatt fejlesztette magas szintre művészi ábrázolásmódját, 1982-ben megrendezték önálló, bemutatkozó kiállítását, a következő évben született meg az első, rendkívül szuggesztív, az ikonfestészet hagyományaira támaszkodva készített Madonna-festménye. Ennek az időszaknak a képei gyűjtőkhöz kerültek, de a Madonnák innentől meghatározóvá váltak festészetében. „Nőket, asszonyokat látunk, akik egyben kulturális különbségeket és történelmi korszakokat jelenítenek meg, átható erővel. Az *Auschwitzi Mária* a cigány holokausztnak állít emléket, de a fájdalom mellett a megbocsájtás katarzisa is rendkívüli erővel sugároz a képről. Az ősz és a tél Madonnái az alázat, a türelem és a megbékélés allegóriái.”

A most Debrecenben is bemutatott *Cigány románcok* képei immár a harmadik nekifutást reprezentálják, ide ugyanis a 2008–10 közötti festményeket hozta el a művész, tovább gazdagítva a tartózkodás és odaadás, a vágyakozás és együttérzés árnyalatait, „a szélsőséges érzelmek szürreális ábrázolásait”. Sőt, a románchangelat kontextusába illesztett sorsfájdalom – vagy a torreádor-tematikából kibomló naiv hőskultusz – eltűnni látszik, az új évezred Jelenéseinek lovai és lovasai zaklatott lélekképpé teszik a vásznat. Ez az apokaliptikus sorskifejezés különösen a *Spanyol csendőrök románca* című 2008-as festményen érzékelhető.

Másrészt szólni kell a szakrális és a karikatúraszerűen profán világ találkozásáról, az „egy nem létező kápolnába” festett hármast oltárról és oltárképekről – ahol Bosch, Dürer, Grünewald, Goya, sőt, a református lelkész-festő, Szűdy Nándor örökségének a cigány holokauszt Szentandrassy-féle ikonográfiájával való ötvözését fedezzük föl –, illetve a rajzfilmterv-vázlatok gyanánt szolgáló képekről, ahol a bumfordi bájba csempészett ironia egyben társadalomkritika is lehet.



S a megejtően szép Madonnák teszik végül teljessé az élményt, mellyel Szentandrassy megosztja a nézővel azt a pohár vizet, amit a tárnából fölérkező, a tizennyolc órát ledolgozó bányász kezébe adnak...

Megjelenik ebben az összeállításban – melynek tehát a *Cigány románcok* sorozat csak egy részét adja – több bibliai témájú kép: a háromszögbe rendezett, háromszög alakú festmények középebe komponált körmezők figurális jeleneteivel a szimbólum-értéket és az allegorikus vonatkozásokat hangsúlyozza a művész.



Szentandrassy István: Mexikói Madonna

Fent: A spanyol csendőrök románca

KOLOZSVÁRI KI- ÉS VISSZATEKINTŐ

MŰ-TEREM: SZÉKELY GÉZA KIÁLLÍTÁSA

Még az év elején rendezte meg a kolozsvári Reményik Sándor Galéria Székely Géza grafikai tárlatát az elmúlt két esztendő terméséből, melyet a Szabadság (www.szabadsag.ro) napilapba írt Erdélyi művészi látélet című recenziójában Németh Júlia művészettörténész nemcsak nagyszabásúnak, de tematikai és műfaji szempontból egyaránt változatos kiállításnak minősített.

„Játék a szavakkal és nagyon komoly játék a művekkel (...) egy fajta misztériumjáték. A mű születésének, a művészi teremtésnek, a titoknak a felfedése. Egy Székely Géza-féle, mélyenszántó, színvonalas szín-vonal vallomás – írja Németh Júlia.



(...) Egy fajta művészi látélet önmagunkról: arról, amit érzünk, észlelünk és tapasztalunk a világnak ezen a parányi, de számunkra legbecsesebb szigeten, Erdélyben. Nem a bezárkózás, a köldöknézés, hanem az önmagunkba vetett hit erejéből fakadó őszinte kitárulkozás szándékával készültek ezek a munkák. Székely Géza ugyanis erőteljesen benne él a mában, az erdélyiben s az európaiban is. Érzékenyen reagál a modern kor művészeti kihívásaira (...) azokat sikeresen ötvözi a helyi sajátosságokkal. Azt is mondhatnám: zsigereiben hordozza mindazt, amit biztos útravalóként székely őseitől kapott.”

Székely Géza – mindmáig csiszolt – egyedi stílusában is nyomon követhető a tartalmi mélységgel párosuló műfaji és technika sokoldalúság: a rézkarc (és hidegtű), a monotípiá, linómetszet és akvarell lapjain a kompozíciós rend és a szinte zenei hangzatok vizualizációja hol lírai etűdöket, másutt expresszív, drámai vallomásokat hoz létre.

Nem beszélve arról, hogy mivel Székely Géza nemcsak festő és grafikus, de kiváló költő is, a ritmikus zeneiség, a formabravúrok mellett a nyelvi aszociációk és szóképek látványalakzatai szinesztetikus szerveződések formájában érvényesülnek.

„a Kalota partján bóklászva, Adyval együtt állít színözönben pompázó emléket tájnak és emberének, Kosztolányival együtt kérdi: Akarsz-e játszani?, Radnóti-eclogákat önt formába, eljut a karkai Átváltozás rovarszintjéig, előhívja Bartók Kékszakállúját és hidegtű technikával színesen szólaltat meg egy-egy Liszt-rapszódíát.”

Egyedi képritmusok – rendteremtés a spontaneitásban, a fegyelem és játékoság, a „perlekedő” szaggatottság és harmónia, a sötét gondolatok árnyéka és gyöngéd érzelmek virágzó fénye, az álmok logikája és az értelem keresése, a világot és művet teremtés...



Székely Géza grafikai lapjai a János passióval és a Lélekmadárral (lásd az előző oldalon)

Miként Németh Júlia írja: „a kalotaszegi leányarcon foltokban elömlő fény sajátos szerveződése”, hangulati ismétlődése adja meg sorozata alaphangját;

Ez mind Székely Géza: az egymást keresztező érzelmek, egymásba bomló indulatok, az önmagát a mindenségben megsemmisítő ráció.



SZÍNHANGZATOK AZ APÁCZAI GALÉRIÁBAN

Csaknem fél száz alkotó munkáiból nyílt kiállítás március végén (s tartott nyitva május közepéig) a kolozsvári Apáczai Galériában, az Erdélyi Magyar Művészpédagógusok Egyesületének szervezésében. A Színhangzatok című tárlat anyaga Liszt Ferenc és Bartók Béla emléke köré szerveződött.

Németh Júlia művészettörténész nemcsak a két zeneóriás, hanem a zene és a képzőművészet között is párhuzamokat vont, melynek alapja a feszültséggel teli bensőségeség ugyanúgy lehet, mint a képzőművészeti alkotás sajátos zeneiségének a művész tematika iránti lelki affinitásából eredeztetettsége.

Hangzó színekről, „lelki húrokról” és a téma „fónikus változatairól”, eredendő tisztaságról, a „bartóki eszmerendszert és zenevilágot (...) népiesen archaizáló formáról”, a „csak tiszta forrásból merítő, mozgalmasan is tömör, sajátos kompozíciójú, biztos szerkezeten nyugvó” művekről beszélt a művészettörténész.

S nem hiányzott onnan a könnyed ironia és a sejtelmesen érzékletes kifejezés-mód, a drámai hangvétel és rendkívüli művesség, a konstruktivista hatás, az impresszió és formai-gondolati elmélyültség kettőssége, a szférikus élményteremtés szándéka, a gesztusfestészet és a modern technikai lehetőségek alkalmazása sem.



*Nyitókép: Kozma Rozália:
Liszt Ferenc emlékére
(klasszikus szövési technikával
készült faliszőnyeg);*

*Vizi Katalin: Ritmus
(textil-kollázs)*

ANZIKSZOK DEBRECENBŐL

LÉLEKHELYEK: ELINDULÁSOK ÉS EMLÉKKÉ VÁLÁSOK

Pazonyi László kiállítása a DOTE Elméleti Galériában

Gyakran eszembe jut egy mottó, melyet még az Ébredés című kötetem egyik aforizma-kommentárjához használtam („elgondolt történetek és megtörtént gondolatok” 1995-ből), s amikor végigbarangoltam Pazonyi László legújabb festményei között, sehogy sem tudtam arrébb tessékelni a gondolataimból: „Mi az utazás? Sokkal inkább az, hogy elmegyünk valahonnan, mint hogy megérkezünk valahová.”

Az április második felében kiállításon szereplő anyagból (a 40 festményből) úgy tűnik: Pazonyi László viszonylag sok helyen járt, sokat utazott, számtalan emléket gyűjtött a téli napokra – mikor tán e tárlat képeit is készítette. S tette ezt tudva–öntudatlan szem előtt tartva Hamvas Béla figyelmeztetését a *Babérliget-könyvből* – a „virágszedés lélektanáról” mesélve. E szerint egyetlen dolog segít megtalálni a teljességet a télben, mégpedig az emlék, a virágok emléke, a virágszedés misztériuma.

„Olyan misztérium ez, amely előtt tehetetlenül állok, és értetlen csodálkozással nézem – írja Hamvas Béla. Könyvemben, amit szabadban olvasok, mindig virág van. Délen szívesen szakítom le a mirtuszt, a rozsmaringot, a kicsiny lila sóvirágot, vagy a fügefalevelet, a repkényt. Idehaza csaknem minden virágot, ami elém akad és kedvem van letépni. Régebben herbáriumom is volt, de elhagytam, mert ez

inkább csak múzeum. Jegyzetfüzetemben most is állandóan hordok magammal néhány szál levendulát. A múlt ősszel szedtem, néha előveszem, eldörzsölöm, és illatával nem tudok betelni. (...) A virágot a lélek szedi. A virág az egyetlen kép a földön, amiben a lélek önmagára ismer. Gyökerem a sötétben van, s a fény felé nőök. S amikor virágot szedek, csokorba vagy koszorúba, gomblyukamra tűzöm vagy a kalapomra, magamat felvirágozom, annyi vagyok, mint a virág. Az illat, a szín segít abban, hogy átéljem e misztérium érthetetlen varázsát. Mert a léleknek van illata...”

Pazonyi László képeinek nagy részén a virág is ott van, és ott van az illata; ott az emléke a virágtalan, a téli tanyatájban, ott van egy sikátor homályában az idő illata, amit a virág is őriz; ott van a flamand város színeiben, a katedrálisok ablaka maga is virág; a csónakos lány mellett rózsák nyílnak a tavon, és

virággá változnak a nők a képen. Szinte szemérmetlenül tobzódnak a virág-
emlék-színek, míg másutt elhalkulnak,
megfakul ragyogásuk, azonban ebben
a visszafogott pasztell-remegésben is
mindig ott a vágy. Az utazás vágya, az
elindulásé.



Pazyoni László nemcsak arra utazott, ahol kiállításai voltak – a hazai tájak mellett Bécsben, Brnóban, Baselen, Potsdamban, Kazimierzben és Lublinban –, de utazott azért is, hogy emléket gyűjtsön, hogy „időt szedjen”. Hogy álmaiban és a látomásaiban újra tudja élni az utazásokat, s hogy virágpor-pergető szellővé váljon az ecset lendülete, ha erdélyi és olasz, spanyol, német vagy osztrák, svájci, görög és ír vagy francia és belga tájakat jár be. – S nem azért, hogy megérkezzen, hanem azért, hogy elinduljon.

Ez az elindulás sokszor talán csak a vásznon történt meg. A bőröndök ott állnak érintetlenül a műterem sarokban – pókháló lepi. Az utazás vágya elindulássá változott a képen.

*Pazyoni László képei: Hátakt;
lent: Magányos tanyája;
a túldalton: Eilenan Donan;
Gyimmesek; Kapu Szentendrén*



„– Hol van az út? – kérdezte egyszer egy szerzetes Nan-juan mestertől, mire az így válaszolt: – Ha kánya repül át a nagy égen, nincs utána semmi nyom. Máskor az út követéséről volt szó, mire a mester kijelentette, ő nem követi az utat.” Mert nem látható, nem kijelölhető – mindenkiben benne magában van az út, személyre szabottan.

És ha a 'Valahonnan' a birtokunkban is van, az a bizonyos 'Valahová' csak egy titokzatos cél, és nem egyenlő a földrajzi helyekkel. Nem azonosítható pontosan, s igazán csak az a szakasz látszik, ahol egy adott élethelyzetben tartunk – mert mi más lenne az örök-kévalóság, mint éppen az a pillanat, amelyben élünk?

Ez alatt nem az értendő, hogy nem vagyunk tudatában a célnak, sőt, még a pillanatot magát is alárendeljük vágyott lélekhelyeinknek. Mert a *valahová*: mindig a lélek helye! – Egy olyan találkozásé, hol az emlék a vággyal egy. Olyan, mint egy Pazonyi-festmény.

Az *elmenni valahonnan* mégis egészen pontos kifejezése az utazás lényegének, s e mozzanatban legalább olyan meghatározó az útra való felkészülés, mint maga az elindulás, illetve az út. Poggyászuk nincs más, csak az otthagyt hely terhe. Ezért az első lépés a legnehezebb, talán még görnyedünk, de minden egyes lépéssel könnyebb az út. Ott vagyunk az emlék és a vágy között, a lépés újratertem. „Az Út értelme és tartalma abban a lépésben van, amit éppen megteszünk.”



Pazonyi László „utazása” 1948 februárja óta tart. Iskoláit és a művészeti stúdiumokat is Debrecenben végezte; mint szinte minden kortársának, neki is Félégyházi László, Kapcsa János és Bíró Lajos voltak a mesterei. 1976-ban kapta első nagyobb elismerését, mikor egy országos pályázaton első díjas lett. Rendszeresen szerepel a megyei Őszi Tárlaton, a Békéscsabai Alföldi Tárlaton, a Szegedi Nyári Tárlaton és más országos képzőművészeti seregszemléken. Noha viszonylag ritkán jelentkezik önálló kiállítással, ám az országos galéria-hálózatban aktívan jelen van: elég beütni nevét az internetes keresőbe, és azonnal több művészeti galéria csalogat a honlapjára.

Természetesen az ilyen csalogatókban rendszerint egy rövid életrajz, még rövidebb stílusjellemezés, illetve annál is rövidebb ars poetica szokott szerepelni. Idézzük föl az övét: „Visszafogott, fegyelmezett színvilággal alakítja, expresszív stílusban, képeit, mely első sorban tájképfestészet, de nem áll távol tőle a portré, a csendélet, vagy az elvontabb világ megjelenítése sem.” Hitvallása is egyszerű: „Szakmai alázat, és őszintének lenni a nézőhöz!”

Ám az ilyen szűkszavú jellemzések csak utalások, csak részeket emelnek ki az egészből – és olykor még ellentmondásosak is. Például nehezen egyezik a „visszafogott, fegyelmezett színvilág” az expresszivitással – pedig mindkettő igaz, de mindkettő részgizagság. Képei egy részén a visszafogottság és

fegyelmezettség, másik részén az expresszív, színekbe oltott indulati tobzódás tanúsága látszik.

Érdeemes tehát újrajárni az utakat, visszakövetni az elindulásokat, keresni a pillanatokot, pillanatba kódolt titkokat, a gyönyörű alkalmiságokat, harsányan éneklő virágokat; s nem biztos, hogy arra kell rákérdeznünk: milyen élénkek, néha túlzóak és kiélezettek a színei... – azt kell kérdezni inkább, hogy miért ilyenek? S másutt miért tompítja vissza a szenvedélyt a festő, miért lesz az étellel teli vágyból nosztalgia; és a karneváli színpad hogyan változik át (változik vissza) egy ódon semmisséggé, és csöndes hangulattá?



Pazonyi László: *Pihenő*

Barangoltam a festmények között: a parasztudvartól a capri teraszig, tanya-világtól a görög kertekig. Eljutottam a karneváltól a karnevál végéig, a pihenő táncostól a fáradt bohócig. Jártam a francia faluban és Szentendrén, Toscanától Bruges-ig vezetett az út; nyár és tavasz között, mikor egy öreg bárkára szálltam, eszembe jutott a magára hagyott madárijesztő.



Toscanai város; jobbra: Madárijesztő

A vízpart hajnali derengéséből kijutottam a téli erdő csöndjébe; s Itáliába vitt a kép (és képzelet), a madárijesztő zsákruháját váltotta a szakrális lepelkendő – Krisztus arcát keresni rajta, vagy meglátni, hogyan válik az ódon sikátor mélyén fénné a katedrális, és ereszkedik rá az ég a Doge-palotára.

Megálltam a talán soha nem látott színekben pompázó reimsi katedrális előtt, és a következő pillanatban már megint a toszkán sziklaváros formájában merengtem, nem tudtam, hogy lehet az épített kövekbe zárt időnek ilyen finoman strukturált, ilyen magas és már-már lírai geometriája.

Egy flamand városból pipacsmezőbe tévedtem, síkátortól gondoláig, virágfüzértől dallammá váló viráig, a csendig a hangok között, majd Korzikáról egy borospincébe jutottam (száradt virág, doh s számban keserű-édes íz) – miért ne jutott volna eszembe Dante, az ég fölött és föld alatt igaz utat keresve?!

Igen, Pazonyi az elindulásokban már a végleteket is festi: dermedt fátyolát a létnek, közben a virággá váló leányok tűzében égeti föl ecsetjén a színeket.

S magam is, az elindulások között, mindig megálltam kicsit. Megálltam az *Itáliai emléknél*: már jártam ott, s nem gondoltam akkor arra, hogy amit látok, az csak látszat, ki kell csomagolnom, mögé kell nézmem, s már csak a múlt időben lesz eleven mindaz, ami örök.



Megálltam a *Madárijesztő*nél, mert úgy éreztem, hogy ő is lehetne akár az Abigélem, reábizhatnám a titkomat, és arra gondoltam, ott jó helyen lenne, mert ez a madárijesztő szereti a madarakat, és a madarak röptének tovább a titkomat, szárnyuk alól pihéként hullajtva azt a pipacszirmok közé, melyek maguk is ellobbannak.



*Pazonyi László
festményei
(balról, fentről):
Du pré; Bruges;
Téli erdő*

*A művész képeiből
rendezett kamara-
kiállítás egész
nyáron látható a
debreceni Á-Tabak
Csokonai Ház
Galériájában*

És megálltam Bruges sikátorában – jártam ott is én, nem találtam a templomot, pedig szinte mellettem volt, de akkor éppen úgy voltam szomorú, hogy nem vártam csodára.

Megálltam, néztem hátát a lánynak, ahogy nézi magát, s lelép a kőre, megduzzad a melle a hűvös párában, talán most fejezte be játékát a csellón, s arra vár, hogy zenévé váljon egy ölelésben.

Nem vállalkozhatom arra, hogy néhány sorban írjam le Pazonyi László festészetét. Csak a régi idézet juthat az eszembe: képei utazások, és bár a hely megjelenik előttünk, oda (végső soron) nem érkezünk meg. Mert az utazásnak e sajátos misztériumát sejtetik.

Hogy elindulunk. Hogy a lélekhelyeket keressük/keresnénk magunknak a léthez az elindulásokban.

GROTESZKEK

Tarczy Péter grafikai mellé

(BOSZIK)

Orgovánéknál rotyog az üst,
de jaj, arany helyett ezüst
bugyborékkolt föl a macska-
nyálból, s meg egy kacska
békaszellenet űzte messze
a modern szellemet.



(ILLUMINÁLT)

A reste hold este farkaszemet
rád hiába meresztett – azt se tudtad,
melyik holdat nézed; még egy nyelet,
s a torkodat már csiklandozni kezdte
egy virgonc alomnyi rókafejszek.
Balerinacsókot nyomtál az üveg
nyakára – te vagy a bátrabb;
s azt súgtad a villanyoszlopoknak:
direkt teszed magad a legostobábbnak.



(„HALUL ÜTÖTT KI”)

Fordítva vetted föl reggel az inget,
kigennyedt mellkasod eltakartad.
Estére fogtál egy zöld halgerincet,
rozoga álmodat elvakartad.
Zsinegen lógva holdkaréjról:
csalíként nyeled le önmagad;
vénpattanásos vágyaid
bizsupikkelyes gyomhalak.



*Tarczy Péter három vegyes
technikájú (akvarell, tus)
grafikáját válogatta be a
zsűri a 8. Kapos Art Groteszk
pályázati kiállítás anyagába*

MARGÓ – KÖNYVEK, FOLYÓIRATOK



SZÓKIMONDÓ (2012/MÁRCIUS)

HAJDÚ-BIHARI MŰVÉSZETI ADATTÁR KÉSZÜL

A *Debreceni irodalmi lexikon* (2009) és a *Debreceni színházművészeti lexikon* (2012) után a Tóth Könyvkiadó fölkérésére készíti Bényei József költő, irodalmár és újságíró Hajdú-Bihar megye művészeti adattárát, melynek megjelenését 2014 nyarára (a szerző 80. születésnapjára) tervezi – olvasom a hajdúszoboszlói kulturális folyóirat, a *Szókimondó* márciusi számában megjelent interjút (Bényei Józseffel Erdei Sándor beszélgetett).

A szerző jelenleg úgy látja, mintegy ezer címszót kell elkészítenie a festő-, grafikus- és szobrász-, az érem- és ötvös-, a fotó-, illetve a díszítőművészet és építészet művészeti ágaiban alkotók leírásához. Az ötvösművészek már a reformáció idején kiemelkedő munkát folytattak Debrecenben és a régióban (ehhez a református egyházművészet, például az úrasztali kellékek készítése kínálta a keretet), a képzőművészet azonban csak a kollégiumi rézmetsző diákok tevékenységével indult fejlődésnek a 18–19. század fordulóján – a 19. század elején már itt is bevezették a rendszeres rajz- és művészeti oktatást. Mindenesetre legalább négy évszázadot ölel föl a vállalkozás, s Bényei József elmondta, hogy a gyűjtéshez és rendszerezéshez mindegyik művészeti ágban kijelölt egy „etalont” – az építészetben Borsos Józsefet, a festészetben Holló Lászlót, a grafikában Gáborjáni Szabó Kálmánt, a szobrászatban Medgyessy Ferencet és a fotóművészetben Aszmann Ferencet.

Örömmel fedeztem föl a válaszok között, hogy Bényei József újabb sziszifuszi munkáját nemcsak a négykötetes *Magyar Képzőművészeti Lexikon*, a háromkötetes *Kortárs Művészeti Lexikon*, a *Debrecen köztéri szobrai*t leíró kötet vagy a *Hajdú-bihari műemléki kataszter*, hanem Arany Lajos hortobágyi művésztelepi monográfiája, Tarczy Péter a böszörményi adatokról beszámoló kötetei, Komizsár János művészinterjú-kötetei, a *Hajdú-bihari Napló* és a *Szókimondó* évfolyamai mellett a *Néző • Pont* kötetei szintén segíthetik majd.

A lexikonba kerülés kritériumai között említi Bényei, hogy az adott alkotónak a megyében kellett születnie, vagy itt élnie s alkotnia, illetve jól érzékelhető módon jelen lennie a megyei művészeti közéletében. S ahogy az irodalmi lexikonnál az önálló kötet, itt az egyéni kiállítás is a feltételek között szerepel, valamint az országos művészeti szervezeti tagság, mindazonáltal Bényei a címszavak terjedelmével is érzékeltetni kívánja, hogy valaki professzionális vagy amatőr, autodidak-

ta alkotó-e. S bekerülnek az adattárba a mecénások, műgyűjtők és a művészeti galériák is, a művésztelepek és alkotótáborok, a megyei művészeti szervezetek és önszerveződések.

„Olyan kézikönyv lesz – nyilatkozta Bényei József –, amely nem tartja elsőrendű feladatának a minősítést és rangsorolást, inkább egy fajta olvasókönyvet írok, amely segít tájékozódni a szűkebb haza vizuális művészetében.”



KISGRAFIKA – 2012/1.

A Kisgrafika Barátok Köre Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület folyóirata 51. évfolyamának első negyedévi száma címlapján Salamon Árpád linó-metszetét közölte, melyet a szlovéniai művész az exlibris-gyűjtés hajdú-bihari újraélesztője, a 2010-ben elhunyt Csermáth Gábornak készített, s a belső oldalon Lenkey István emlékezett a tagtársukra.

V. Tóth Kornélia tanulmányának (*Az ex libris mint a művelődéstörténeti kutatások forrása*) második része a szimbolikus és magyar nyelvű exlibrisek 19. századi elterjedését mutatja be.

A 100 éves Debreceni Egyetem januárban nyílt pályázati exlibris kiállításáról a szervező Lenkey Béla küldött beszámolót a lapnak, de más jubileumokról is megemlékezik a *Kisgrafika*: egybek mellett saját ötven esztendejéről. A *KBK Értesítő*, *Kisgrafika Értesítő*, majd *Kisgrafika* címen folyamatosan megjelenő szakmai fórum fél évszázadát a számok tükrében mutatja be. Lássunk néhány adatot:

A megjelent 159 füzetben 224 szerző tollából olvasható tanulmány, cikk, beszámoló. 154 magyar művészlől 248 alkalommal született elemző írás – a legtöbb Fery Antalról (16) és Vén Zoltánról (10) –, a nagyvilágból pedig 98 művész munkásságát ismerhették meg az olvasók. Az írások mellett jelentős helyet kaptak az elkészült exlibrisek, alkalmi grafikák (mint illusztrációk vagy egy-egy alkalomhoz kapcsolódó képi üzenetek): 422 hazai művész összesen 4 ezer 441 lapja, valamint 309 külföldi alkotó 867 munkája látott napvilágot. (A hazaiak közül öt művésznek is 100 fölötti művét közölte a kiadvány: Fery Antalt 443, Stettner Béla 198, König Róbert 149, Perei Zoltán 121, Várkonyi Károly 114 alkotása jelent meg.)

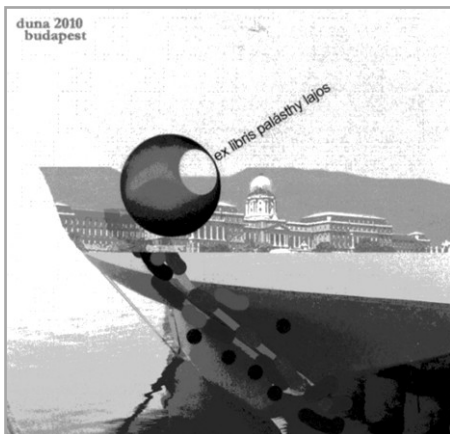
80 éves lett Palásthy Lajos – aki jelenleg is a *Kisgrafika* felelős kiadója –, veled Szászné Mara készített születésnapi beszélgetést. Megtudjuk például, hogy 140 exlibris és alkalmi grafika készült a nevére; hogy 1959 óta gyűjtő, és ez idő alatt

mintegy 50 ezer darabos kollekción épített föl; s kedvenc témakörébe a családtörténettel foglalkozó kisgrafikai lapok tartoznak (megemlítve itt Fery Antal, Jorga Ferenc, Petry Béla, Sólyom Sándor és Vincze László nevét). S hogy mi a 80 éves Palásthy Lajos legnagyobb kívánsága, azon túl, hogy az általa összegyűjtött anyag továbbra is közkinccs maradjon? „Az, hogy a tagság megfiatalodjon, és az egyesület érje meg a 100 éves jubileumát!”

Horváth Hermina Palásthy Lajosnak címzett exlibris



*Balra: Anton Vermeulen szaldúc-metszete;
lent: Ovidiu Petca C-Print könyvjegye*



VASNÉ TÓTH KORNÉLIA:

CSIBY MIHÁLY KISGRAFIKAI ÉLETMŰVE
(*Ex librisek, alkalmi grafikák, szabad grafikák*)

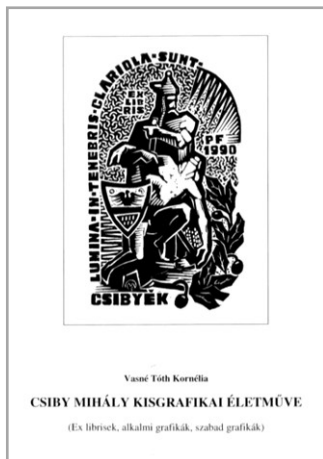
*KBK Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület,
Budapest, 2012.*

Csiby Mihály 2012 áprilisában volt 90 éves – erre az alkalomra készült el a múlt évben eddigi legteljesebb, részletes ábraleírásokkal közölt kisgrafikai alkotásjegyzéke, időrendben (1961–2011 között) véve sorra összesen 351 opuszát.

Vasné Tóth Kornélia kimutatása szerint legnagyobb számban alkalmi grafikák (191) szerepelnek az életműben, a jegyzék lezárásáig Csiby 148 könyvjegyet és 12 szabad grafikát készített. Legtöbb mű linómetszetes technikájú, de találunk példát fametszetre, vonalas és raszteres klisére, ofszetnyomásra is. A szerző a katalógust mutatókkal egészítette ki: exlibris-készítetőkéről (az intézményi megrendelőket külön jelölve), portrékról, történelmünk nagy alakjairól, a szegedi Pantheon-sorozat darabjairól, egyházi vonatkozású grafikákról (Csiby több lapot készített a katolikus *Új Ember* falinaptárába). A kisgrafikákon előforduló latin jelmondatok, idegen nyelvű idézetek, kifejezések, szövegek listája mellett azok fordításait is megtaláljuk, s kapunk egy szakirodalmi ajánlót a további tájékozódáshoz.

Bevezető tanulmányában Vasné Tóth Kornélia módszeresen közelít az életműhöz, a biográfián keresztül ragadva meg annak főbb irányait. Csiby tudományos illusztrátori pályájára utal a tanulmány egyik alfejezete (*A rovarvilág igézetében*), kitér a kisgrafikai műfajra vonatkozó szakírói tevékenységére, sorra veszi kiállításait, gyűjteményi és katalógus-szerepléseit.

Csiby Mihály linómetszete: Ex libris Traude (op. 121.) – az 1980-ban komponált könyvjegy a népművészeti motívumok alkalmazására, a növényvilág megjelenésére és a szimbolikus ábrázolásra egyaránt példát mutat



Külön foglalkozik Csiby Mihály egyházművészeti tevékenységével – „formakincsének egyik fontos vonulata az elvont, transzcendentális mondanivaló kifejezése, vallásos tartalmak formába öntése. Hitvilága szorosan kapcsolódik természet-tudományos látásmódjához, alkotásai úgynevezett transzmateriális képek.” 1957-től kezdve folyamatosan kapott és vállalt egyházművészeti megbízásokat – számos templomban láthatók murális munkái (freskók, falképek, színes ablakok, stációk). A művész „vallásos érzékenysége, a teremtő és a teremtett világ kapcsolata szólal meg” alkotásain keresztül, az egyházművészetet olyan alkalmazott művészetnek tekintve, melynek segítségével lehetővé válik az eszme láthatóvá lényegítése. A transzcendens és a természeti világ összekapcsolásának legérzékletesebb megnyilvánulása a szerző szerint az orgoványi római katolikus templom fríze, melynek mintáját a poloskák hátának mintázata ihlette.



Op. 196. Consolanimi, Csibyék

Op. 205. Ex libris Dr. Krier Rudolf

Op. 208. Zur Erinnerung an den XX. Internationalen Exlibris Kongress in Weimar 1984. Dipl. Ing. Ludvig Palásthy.

Op. 212. In memoriam Stettner Béla

Az életmű-katalógus végén egy 10 oldalas reprodukciós összeállítást találunk, 37 lapot mutatva be (a kiadvány szövegtábláján további 5 munkát közöl)

Az itt látható művek (fentről: balról): Consolanimi, Csibyék (részvényilvánító lap 1983-ból); Ex libris Dr. Krier Rudolf (1984); A XX. Nemzetközi Ex libris Kongresszus alkalmából, Weimar, 1984 (Palásthy Jánosnak címelve); In memoriam Stettner Béla (1928–1984)

„Csiby Mihály munkáit kitűnő illusztratív, képépítő készség, formakultúra, dús fantázia jellemzi” – írja V. Tóth Kornélia, a szigorú kompozíciós rendben figyelmeztetve az apró- és kidolgozottságra, a gazdag ornamentikára. Szívesen alkalmaz szimbólumokat, s lapjain a tanító jelleg, az ismertközlő szándék is megjelenik. A tematikából kiemelkedő természeti motívumok gazdagsága szorosan összefügg a művész tudományos illusztrációs múltjával.

A katalógus bevezetőjében a szerző a sorozatokra és a jellemző témacsoportokra is utal, külön csoportosítja a hazai tájakat és épületeket ábrázoló lapokat, illetve az intézményi exlibriseket, az eseményekhez, rendezvényekhez (köztük a grafikai konferenciákhoz) kapcsolódó alkalmi grafikákat. Önálló alfejezetben kapjuk a történelmi és kultúratörténeti vonatkozású exlibrisek ismertetését, valamint a portrék tematikus leírását. Csiby exlibrisbe komponált portrégrafikáinak többségén művelődés- és tudománytörténetünk, nemzeti történelmünk és az egyháztörténet jeles alakjait ismerjük föl. „Az arcok sohasem ikonyszerűek – írja V. Tóth –, mindig élő, eleven személyiséget mutatnak be. A portré mellett, annak szimbolikájában, gyakran felvillantja azt a történelmi, tárgyi és természeti világot is, amelyben az illető élt és alkotott.”

Csiby Mihály humanizmusát, ember- és természetiszteletét, a transzcendenssel való kapcsolatát ars poeticája tükrözi: „*Boldog ember vagyok! – Örömteli életem egyetlen bánata: gyöngeségem. Ecsettel, tollal képtelen vagyok megvédeni ezt a csodálatos élővilágot, amit az emberi ostobaság, a gonoszság elpusztít.*”

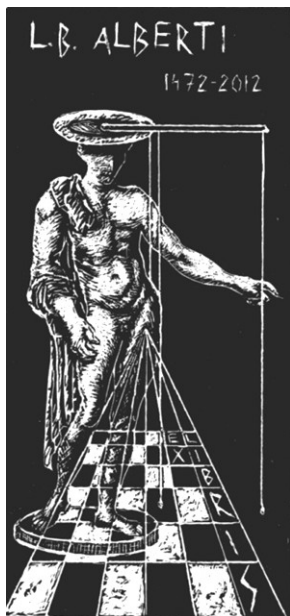


Fent: Ex libris Lenkey István – a református gályarabokat megmentő Ruyter admirális (1607–1676) portréjával;

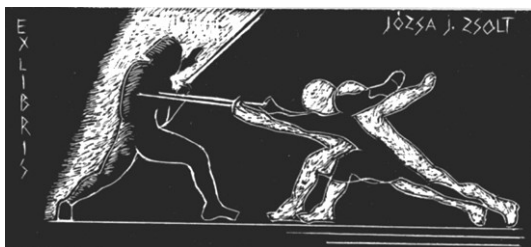
lent: a Hegedűs Ibolyának és Dr. Bérces Juditnak metszett könyvjegyek (1981-ből)



JÓZSA JUDIT EXLIBRISÉIBŐL – PÁRIZSBÓL



Újabb küldeményt hozott a posta áprilisban, néhány kisgrafikai lappal s egy rövid levéllel: „A Léon Battista Alberti krétalap vésetet halálának 540. évfordulójára készítettem [lásd: balra]. A vívó exlibrist – Józsa J. Zsolt – az öcsémnek véstem. Talán a következő Néző • Pont kötetben megjelenhetnének?”
Megjelentek, íme, s köszönettel Józsa Juditnak!



H. KLIMENT KATA



Emlékeim lombohullása

H. KLIMENT KATA:

EMLÉKEIM LOMBHULLÁSA

*Szerkesztette és sajtó alá rendezte:
ERDEI SÁNDOR; Debrecen, 2012.*

Több mint egy éve olvastam már a most kötetben megjelent novellafüzér legtöbb írását – akkor azt tanácsoltam a szerzőnek, hogy érdemes lenne nyomtatásban megjelentetni. A testnevelés (és történelem) szakos tanárnő személyes életének olyan pillanatait fűzte föl olvasmányos történetlánccá, melyek bár „leheletszaktig belevésődtek” lelkébe, személyes életén mégis túlmutatnak, s részei lettek a közösségi emlékezetnek is.

Mikor a nyáron újra jelentkeztem – segítenék a kötet előkészítésében –, megnyugtató választ kaptam: a kis kötet már készül, Erdei Sándor időközben megkezdte a sajtó alá rendezését. S Erdei szintén azt emelte ki bevezetőjének elején, hogy ez a könyv nem hivalkodás, hanem a remény – „aki elolvassa, talál benne közös sorsvonalatkozásokat, tapasztalatokat, egyáltalán: közérdekűségeket”.

Hiszen egy élet útjában nemcsak egy élet vonala rajzoldóik ki, hanem a magyar családok mindennapjainak sora és kálváriája is érzékletesen megjelenik. Jelen van az „éppen most”, de az emlékezés a múltat is élő jelenné teszi. A békéscsabai gyermekkort, ünnepeket, szertartásokat, hétköznapi küzdelmeket, paraszti munkát, az egyszerű ember önértetét, a „semmiségeket”, alkalmiságokat, a betelepítéseket, a háború utóhangjait, az ifjú tanárnő debütálását, majd az osztálytalálkozót, az édes ízzé váló keserű emlékezéseket.

Bár H. Kliment Kata elbeszélés-technikája alapvetően kronologikusan meghatározott, a novellafüzér struktúrájában néhol az emlékezés újrakonstruáló logikája nyilvánul meg, és egy-egy íráson belül is nem egyszer az emlékezés jelen idejéből épül föl újra a múlt. Ebben meghatározó szerepet kap a szituáció, az élethelyzet, a hangulat, egy-egy benyomás; és legtöbbször az emlékcserépek összerakásához a természet ábrázolása kínálja a hátteret.

S elbeszélésének egyik legnagyobb erénye éppen a természetleírás, a látvány és a hangulat érzékeltetése – itt még lírai alapkészítetése is megfelelő kibontakozási lehetőséget kap; a másik mértékadó sajátosság pedig az emlékező leírás (megjelentett emlékezés) szociografikus hitelessége.

H. Kliment Kata nem akart nagy dolgokat elmondani ezen a (Burai István tusgrafikai illusztrációival együtt összesen) 80 oldalon (a címlap és a hátsó borítókép is Burai munkája). Nem akart sokat – „csak” egy életet.

MŰVÉSZET ÉS BARÁTAI

A Művészetbarátok Egyesületének lapja; felelős kiadó és szerkesztő: GERÖLY TIBOR

századik lapszám

MŰVÉSZET  BARÁTAI

A jubileumi, 100. lapszámot (2011/március-április) is megkaptam abban az év eleji kis csomagban, melyet az alapító szerkesztő postázott számomra (és a *Néző • Pont* számára); s melyet nem sokkal korábban dr. Soós Imre barátunk szintén figyelmembe ajánlott (hogy levelező kapcsolatunk dokumentumain túl többet is megtudjak róla: benne az Arató Antal által róla írt portréra utalva). Az évente öt alkalommal megjelenő folyóirat az idén lépett a 22. évfolyamába, s most az idei első

szám mellé egy-egy 2010-es és 2011-es számot tettem az íróasztalomra. Rögtön ki is derült: a művészetek közül a legerősebb vonalat a képzőművészet s annak reflexiója képviseli, a szerkesztőnek neves alkotókat és kritikusokat, művészettörténészeket sikerült megnyernie a publikáláshoz (de a költők között is föltűnnek olyan nevek, mint a Baranyi Ferencé, Wass Alberté, Nádudvari Nagy Jánosé).

Feledy Balázstól a Magyar Örökség-díjas Kligl Sándor szobrászatáról olvasunk (ő jegyzi egyébként a Kligl-album elemző-monografikus törzsét), ugyanitt találjuk Fodor József-monográfiájának recenzióját; sorozatot közöl a folyóirat *Művészeti gyűjtemények, hagyatékok, múzeumok* címmel; Zenei József mutatja be a „polihisztor festő” Piroska Jánost; Szakonyi Károly a Képzőművészeti Egyetem gyémántdiplomásáról, Molnár Józsefről ír. Salamon Nándor gazdag, elemző országos kiállítási körképet ad, külön bemutatva a csíkszeredai Gaál András festőművészt (ma már pannonhalmi is), és számos tárlatrecenzió színesíti tovább a képet.

A jubileumi lapszámot Pomogáts Béla Püski Sándorról egy évtizeddel ezelőtt írt esszéjének szerkesztett-rövidített változata indítja. Tóth Ernő festőművészről Urbán Ágnes rajzol portrét; Aniszi Kálmán a nagyváradi Kristófi János művésztét méltatja; és Szinte Gábor izgalmas esszét szentel Leonardo esetleges magyar „vonatkozásainak”. Salamon Nándor az évfordulók köré is rendezi tárlatszemlét; Banner Zoltán a másik csíkszeredai művészt, Márton Árpádot mutatja be (akit az előző évben tüntettek ki a Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztjével). A *Művészet és barátai* mindig ügyel a méltatlanul „felejtésre” ítélt életművek értékeinek tudatosítására (a nekrológok szintén a méltó emlékezést szolgálják), ezúttal Bényei József tanulmányban elemzi a 2011-ben, 89 évesen elhunyt Nádudvari Nagy János népi költő – „a kapások költője” – maradandó erejéit.

Rendkívüli örömet szerzett Székely András Bertalan elemző írása a bakonszegi Fenyvesvölgyiné Tóth Zsuzsannáról, aki „A Magyar Kultúra Lovagja” lett! Hadd idézzem újra a Székely-portrétanulmányban is citált korábbi elemzésem néhány részletét (*A költészet tollvonalai. Néző • Pont, 2008/12–13. kötet, 327–329*):

„... Pilinszky János, Gyurkovics Tibor, Rostás Farkas György versei, vagy éppen Ansel Éva szentenciái (*Bekezdések az emberről*) adnak inspirációt – nem egyszerűen az illusztrációhoz, hanem – a szöveget is a kompozícióba építő grafikai továbbgondoláshoz. F. Tóth Zsuzsa jellemző motívumai között a leggyakrabban talán a nőt és a madarat találjuk, de szerkezetépítő szerepe van a nővényi ornamentikának. S mindennek szimbolikus értelme, melyekből az elmúlás és a születés fájdalmasan szép, sebzetten is harmonikus párbeszéde vetítődik elénk.

Nem lehet véletlen, hogy F. Tóth Zsuzsa egyrészt olyan inspiráló szövegalakokból válogat, melyekben a labirintus motívuma is jelen van, hiszen az élet és elmúlás labirintusában keresi maga is az eligazodási pontokat. (...) A szakrális fel-

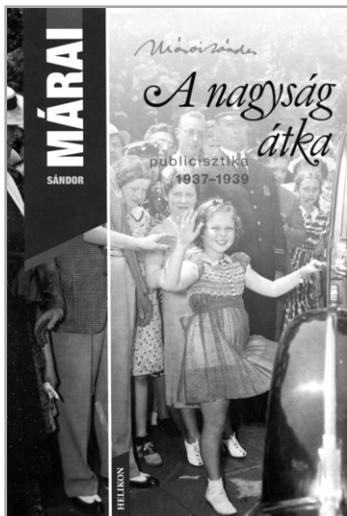
emelkedés szándéka/hite szintén alapelem, a boltíves szerkesztés értelmet keres minden bizonytalanságnak, és a lélek – felfokozott – érzékenysége himnuszi magasságokba emeli a gyötrődő ösztönit is.

(...) A képzőművész olvasata itt maga a grafikai lap, ha tetszik, egy új vers, s az érzé-
kiség, amit a szavak leginkább csak körbe-
járnak, látható képvalóság lesz. A versek és
lírai bölceletű szövegek eme új képvalóság-
gát, ízlésbeli (ez esetben nemcsak esztétikai,
de szellemi és lelki) átfogalmazását szeretem
F. Tóth Zsuzsánál, amikor éppen Pilinszkyt,
Gyurkovicsot vagy Rostás Farkast rajzol, és
mikor a regei (a népművészeti vagy mesei-
mitológiai), az archaikus örökség szerves
világát álmódja újra.”

Az idei évindító folyóirat-szám az évfordulókra még jobban ügyel: olvasunk a 100 éves Morelli Mihály és a 150 éve született Tóth István, a 85 éves (szintén Magyar Örökség-díjas) Csókos Varga Györgyi művészetéről. Erdélyi szerzők műveit adta ki a marosvásárhelyi Mentor kiadó (Banner Zoltán Feszt Lászlóról, Almási Tibor Mattis Teutsch Waldemárról írt monográfiát), és Salamon Nándor – szokásos tárlat-körképe mellett – mindkét munkát recenziálja. A „kerámia stílusalkotójaként” jellemzi Szedresi István Pázmándi Antalt (aki a debreceni főtér szökőkút-főnixmadarának is alkotója), és címes hír emlékezik meg a 85. születésnapját ünnepelt Virághné Törös Borbála tárlatáról.



Fenyvesvölgyiné Tóth Zsuzsanna korábbi grafikai verseimre, verseimmel



MÁRAI SÁNDOR:

A NAGYSÁG ÁTKA

Publicisztika 1937–1939

(Helikon Kiadó, Budapest, 2011., 456 oldal)

Ha valaki ama közhelyes igazság ellenében keresne alkalmas érveket, mely szerint nincs unalmasabb a tegnapi újságnál, teljes arzenált kap ehhez a Márai Sándor publicisztikai munkáit összegyűjtő kötetekből. *A nagyság átka* immár az ötödik vaskos könyv abban a sorozatban, mely 2008-ban indult, az újságíró Márai tárcáit és kommentárjait 1925-től (még az első párizsi emigrációs időszakától) kezdve mutatva be.

Az írástudó az 1925–27, a *Kuruzslók hajnala* az 1928–30, a *Pesti siker* az 1931–33, a *Köhögni szabad?* az 1934–36 között írt (előbb nagyrészt az *Ujság*, majd '36 végétől a *Pesti Hírlap* hasábjain megjelent) napilapos cikkek sorozatát adja. Ezt a sorozatot azonban számos más, Márai által összeállított, s a két világháború között már megjelent tárcanovella- és cikkgyűjtemény újrakiadása, illetve tematikus cikkválogatások (*Panaszkönyv, Medvetánc; Kabala, Bolhapiac, Műsoron kívül; Kitépelt noteszlapok, Március, Ajándék a végzettől* stb.) publikálása előzte meg. A jelen sorozat első négy kötetének ajánlójában, mintegy a szépíró és publicista Márai újságírói ars poeticáját kínálva, a következő idézet olvashatuk: „Általában jobb szeretem azt a fajta újságírást, amely hasonlít a költészethez, mint azt a költészetet, mely hasonlít az újságíráshoz.”

Ezúttal viszont elmaradt e mottó, illetve olvasható teljes kontextusát föltárva *A nagyság átka* legelső 1937-es kommentárjában, *Újságot írni* címmel. Most ezt találjuk a hátsó borítón: „Gyufaszálnyi világosságot gyűjtani napról napra, tömegek eszméletének homályában, szemmel tartani ízlést és ízléstelenséget, kézmozdulattal utat mutatni, megfélemlíteni, fondorkodó és lappangó kalandorokat, s közben néha felkiáltani, emberek vagyunk, ne feledjétek! Ez az újságírás. Az igazi. Amiért talán érdemes lemondani az írói kolostorok göggyéről és magányáról is.” Az idézett részlet egyébiránt ugyanebben a kommentárban olvasható – az apropó az volt, hogy az osztrák szövetségi kancellár egy ünnepélyen azt mondta az újságíróknak, hogy hivatásuk „már közeledik a költőéhez” –, s ebben nemcsak a mellettel érvel, hogy „újságot írni (...) idegállapot”, hanem megosztja hitét az újságírói

küldetés hasznosságáról is. „Hiszek abban, hogy eloszlatni az emberek aggodalmát, megmagyarázni a félreértéseket, napról napra verekedni, a lehetőségeken belül, hogy az emberek méltányosabb feltételek mellett, viszonylagos szellemi és társadalmi szabadságban, igény-teljesebben és áhítatosabban éljék az életet, van olyan becses és izgató feladat a szellemi ember számára, mint tündöklő színekkel, utánozhatatlan erővel leírni egy őszi erdőt.”

Márainak ezt a cikkét, bizony, ma is lehetne tanítani az újságíró-etikai kurzusokon – mint ahogy a magunk részéről tesszük is ezt –, megállapításainak ereje mit sem kopott évtizedek múltán, még a megváltozott médiakörnyezet sem fosztotta meg érvényétől, csak a fogalmazásmód és a példa lenne más. Márai egyébként nemcsak önálló tárcáiban foglalkozott a sajtó tisztességével, feladatvállalásával, az újságírói küldetéssel, hanem valóságos breviáriumot lehet összeállítani azokból a tételkből, melyek az újságírói önmeghatározást segítik, nem csupán a szellem terrénumában, hanem a társadalom hétköznapi működésében is föltárva nélkülözhetetlen jelenlétének kulcsmozzanatait. (S jó szívvel ajánljuk itt a már készülő gyűjteményt, melynek két jelentős részlet a *Mediárium* című folyóiratban már közreadta Arany Lajos – „Mit gondolsz, segíthetünk még?...”, 2010/1–4., 107–120; *A hatodik érzék*, 2011/1–2., 71–86.).

A mintegy félezer oldal, a több mint száz tárca (vagy karcolat) és kommentár (s a műfajon belül jegyzet és glossza) részletes tematikai és műfaji ismertetésére, az árnyalt publicisztikai (közéleti, cselekvésre ösztönző, gondolkodásra mozgósító) üzenetek értékelésére nincsen módunk kitérni, viszont érdemes kiemelni a címadó jegyzet tanulságait és aktualitását. A szerkesztő által ismét helytelenül tárcának titulált (legfőljebb a tárca helyén megjelenő, noha a tárca közvetlen, az olvasót megszólító hangnemét is megőrző), *A nagyság átka* című jegyzet 1937. július 1-ején látott napvilágot a *Pesti Hírlap*ban.

Mikor Magyarországon „nyakig ülünk” Sztálin vérengzése és a bilbaói merényletek között, Amerikából megérkezett a legfrissebb hír: a világhírű színész csodagyerek, Shirley Temple öregszik, és mesterségesen fiatalítják. „Nincs sajnálatra méltóbb, mint egy ötéves gyermek, aki háromszázezer dollárt keres egy évben” – írja Márai, s noha a film óta, melyet felidéz az író, eltelt már legalább két év, ez a gyerek még mindig csak gyerek; de túl gyorsan nő, vissza kell műteni azt a bájos angyalarcot, mely oly sokakat szőgezett a mozivásznak elé!

„S miért ne rögzítse Shirley illanó ifjúságát kozmetikai eszközökkel az a Hollywood, amely szépségműhelyeiben átgűr emberi testeket, stúdióban angolkóros kosztra fogja a világirodalom remekait, s a *Faust*ból, ha kell, nadrágszerepet csinál Greta Garbo számára! Miért csak éppen a gyermeket kímélje az üzem, amely futószalagjára fűzte a Szépséget, a Szellemet és az Értelmet, s csinált mindenből

valamilyen pótlékot, amely édes, mint a szirup, s kissé ragad is? Az ember valószínűleg nem lehet büntetlenül gyermek Hollywoodban. Valószínűleg felnőtt sem lehet büntetlenül egy világban, amely andalodni tud egy idomított gyermek mosolyán.” – A szavak, a szereplők és a környezet természetesen más volt, de egyértelműen fölfedezni véljük ebben a Márai-példában (is) a mai médiasztárok, önjelöltek és celeb anti-hősök mintáját, vagy az egymással szorosan összekapcsolódó szépség-, média-, tőke- és politika-ipar működési mechanizmusát, az érzelmeket és agysejteket műanyagosító, „andalodó” és rajongó közönség viselkedését.

A háromnegyed évszázaddal ezelőtt írt Márai-cikkek nagy része egyrészt tehát ma is aktuális, illetve az is elmondható róluk, hogy a korabeli világeseményeknek szinte nincs olyan epizódja, melynek megítélésében az író tévedett volna. „Ahogy feltűnése pillanatában átlátott Hitleren, nem tévesztik meg a szovjet kirakatpercek sem – olvassuk a szerkesztői ajánlásban (a kéziratot Rátz Mária gondozta). – Az emberi értelem, az európai kultúra nevében utasítja vissza, teszi nevetségessé mind a náci, mind a bolsevik propagandát. Persze, nemcsak a politikai kalandorok foglalkoztatják, hanem a hétköznapi jelenségei, éttermek, könyvek, színházak, filmek, hamar kipukkadó szenzációk. És mindenekelőtt az ember, aki olykor megfelelkezik ember voltáról.”

Márai Sándor cikkei nyugodtan lehetne idézni a mai médiakritikai összeállításokban is, egyszerre tanulságos, együtt-gondolkodtató, így könnyen érthető olvasmányok. S amikor e recenziáló sorokat írom (2012. április 16-án), visszaemlékezem a megelőző napra, a Titanic tragédiájának 100. évfordulójára. S föllapozom a kötetet: 1937. április 18-án jelent meg a *Titanic* című tárca Márai tollából, melyet a tragédia 25. évfordulójára közölt a *Pesti Hírlap*. A Titanic már akkor is negyedszázados „Jelkép” volt; s ma, évszázad múltán sem állíthatjuk, hogy megszűnt volna jelképnek lenni.

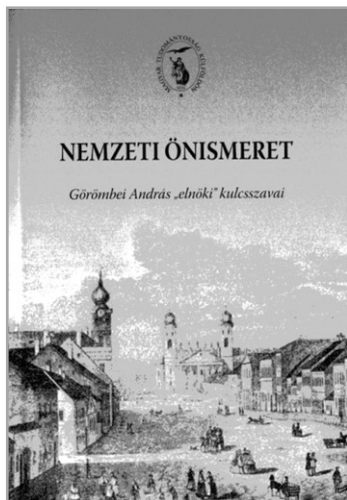
„Pusztulásában van valami, amit az újkori ember különösen jellegzetesnek érez. (...) A 'Titanic' a háború előtti civilizált emberiség egyik magánügye volt. Egy civilizáció úgy érezte, hogy mindent tud már, közel jár a tökélyhez. Az ipari verseny megajándékozta az emberiséget e remekkel, a legnagyobb hajóval. Az újkor rekordra tört: a legtöbb, a legnagyobb, a leggyorsabb kellett mindenkől. Az ember már repült. A XIX. század csodálatos találmányait végre használni kezdték a köznapi életben, az ember befogta kényelmére és hasznára a villámot, a gőzt, a levegőt. Az ember úgy érezte, győzött egy párharcban, mely olyan örök, mint a világ. (...) Mintha egy civilizáció látná sorsát a 'Titanic' pusztulásában. Ez a ragyogó és rekordok felé törő civilizáció, különböző osztályaival, tökéletlen biztonsági szerkezeteivel. Építjük óvatosabban ezt a civilizációt, gondolja a kortárs. Rekordok és végzetek között, haladjunk lassabban, több emberi felelősséggel.”

NEMZETI ÖNISMERET
GÖRÖMBEI ANDRÁS ELNÖKI KULCSSZAVAI

Szerkesztette:

FEDINEC CSILLA ÉS TARNÓCZY MARIANN
(Különlenyomat a Nemzeti Önismeret. Az
MTA Magyar Tudományosság Külföldön

Elnöki Bizottságának tevékenysége,
2006–2011 című kiadványból;
MTA, Budapest, 2011., 130 oldal)



„Az irodalomból a szellem, az erkölcs,
az érzés, a fantázia fénye sugárzik
még azokra is, akik nem olvasnak.”

Aforizmaigazságú Görömbei András akadémikus irodalomprofesszor mottóként idézett kulcsmondata, olyan, az identitást meghatározó kérdést járva körbe, hogy miként nyilatkozik meg a nemzeti tudat és önismeret a nemzeti kultúra egészében. S arra is választ keres, hogyan kap mértéket az ember létezésének tágasságához az irodalom segítségével; hogyan válik megismerhetővé általa a világnak minden olyan mozzanata, mely más eszközökkel föltárhatatlan; milyen nemzeti cselekvéseket inspirál történelmi pillanatokban; s hogyan teremti meg a maga struktúrájával az integrációban is elvileg igazodási keretként szolgáló sokszínűség eléréséhez a dialogikusságot. De az irodalom élte az anyanyelvet is, mely „az otthonvilág legfontosabb szervezőeleme” – így (Heidegger metaforáját követve) „a magyar nyelv a magyar lét háza”; „a nemzeti kultúrának az *anyanyelv* a közösséget meghatározó legfontosabb tényezője”; „az anyanyelv megőrzi a nemzeti közösség tapasztalatait, biztosítja folytonosságát”.

„Súlyos vesztesége a magyarságnak, hogy a második világháború utáni korszakváltás nem a magyar szellemiségben kimunkált szellemi-erkölcsi értékek alapján történt, hanem a nemzetet elnyomó idegen nagyhatalom érdekei szerint. A kommunista diktatúra betiltotta a nemzeti irodalom sokszínűségét: minden polgári értéket száműzött, a nemzeti érzést, nemzeti gondolatot pedig nacionalizmusnak bélyegzett és üldözött. Kirekesztette a nemzetből a Trianonban elszakított magyar nemzetrészeket éppúgy, mint a nyugati magyarságot.”

Az itt idézett kulcsételek/kulcsmondatok abban az esszében olvashatók (*Közösséget formáló értékek huszadik századi irodalmunkban*), mely az *Érzelem* –

tudat – vállalás című, a 70 éves Bitskey István tiszteletére kiadott tanulmánykötetben jelent meg, s az „elnöki” kulcsszavakat közreadó kötet szerkesztői is fontosnak érezték beválogatni Görömbei nemzeti hitvallásának breviáriumába.

Görömbei András öt éven keresztül töltötte be a Magyar Tudományos Akadémia Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottságának elnöki tisztségét, mely testület elsősorban a Kárpát-medence külső magyar régióinak műhelyeit, intézményeit, kutatóit, tudósait képviseli. „Az ebben a könyvben foglalt szövegek és kulcsszavak ehhez az elnöki szerephez kapcsolódnak az alkalmak és a helyszínek tekintetében” – írja Péntek János Kolozsvárról a kis kötet bevezetőjében.

A címek és helyszínek is jelzik, mily mozgalmas volt a professzor élete 2006–11 között. Járt például Lendván és Beregszászban, Kolozsváron és Bécsben, Szabadkán és Csíkszeredában, hivatalos szerepléseken, konferencia-előadásokat, megemlékezéseket és emlékbeszédeket, megnyitókat, köszöntőket, laudációkat tartott; s e szövegek legtöbbje korábban (benne irodalmi portrék, tanulmányok és könyvkritikák) különböző kötetekben, folyóiratokban jelent meg. „... tisztában van a fontos szavak pontos jelentésével – írja Péntek. – Tudja, mit jelent a *Kárpát-medence*, a *magyar tudomány(osság)*, a *nemzet* és a *közösség*, miért fontos a *tiszta önismeret*, milyen szerepe van és lehet az *önazonosság* megtartásában a *nyelvnek*, a *kultúrának*, az *irodalomnak*, a *tudásnak* és a *tudománynak*. Érti, át tudja érezni, mit jelenthet a másodrendűség, az alávetettség állapota egy olyan közösségnek, amely a múltban szimbolikus, nagy alakjait adta a magyarságnak.”

A nemzeti önismeret értékeit meghatározza annak cselekvésszerűsége, mely megfelel az egyén és közösség érdekeinek s a tudomány egyetemes mértékének is. A *nemzeti önismeret értékei* című (kötetindító) tanulmányban így ír: „A kisebbségi magyar irodalom legértékesebb alkotásainak meghatározó jegye az, hogy magyar nyelven íródtak, egyénítő sajátosságuk pedig az, hogy alkotójuk a kisebbségi lét tapasztalatait fejezi ki művében (...) a kisebbségi létben természetes módon fokozott identitáskeresés és kisebbségi létérzés nem teherterhelés ezeknek az irodalmaknak. Az irodalomnak különleges szerepe van a kisebbségi létértelmezés és létdokumentáció szempontjából (...) az irodalomnak nem a közvetlen informatív értéke a fontos, hanem az esztétikai kifejezés összetett hatásértéke. A kisebbségi magyar irodalmi alkotások az esztétikai élményen túl az együtt élő népek számára egymás megismerésének is fontos eszközei. Az irodalom az egyén és a közösség önkifejezése, öntanúsítása.”

Az „okos gyülekezet” és a „cívódó magyar” dilemmáját fölfedezi a szabadságharcok mai üzenetei között is, mikor a „minőségelvű teremtő cselekvést” háttérbe szorítja a hatalmi érdekek harca. Görömbei András nem ünnepontásként figyelemztetett erre a 2008. március 12-én, Nyitrán elmondott ünnepi beszédében,

hanem azért, mert az ünnep is a felelősségünkre figyelmeztet. S a nemzeti értékek iránti elkötelezettség felelőssége Görömbei minőségteremtő és -fölmutató munkásságának egyik legerősebb mozgatója, ezzel is erősítve a „közérzés kohézióját”, mely nélkül pedig nincsen nemzet.

S mindazt, amit két hónappal később mondott Kolozsváron (a XVII. Szabédi-napok keretében) a „nemzeti közösségeket teremtő kollégiumokról”, négy év múltán még sürgetőbbnek érezzük: „A globalizáció nemzeti közösségeket megszüntető törekvései idején csak erős öntudatú és önismeretű nemzetek tudnak megmaradni és boldogulni. A nemzeti művelődés lehet ennek is az alapja és biztosítója.” – S ez a kulcsmondat is túlmutat a „külföldi” magyar tudományosságon, s arra utal, hogy az irodalom, a művészet, a művelődés, maga a kultúra nemcsak valamilyen szabályozó elv, struktúra, érték-megnyilatkozási vagy megőrzési formája, hanem a közérzés kohézióját erősítő cselekvés.

Görömbei András a cselekvő irodalom pártján áll – így szerepel ebben a kötetben is egy-egy írás Nagy Gáspár, Sütő András vagy Cs. Szabó László példáit elénk állítva. Cs. Szabó irodalomszemléletét bemutatva, földéz több olyan elgondolkodtató megállapítást, mely ma is az értékelést segítő mérce. Ebből most csupán két szempontot emelünk ki.

Egyrészt a nagy irodalom mindig magán viseli létrejöttének történelmi körülményeit, de mindig „az emberi lét tanúja is.” Másrészt üzenetértékű (a másutt is idézett nemzeti és egyetemes nyitottság alapsajátosságait keresve) a következő két mondat: „Kétirányú, teljes nyitottság a civilizált Nyugat és saját népünk mély rétegei felé. Maradandó hatású korban, virágkorokban mindig összehangolva működött e kétfajta nyitottság.”

*„Kétirányú, teljes nyitottság a civilizált Nyugat és saját népünk mély rétegei felé. Maradandó hatású korban, virágkorokban mindig összehangolva működött e kétfajta nyitottság.”
(Cs. Szabó László)*

S ha Görömbei Cs. Szabó Lászlóra is érvényesnek tartotta azt a megfigyelést, miszerint a nagy életműveknek „istentávlatuk” van – és hozzá hasonlóan, Sütő Andrásnál is fontosnak tartja a „messzire világító mondatokkal, példázatokkal” teremtett távlatot –, szükségszerűen nyílik meg a nyugtalanító kérdés:

A Nyugat és a magyarságnemzet között vajon milyen „távlat” látszik; a „civilizált”(?) Nyugat vajon nyitott-e a nemzetek mély rétegei (egyáltalán: a nemzetek) felé? Talán nem ártana Brüsszel és Strassbourg fölé kiírni a Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című (1970-es) művének Görömbei által kiemelt üzenetét: „Legyetek erkölcsösek, merjeteek egymás szemébe nézni”!

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR:
A MŰVÉSZET MEGSZELÍDÍTÉSE.

Folyamatok és fordulatok a művészetpolitikában, 1948–1956
(Gondolat, Budapest, 2011., 204 oldal)

Bolvári-Takács két évtizede foglalkozik az 1945 utáni művészetpolitika, a film-, színház-, zene- és tánc történet és a művészeti felsőoktatás történeti összefüggéseinek vizsgálatával. A kötet abban a szűk évtizedben mutatja be a magyar művészetpolitika alakulását, amikor az értelmezési keretet a Magyar Dolgozók Pártja művészetpolitikai törekvései és a Révai József vezette Népművelési Minisztérium felügyeleti jogköre jelentette, melyből azonban körvonalazódnak az ötvenes évek politikatörténetének általános tendenciái is. Az egyes fejezetek a következő témaköröket ölelik át: az MDP művészetpolitikájának kialakulása és fő vonásai; az Operaház átalakításának kísérlete; a művészeti főiskolák átszervezése; a balettművész-képzés intézményesülése; a művészeti díjak rendszerének kialakulása; a filmpolitika a művészeti díjak tükrében. (A szerző egyébként a *Magyar Táncművészeti Főiskola* habilitált intézetvezető tanára és a *Zempléni Múzsza* című társadalomtudományi és kulturális folyóirat főszerkesztője; a lap hasábjain korábban több, a kötet témájában született publikációja napvilágot látott, s annak 2011/téli számában a monográfia bevezető alapvetéseit, illetve első fejezetét – *A Magyar Dolgozók Pártja*

művészetpolitikájának fő vonásai – olvashattuk *Művészetpolitika a Rákosi-korszakban* címmel.)

A kötet aktualitását nemcsak a politika- és művelődéstörténeti adatok (levéltári források, jogszabályok) művészeti intézményrendszerre is érvényes szerves összefüggéseinek feltárása adja, hanem a mai művészeti reszortokra is kiható következmények és tendenciák értelmezése. A művészeti felsőoktatás, az Operaház vagy épp a balettművész-képzés rendszerének átalakítása befolyásolta a szemléletet és a kulturális-művészeti beágyazottságot is. A művészeti díjak rendszere pedig – Kossuth-díj (1948), Munkácsy- és József Attila-díj (1950), a Kiváló és Érdemes Művész kitüntető címek (1950), Erkel Ferenc- és Liszt Ferenc-díj (1952), Jászai Mari- és Ybl Miklós-díjak (1953) – a támogató-ösztönző jelleggel befolyásolták a művészeti teljesítményeket, illetve azon keresztül a kultúra alakulását.

Bolvári-Takács Gábor szavaival: „az 1948 után kibontakozó pártállami struktúrában a központosítás fontos elemét jelentette a művészek közötti hierarchia kialakítása. Ennek nemcsak értékmérő szerepe volt, hanem gyakorlati haszonnal is járt. Az elismeréssel példát állítottak, egyúttal lehetőség

nyílt a rendszerhű (vagy annak vélt) művészértelmiségi réteg megteremtésére. Az aktus tehát kettős legitimitációt rejtett: miközben értékelték a díjazottat, megerősítették az adományozót. Nem csupán a művészi teljesítmények elismeréséről volt szó, hanem ezek rendszerbe foglalásáról is.”

Ezt az állítást meglepő adatsorral is alátámasztja a kutató: 1948–56 között irodalmi és művészeti területen Kosuth-díjjal 217, József Attila-díjjal 129, Munkácsy-díjjal 112, Jászai-díjjal 48, Liszt-díjjal, 45, Erkel-díjjal 38, Ybl-díjjal 36 személyt jutalmaztak (sokukat kettő vagy több alkalommal, illetve művészeti kollektíva tagjaként). Kiváló Művész címet 43-an, Érdemes Művész címet 91-en kaptak. Ez összesen 759 művész, és nyilvánvaló a következő: „Az akkor megalapozott rendszer a hatvanas évek közepétől kiszámíthatóvá vált, a művészeti teljesítmények fokozatosság elve alapján történő értékelése hierarchikus felépítménnyé alakult. A művészetpolitika irányítói számára lehetőség nyílt a művészeti díjak hosszú távú tervezésére. A szisztéma a különleges tehetségek számára természetesen elfogadhatatlan volt, de a művészársadalom egésze hallgatólagosan magáévá tette, s az ezzel járó erkölcsi és anyagi előnyöket a mai napig őrzi.”

Ugyanakkor az ideológiai meghatározottság a legrégebbi idők óta végigkíséri a művészetét történetét – írja Bolvári-Takács a kötet bevezetőjének

első mondatában, Fülep Lajos és Hauser Arnold megállapításaira hivatkozva. Az ideológiai kapcsolat ugyanúgy meghatározza a művészetek társadalmi helyét, mint a művészek és a hatalom egymáshoz való viszonyát. Így az „1917 után kialakult szovjet típusú művészetpolitikai modell nem elsősorban a világnézeti elv dominanciájának felismerésével, hanem annak szisztematikus, tervszerűen és kíméletlenül erőltetett végrehajtásával jelentett radikális változást a társadalom számára”.

A művelődéstörténész könyve első fejezetében az MDP művészetpolitikájának fő vonásait ismerteti, szükség-szerűen térve ki Révai József meghatározó szerepének értelmezésére, vele együtt, a „személyi tényező” mellett, az „ideológiai tényezőre”, az úgynevezett „kulturális forradalomra” – mikor is a művészet elsősorban propagandafunkciót kapott – és az „államigazgatási tényezőre”, a Népművelési Minisztérium tevékenységére. A szemlélet átalkításának s a művészet átpolitizálásának tartóssá tételét volt hivatott garantálni a művészeti felsőoktatás átszervezése, melyről Bolvári-Takács Gábor könyve egy külön fejezetében számol be, képet adva az oktatásigazgatás átalakulásáról, benne a 19. század második felében létrejött művészeti főiskolák politikai újjászervezésének államigazgatási folyamatáról.

Az 1949. novemberi (a Magyar Képzőművészeti Főiskola, a Magyar Iparművészeti Főiskola, a Liszt Ferenc

Zeneművészeti Főiskola, a Színház- és Filmművészeti Főiskola „küldetését” meghatározó) jogszabályokkal a kormányzat maga alá gyűrte az intézményeket. Az idézett szövegek, az „ideológiai alapú, néhol csupán szóhasználatukban eltérő megfogalmazások világgossá tették, hogy a párt számára a művészetoktatás osztálytartalommal bíró politikai nevelési ügy”. Ezt bizonyítandó idézzünk föl egy rövid részletet a Magyar Képzőművészeti Főiskola „küldetésnyilatkozatából”.

E szerint a főiskola „*a képzőművészet különböző ágaiban elméleti és gyakorlati oktatás útján olyan művészeket és rajztanárokat képez, akik alkalmasak arra, hogy a művészet eszközeivel a szocialista társadalom építését szolgál-*

ják. E művészek és rajztanárok hivatása, hogy a szocialista realizmus követelményeinek megfelelően alakítsák ki az új magyar képzőművészetet, amely formájában nemzeti, tartalmában szocialista, minden műfajban híven tükrözi a valóságot, és a Magyar Népköztársaság szocialista építőmunkájának optimizmusát sugározza” (B.-T. G. kiemelése).

Ma e megfogalmazást, mint az egész korszakot is, meglehetősen abszurdnak érezzük, ám érdemes lehet elgondolkodni azon, hogy az 1948-tól kialakított intézményi keretek és a művészi teljesítmények díjazásának rendszere a Kádár-korszak kultúrapolitikájában is érvényes volt, és hatása – ha az alapok megváltoztak is – máig érzékelhető.

PERSPEKTÍVÁK AZ ÚJ ÉVEZREDBEN A TÁNCMŰVÉSZETBEN, A TÁNCPEDAGÓGIÁBAN ÉS A TÁNCKUTATÁSBAN

TÁNCMŰVÉSZET ÉS TUDOMÁNY III. – A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI FŐISKOLA

II. TÁNCUDOMÁNYI KONFERENCIÁJÁNAK TANULMÁNYAI

SOROZATSZERKESZTŐ: BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

(Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 2011., 194 o.)

A Magyar Táncművészeti Főiskola 2009. november 6–7-én rendezte II. Nemzetközi Táncudományi Konferenciáját. Több szekcióban (*Egészségpedagógia, Életreform, Művészetpszichológia, Nonverbális kommunikáció, Tánc- és színházantropológia, Tánc kutatás, Táncpedagógia*) összesen 32 előadás hangzott el, és a konferenciakötet 23 írást ad közre a referátumokból.

A művészetpszichológiai diszciplínán belül izgalmasnak tartjuk Krisztián Ágota írását, mely a vizuális-téri képesség és a testkép elemi matematikai készségekkel való kapcsolatát vizsgálja, megállapítva, hogy az óvodáskorban megjelenő matematikai alapkészségek (például a szín- és mennyiségfogalom, irány- és időfoga-

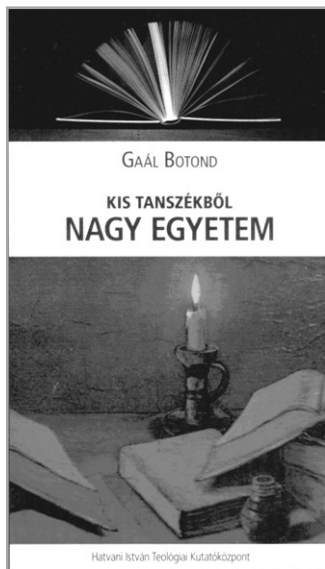
lom) elsajátításában segít a testünkről alkotott mentális kép kialakítása, utóbbi pedig az úgynevezett, a testnevelés- vagy táncórákon fejleszthető célirányos mozgások ösztönözhetik. A táncpedagógia területéről kiemeljük Fügedi János írását (*A magyarországi táncjelírás-pedagógia megújításának kezdetei*), Gál Eszter beszámolóját a „testtudati munkáról”, valamint Sárköziné Detvay Zsuzsanna tanulmányát (*A művészet és a nevelés: a tánc és a színházi előadás hatásvizsgálata*).

Utóbbi tanulmány Vizi E. Szilveszter feladatkijelölését választotta alap gondolatként, miszerint a 21. századi magyar kultúra megmaradásának, illetve megújulásának „kulcsszava” a kreativitás. Sárköziné Detvay Zsuzsanna a Pán Péter színházi előadás kreatív feldolgozását ismertette, melyben egymástól elválaszthatatlan a mozgás és tánc, a mese jelentősége, a rajz és a képi kifejezés. Egy óvodás csoport és két elsős elemi iskolás osztály közvetlenül, majd az egyik csoport három hónappal az előadás után rajzban dolgozta föl az előadás élményét – azokat a szerző kvantitatív (karakterek, események, helyszínek megjelenése) és kvalitatív (önkifejezés, intellektuális és emóciótartalmak, ritmus és dinamika) szempontok szerint vizsgálta. Ennek alapján egyértelmű bizonyítékát látja egyebek mellett a művészeti nevelés szorongásoldó hatásának.

Izgalmas területeket érintett a nonverbális kommunikáció, valamint a tánc- és színház-antropológiai szekció néhány előadása. Károly Róbert például a zeneművek befogadásának és a muzikalitás művészi igénnyé válásának pedagógiájáról a táncművészet aspektusából szolt; Lőrinc Katalin a balett-teremből hozott tapasztalatait osztotta meg (*A nonverbális kommunikáció jelentősége a pedagógiai helyzetekben*), s középpontba az érintés gesztusát helyezte. Felhívja azonban arra a figyelmet, hogy az érintés ez esetben önmagában még nem kommunikáció, csak annyiban, amennyiben „munkaeszköz”, viszont „a kommunikációs minőséget az érintés mikéntje határozza meg (...) elővigyázatosan kerülve az összekeverhetőséget a hagyományos alapsémákkal, vagyis kizárni a félreértések lehetőségét.”

A kötetben olvashatjuk még Bob Fülöp Erzsébet tanulmányát *Színészi testgesztus és kontextus* címmel (mely a posztmodern színpadi test reprezentációjának kérdését járja körül „egy konkrét színészi testszöveg elemzésén keresztül”). Dóka Krisztina a magyar táncfolklór – a falusi és városi táncos hagyományápolásoknak (a helyi hagyományok kanonizálásának, a refolklorizálásnak, valamint az erősödő identitáskonstrukcióknak) köszönhetően – máig le nem zárult akkulturációjáról (az adott kultúra külső hatás révén létrejövő átalakulási folyamatáról) ír; a táncutatás fejezetben pedig Forgács D. Péter kínál vázlatot a tánc szociológiájához.





GAÁL BOTOND:
KIS TANSZÉKBŐL NAGY EGYETEM
*A dogmatika szaktárgyi és tanszéki
formálódása Debrecenben*

HATVANI ISTVÁN TEOLÓGIAI KUTATÓKÖZPONT;
DEBRECENI REFORMÁTUS HITTUDOMÁNYI EGYETEM,
DEBRECEN, 2012.

206 oldal (30 színes képtáblával)

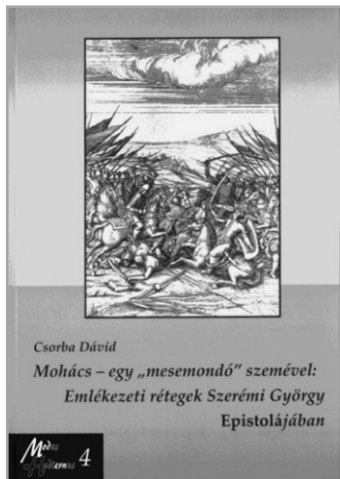
Gaál Botond dogmatika tanszékvezető professzor 2010 őszén kapott fölkérést tanártársától, Baráth Béla egyháztörténésztől, hogy (közeledve a Debreceni Kollégium 2013. évi jubileumához, fennállásának 475 évfordulójához) a 19. század közepéig visszatekintve, írja meg annak a hét professzornak az életrajzát, akik a dogmatika tanszékeken az ő elődjei voltak. Gaál Botond (mint az előszóban elárulja) nem gondolta, hogy tanszéke történetének csupán egy szakaszát kellene megírnia – a kezdetekig kell visszanyúlni. „Ugyanis az én *szisztematika* vagy szokásosabb nevén *dogmatika* tanszékem egyidős a Kollégium történetével.” Ráadásul abban a kontextusban, hogy műve a Debreceni Egyetem centenáriuma jelent meg, föltárul annak jelentősége, hogy a Kollégium első tanszéke, a dogmatika, nem csupán a Református Kollégium, de az abból kinövő Debreceni Egyetem szellemi magja is volt. S mód nyílt arra, hogy a mozaikszerű ismeretek most egy monumentális tablóvá álljanak össze, ezt a tablójellegét azzal is gazdagítva, hogy Gaál Botond professzor az egyes korszakokat mindig európai kitekintéssel mutatja be.

Mégis az eredeti gondolat adja a könyv gerincét: a történet a professzori életművek és életutak köré szerveződik. Az európai történeti környezetrajz után így kapjuk az áttekintést a magyar hitvallásokról, a 16. századi debreceni tananyagról és a tudós egyházi vezetők teológia művelésében betöltött szerepéről, majd rövid biográfiai portrékat olvashatunk, nem feledkezve meg a tudástartalom folyamatos bővülésének ismertetéséről sem. Gaál professzor ezt nyolc tételben végzi el. A *Sola Scriptura*, a Szentírás mindenek-felettségét szinte definitív jellel jeltették ki. Teológia címen tanították mindazt, amit „a keresztyénség a kezdetektől hitteltként megfogalmazott és tanításként a legmagasabb szintű tudományos gondolkodás révén megalkotott, közzétett”. A reformáció teológiája tantételét a Szent-

írás teljes összefüggésében alkotta meg, s az egyház tanítását is ilyen módon vizsgálta, miközben nemzeti nyelven hirdette az ígét. Jó színvonalú volt a bibliai nyelvek oktatása, a biblia- és zsoltárfordítások, illetve a bibliareviziók mellett igen komoly hatása lehetett az *Institutio* fordításának. A teológia (a „mennyei tudomány”) a reformáció után szaktárgyakra kezdett bomlani, s ez a folyamat a 19. század első felében fejeződött be; de a dogmatika mindvégig megmaradt az első tanszék keretében, „a bonyolult összetételű és sokféle részterületet tartalmazó filozófia tantárggyal együtt”. A tárgyak közben „vándoroltak” a tanszékek között – sokszor az volt a meghatározó, hogy egy-egy területet éppen ki tudott tanítani, illetve, hogy kit milyen állásra hívtak meg.

Gaál professzor külön is foglalkozik a szaktárgyi differenciálódás időszakával, s egy újabb biográfiai részfejezet után – Martonfalvitól Györgytől Budai Ézsaiásig – az „axiomatikus tudomány szemlélet térhódításáról” olvashatunk, és újabb tudóstanári életrajzokat kapunk. Ugyanez a szerkezet jellemzi az „újreformatori” teológia időszakának bemutatását a 20. század első felében; végül a legújabb korszak tanszéki eseménytörténetével ismerkedünk meg. Nem marad el a kortársak bemutatása sem: a *Függelékben* adja közre a szerző a Dogmatika Tanszék tanárainak szaktárgyi és életrajzi vázlatát 1987-től napjainkig.

„Ma látjuk már világosabban – írja a professzor a könyv zárófejezetében (illetve „fülszöveg” gyanánt olvasható ez az idézet a hátsó borítón) –, hogy az 1538-tól működő Debreceni Kollégiumot háromszor is lehetett volna egyetemmé alakítani. Először a 17. század második felében, amikor olyan kitűnő tanárok dolgoztak itt, mint Komáromi Csipkés György, Lisznyai Kovács Pál, Martonfalvi Tóth György és Szilágyi Tönkő Márton. Másodszor a 18. század második felében voltak együtt olyan tanárok, akik már egészen európai szinten oktattak, mint pl. Hatvani István és Szilágyi Sámuel, s ekkor éltek és dolgoztak a városban a neves orvosok, Weszprémi Istvánnal az élen. Harmadszor pedig a 19. század első felében, amikor a híres Kerekes Ferenc, Sárvári Pál, Lugossy József, Péczely József, Csécsi Nagy Imre, Vecsei József, Csányi Dániel, Török József tanítottak a Debreceni Kollégiumban. Ezek valamennyien a Magyar Tudományos Akadémia tagjai voltak. A Kollégium azonban mindig csak megtúrt intézmény volt, egy protestáns tífzfészek, ezért nem támogatták az egyetemmé alakulását. Azt viszont mindenki tudta, hogy a Kollégium működésének több szakaszában az oktatás egyetemi színvonalú volt. Valójában Debrecenben azért jöhetett létre az Egyetem, mert a Református Kollégium évszázadokon keresztül olyan színvonalon oktatott és művelte a tudományokat, hogy ez által a város kiérdemelte a magyar nemzet előtt egyetemének létrehívását.”



CSORBA DÁVID:
**MOHÁCS – EGY „MESEMONDÓ” SZEMÉVEL:
 EMLÉKEZETI RÉTEGEK SZERÉMI GYÖRGY
 EPISTOLÁJÁBAN**

*Modus Modernus 4 – A nyíregyházi Móricz
 Zsigmond Kulturális Egyesület könyvsorozata
 Nyíregyháza, 2012.; 180 oldal*

Csorba Dávid új – a mikrotörténeti szempon-
 tú, de a tágabb értelemben kezelt regionalitás
 szellemében folytatott vizsgálatokat ösztönző
 könyvsorozat negyedik köteteként megjelent –
 kismonográfiája a Mohácsról mint a nemzeti
 emlékezet helyéről szóló alternatívát mutatja

föl annak a Szerémi Györgynek a latin nyelvű krónikája alapján, aki a középkori magyar királyság legválságosabb időszakában élt és alkotott, II. Lajos és Szapolyai János udvari káplánja volt.

Csorba Dávid Szerémi 16. századi latin nyelvű kortörténetét azok közé a művek közé sorolja, amelyeket ugyan sokan ismernek/olvasnak, de senkinek „nem illik” idézni azokat. A krónika a 19. század közepéig csak kéziratban volt ismert, ekkortól kezdve viszont meglepően nagy sikerre tett szert. „A népi stílusban megírt mű nem illeszkedett sem kora magas nivójú latin krónikáinak szemléletéhez, sem a szöveg kiadásának kiegyezés kori történelmi önképéhez. Olyan fantáziadús pletykák, adomák kerültek ki tolla alól, mint: Nagy Szulejmán szultán ferences szerzetesnek öltözve kikémlelte Budát, vagy: hogy II. Lajos magyar király nem menekülés közben halt meg a megáradt Csele-patakban, hanem saját vezére, Szapolyai György mészárolta le a vereséget követően” – írja bevezetőjében a szerző. S jelzi, hogy a szöveg általánosabb értelmezése mellett egy konkrét szöveghely elemzésére koncentrált: az 1523-as szávaszentdemeteri ütközetekre, melyekről Szerémi plasztikus képet alkotott művében. (Az esemény a mohácsi csatát megelőző évek híres magyar győzelme volt a Duna és a Dráva között –a kötet címlapképe, a 16. századi csataábrázolás a török fél bukásának pillanatát rögzíti.)

A krónika értelmezése köré szerveződő esettanulmányok egyik legfontosabb vonása a történelemtől szóló fikcionalizált kép kialakulásának, felépülésének és rögzülésének vizsgálata. Csorba Dávid abból az alapföltevésből indult ki, hogy a mű „nem egyszerűen pletykák vagy rémhírek történeti forrásként használhatatlan egyvelege”, s feltételezve, hogy a szöveg megalkotásakor nem a kortárs latin

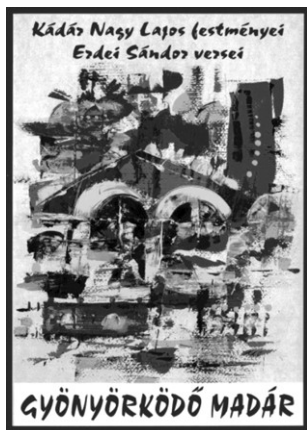
nyelvű munkák lehettek az elsőrendű források, és nem is ezek alapján kell a magát a művet megítélni, hanem az orális források, a korabeli hiedelmek és a szerémségi népi hagyományok alapján.

Ez a kutatói szemlélet kimondatlanul is arra utal, hogy a vizsgált mű nem első-sorban a történelmi adalékok hitelessége, hanem a néprajzi, antropológiai vonatkozásai miatt érdemli meg a figyelmet. Egyúttal a Szerémi-féle „műveltség” sokrétű komponensein keresztül mutat példát arra, hogy a kulturális antropológia, a mikrotörténelem vagy a kulturális emlékezet-kutatás hogyan járul(hat) hozzá a hitelesen dokumentált történelem föltárása mellett az adott kor életmódjának, illetve mentalitásának megismeréséhez. S ezt egyenesen megköveteli a kedvelt humanista műfaj, az episztola is: a „levél” olyan történeteket mesél el, melyek némelyike megtörtént, de azok leírásában keveredik a hallomások, víziók és rossz előjelek elbeszélése. A „res gestát” (a megtörtént eseményt) tehát a „res ficta” (az elbeszélte történet) színesíti, így ötvöződik abban a história és a fabula. Ezért is tekint a szerző Szerémi György írására úgy is, mint amely 16. századi művelődéstörténetünk „eddig méltánytalanul kezelt kincsesbányája, a helyi hagyomány elemeinek furcsa tárháza”, s Szerémi *Epistolájához* sem a történetkritikai, hanem „a szélesebb értelemben vett művelődéstörténeti, irodalomtörténeti, társadalomlélektani módszert” ajánlja.

Csorba Dávid alapos szövegkritikai környezetbe helyezi az *Epistola* vizsgálatát, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy a *megtörtént* és az *elbeszélte* történelem ötvözete jellegzetes értelmezői regisztereket szólaltatott meg, s a tudományos étellel párhuzamosan megjelenített „alternatív” történelemszemlélet Szerémivel vette kezdetét. Ebben az értelemben egy fajta vizsgálati modellt is kínál, és könyve második szerkezeti egységében – az emlékezhelyek, a szimbolikus rétegeket érintő víziók, a szubkulturális elbeszélésformák és a középkori műveltség intellektuális lenyomatai közötti kapcsolatok érzékeltetése mellett – a regionális lét elbeszélésének jellegzetességeit vizsgálja, a szájhagyomány és a népi hiedelemvilág elemeinek csokorba fűzésével. Elemezte a csata elbeszélés-technikáját, a leírás gyűjteményben elfoglalt helyét, tisztázni kívánva a történet szereplői körének szövegben képviselt szerepét és közös jegyeit. „A kronotopikus elemeket pedig új oldalról kívántuk megragadni: a műben szereplő rác-mürmidón azonosságtudatot a szerémségi sajátos mikroközeg világlátásának megjelenítőjeként értelmezzük, a délvidéki népek egyik virtuális önidentifikációs szimbólumaként” – írja Csorba.

Kronotopikus megközelítésében a történetmondás során konstruált idő- és tér-egység nem a valós elbeszélői jelenlét szempontjából válik fontossá – nem ahhoz képest bővült a narráció, hogy ténylegesen jelen volt-e az elbeszélő –, hanem azt feltételezi a kutató, hogy az adott nézőpont auktóritását „a történeti eseményhez,

helyezhez kapcsolt pszichológiai sémák, népi hiedelmek etc. alakították”. Csorba Dávid külön alfejezetet szentel a romlás népi hiedelemvilága bemutatásának, a korabeli folklór jelenségeibe helyezve az elbeszélés értelmezését, s szintén a(z interkulturális) folklórkutatás eredményeit alkalmazza a csataleírások szimbolikájának elemzésében (sőt, a szövegben még egy Dante-reminiscenciára is ráel). A Szerémi-szöveg egyik kulcsszerepű párbeszédében a főpappá kinevezett Tomori „azt a Dante Commediájából ismerős jelenetet idézte fel Szerémi atyával való beszélgetésekor, amely a tűzköpenybe csavart rossz tanácsadókról szól. Szerémi narrációjában ez az epizód önjellemzőként hat: Tomori megsejtette kikerülhetetlen, végzetes szerepét a Mohács felé vezető úton.”



GYÖNYÖRKÖDŐ MADÁR
KÁDÁR NAGY LAJOS FESTMÉNYEI
ÉS ERDEI SÁNDOR VERSEI

(Magánkiadás, Debrecen, 2012.,
108 oldal, színes képmelléklettel
és 53 belső, színes képtáblával)

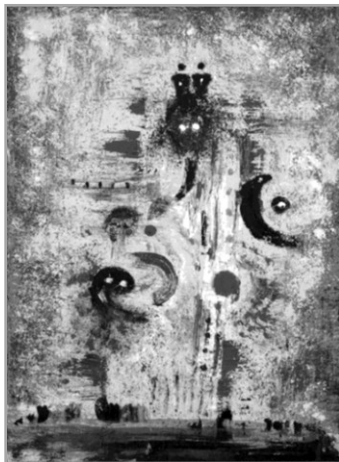
A borítón Kádár Nagy Lajos Ívek című festményével; jobbra lent: Varázslat; a következő oldalon: Feloldás (Kádár Nagy Lajos festményei)

ERDEI SÁNDOR szonettje a kötetből:

ERDŐTŰZ

Tüzeskedtek szélkelep fiatalok,
buján hemperegtek fiúk és lányok,
s nemcsak szikrázó szívük kapott lángot,
egy erdő szenved parázsravatalon.

Menekül a mókus, a róka, az őz,
lángok legelik a hangyát s a cincéert,
a füрге szarvas mindenkit megelőz,
nem maradna semmi zsengefű-kincséert.



Felrebben a csuszka, a szajkó, a pinty,
menti tollát a fakopáncs, karvaly,
hamuvá lesz az avar, a talajszint,

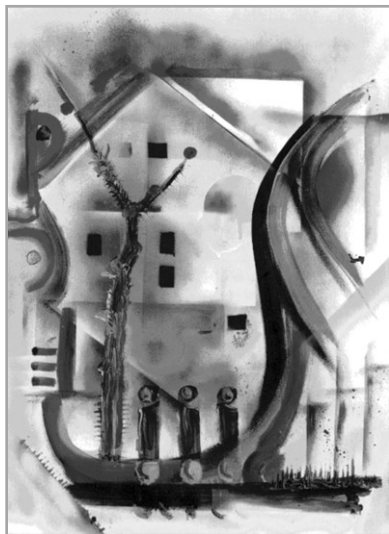
izzik a lombtető keserves zajjal.
Mint ölt az ószövetségi vízözön,
úgy az erdővilágban e tűzőzön.

Tekintsünk most el az idézett szonett rímtechnikailag nem a legszerencsésebb, és a szójáték kedvéért a tartalmi üzenetet tompító utolsó két sorának megoldásától – Erdei Sándor lírai bravúrképességének számos elemét ebben az új kötetében is megcsillogtatja.

Az 55 éves költő (újságíró/szerkesztő – jelenleg „szabadúszó értelmiségi, s ez a státusz nem éppen a legrózsásabb egzisztenciát rajzolja elé), akit már a folyóirat korábbi számaiban is méltattam, legelőbb a *Csomópont* (1978) és a *Helyzetjelentés* (1988) című antológiákban jelentkezett verseivel, ez után majd csak 2010-ben publikált újra költeményeket. Az *Életképeink* című konyári (szülőfaluja) kötetben több verse is megjelent, s ugyanebben az évben adta ki első önálló verseskötetét a Suliszerviz, Komiszár János grafikáival (*Hit és türelem*). A Komiszár-akvarellek illusztrálták a következő évben az Ethnica kiadásában napvilágot látott *Ajándék csend* című kötetét; és ugyancsak 2011-ben jelent meg e mostani verses album közvetlen előzménye, a *Boldog kiáltozás* (melyben az Erdei-versek Kádár Nagy Lajos festményeivel együtt szerepeltek). Abban már több mint negyven szonettjét adta közre, de most is ennek majd' fele a szonettek száma.

Bizonyítja, hogy ez a klasszikus, itáliai reneszánsz műfaj (Shakespeare-en, a 19. és 20. századi moderneken keresztül) máig költőt próbáló kihívás, mindazonáltal alkalmas az aktuális élethangulatok kifejezésére is. Megmarad azonban a prozódiai, ütemezési/ritmikai és a rímkényszer, ami e műfaj esetében kissé messzebb esik az Erdei által kiválóan reflektált népköltészeti formakultúrától ugyanúgy, mint a nála szintén expresszív erővel feltörő szabadverses megfogalmazásoktól.

S míg a költő meggyőzően és ötletesen (a képi láttatás és az eredeti szókincs erejével) játszik másutt, ezt a játékot épp a kötött forma töri meg. Ellenben az „átiratokban” és parafrázisokban (mint például a 165. dicséret dallamára írt *Ha hajmalt vallasz* című versben) érzelmileg és gondolatilag is koherens és hiteles



marad – a Petőfi-parafraíz (*Még nyílnak a völgyben...*) ugyanakkor kevésbé sikerült. A filozófiailag mégoly mély üzenet befogadását gátolja az összehasonlítás kényszere, s mert az ütemezés-követés nem következetes, a talán szándékolt botlásokra ügyelünk inkább. Szerencsésebb ilyen esetben lemondani a ritmikai áthallásokról, és a travesztia keretében megfogalmazni az aktualizált gondolatot.

Erdei Sándor költői képei egyébként attól is eredetiek, hogy a finom lírai árnyalatokat folyamatosan föloldja a nyers expresszivitás mámorában, s hogy nem riad vissza az archaikus, a népi és a szubkulturális vagy posztmodern nyelvi rétegek sajátos vegyítésétől. Ilyenkor merülhet föl a recenzióban, hogy mennyire alkalmasak az ihletforrásként választott képzőművészeti alkotások ehhez a fegyvelmező kereteket nehezen tűrő, egyszerre indulati és intellektuális kifejezéshez.

És ha az Erdei-költészetet elfogadjuk érvényes lírai kifejezésrendszernek, úgy a Kádár Nagy Lajos-festmények közül ebben a kontextusban csak néhányat tudnánk e költői létmód mellé sorolni. Éppen azokat a képeket (például *A nap felé*, a *Súlytalanság*, a *Feloldás* vagy a *Varázslat* című festményeket), melyek magukban rejtik a kötetcímben utalt madárgyönyörködéssé emelt személyes kálvária minden rejtett, asszociatív dimenzióját.

TAR KÁROLY: MIKOR HOSSZÚ ÚTRÓL...

VERSEK JÓZSA JÁNOS, LÁSZLÓ ÁKOS ÉS VINCZE LÁSZLÓ RAJZAIVAL
(Szerkesztette: T. Szoboszlai Katalin, Debrecen 2012/2013., 96 oldal)

Tar Károly debreceni költő 80. születésnapját köszönti a tavasszal megjelent legújabb, immár a 22. verseskötete, noha a szerző csak 2013. január 26-án ünnepli a kerek évfordulót (talán ezért olvasható a címdalón is a 2012/2013-as évszám).

A költőtől, az összegzésre készülve, természetesen nem valamilyen újabb, a korábbi poéziselvének hátat fordító líraeszményt, illetve kifejezésmodot kell várunk, de az is sokat elárul az alkotói habitusból, hogy ezt a születésnapot még nem az összegyűjtött vagy váloga-

tott versek kiadásával köszönti. Sőt, a versírói lendületet figyelve, az összegző válogatásra bizonyára a 85. születésnapra készülve vállalkozik majd Tar Károly, aki azért érzékelhetően többet foglalkozik az elmúlás gondolatával, a társadalomban jelentkező feszültségekkel, a komor hangulatokkal, egzisztenciális félelmekkel, mint egy évtizeddel ezelőtt, pontosabban: 2000-ben, amikor első verseskötete látott napvilágot.

Az eddig megjelent több mint ezer költeményéből remek válogatott kötetet lehetne összeállítani, az új versek

kényszere azonban egyúttal életben is tartó erő, mondhatni: az írás életcél. A kötetzáró versek, ennek szellemében, két síkon is értelmezhetők: egy részről arról tanúskodnak, hogy a számadás valaminek a végét jelzi, de más részről a vágyak terve szól ki a csendes mélabú mögül. *Úgy szeretnék holnap élni...* – írja, 80. évesen, egyszerre vágyva a harcra és az álmodozásra, majd mintegy testamentumként hagyja a kötetben utolsó vers üzenetét: *Vidd tovább a letört ágat...*

Az egyes szám második személy talán az ő szellemi-lelki örököseinek szól, ugyanakkor önmagának is remény és buzdítás: mert tovább vinni „*a bizonyosság himnuszát*”, „*a hit szavát*”, „*az igaz ember angyalát*”, majd „*a vidd az életet tovább*” ugyanúgy jelenti a versben való továbbélés, mint az új versek teremtésének lehetőségét.

Tar Károly ezt írja a kötet hátsó borítóján: „80 év alatt sokféle élmény éri az

embert, és hogy azokból mi válik mondanandóvá, mi formálódik verssé, sok mindentől függ: elsősorban az élmények erejétől, hőfokától és drámaiságától, mert a legmélyebb érzések mögött is drámai szálak, sóhajok feszülnek vagy rejlenek. Ezért egy kötet által sugallt életérzés, élményvilág nem mindig azonos az adott kor publikált közérzetével. A költőt ugyanis egy-egy megrázó esemény mélyebben érinthet, és tovább is élhet benne, mint ahogy azt környezete átéli.”

A költő eme ars poétikus vallomása egyúttal valamilyen mentség is lehet – érzi, hogy költészetével egy tradicionálisabb líraeszményt képvisel, melyben meghatározó a dalforma, az érzés naiv tisztasága, intelmeit, figyelmeztetéseit is úgy fogalmazva meg, mint egy sokat megélt bölcs, akiben ugyanakkor soha nem szűnt meg a gyereklét csodája.

Tudjuk, hogy ez a csoda tovább éltet és megmenekít. A versben/verssel is.

SZABÓ ZOLTÁN CENTENÁRIUMA ÉS A „SZELLEMI HONVÉDELEM”

Borbándi Gyula *A magyar népi mozgalom* című monográfiájában idézi föl Szabó Zoltán egy rádióelőadását (1958, *Szabad Európa Rádió*), melyben azt mondja, hogy az első világháború óta az egyetlen szellemi forradalom a népi volt, az pedig zenében indult meg: „a szikrát az az acéltű pattantotta fel először, amely Bartók és Kodály kezdetleges hangrögzítőinek viaszhengerebe vágott”. Bartók és Kodály felismerte, hogy a zene megújításáért a népdalhoz kell visszanyúlni – hasonlóan Erdélyi József ama törekvéséhez, miszerint az epigonizmusban s az idegen izmusokban vergődő költészetet is a magyar népdalból és népi lírából lehet megújítani. Nos, Szabó Zoltán is a vidék népi Magyarországot kereste a megújuláshoz.

Ehhez azonban azt kellett előbb föltárni, hogy milyen is valójában a vidék népi Magyarországa. Húszévesen, 1932-ben a *Fiatal Magyarságot*, az öregcserkészek lapját szerkesztette, s ennek keretében indította el azt a szociográfiai munkaközösséget, melynek célja az volt, hogy föltérképezze az országban uralkodó állapotokat. De sem az addig bevált kérdőíves és „levelezős” módszer, sem az úgynevezett „kollektív faluvizsgálat” nem vezetett eredményre, s Szabó Zoltán maga mutatta meg, mit is ért szociográfia alatt. Elkerült Tardra, mely „választás értelmi elhatározás eredménye volt” – olvassuk a *Mit cselekedjünk?* című 1963-as kötetben, a Szabó Zoltánnal készített beszélgetésben.

Tard megfelelő kutatási terület volt, hiszen „majd minden magyar paraszti baj fellelhető volt benne” – állapítja meg Borbándi. A matyóvidéki faluban minden teóriától függetlenül, empirikus alapon gyűjtötte össze és dolgozta föl a vizsgálati anyagot. Az adatok oly lázítónak hatottak, hogy az óvatos körökben még a „nemzetgyalázás” vádjá is elhangzott. (Az 1936-os könyvnapon a Cserépfalvi által ezer példányban kiadott *A tardi helyzet* második kiadása még ugyanabban az évben, a harmadik 1937-ben látott napvilágot.)

Borbándi megállapítja, hogy „a fiatal értelmiség és a diákok érdeklődéssel olvasták, kormánykörökben – mivel olyan dolgokról tudósított, amelyet szívesen elhallgattak és tagadtak – kényelmetlenséget és idegességet okozott. A szociáldemokrata Népszava gyanakvó kritikával fogadta. Nyíltan senki sem támadta meg az író. A háttérben azonban, a kulisszák mögött megindult a népi írók hitelének rontása, az ellenszenv és az elutasítás táplálása, különféle érvekkel és vádakkal a falukutató művek megbízhatóságának kétségbe vonása.”

A tardi helyzet után két évvel jelent meg második falukutató műve (irodalmi szociográfiája), a *Cifra nyomorúság*, mely immár nemcsak a parasztok hétköznapi életéről, hanem a vidéki értelmiség és középosztály szemléletéről, szokásairól és értékrendjéről számolt be. Ez a könyv a Sárközi György nevével fémjelzett *Magyarország felfedezése* című (és az Atheneum Kiadó által gondozott) sorozat harmadik kötete volt.

Szabó Zoltán „a népi mozgalom és a független magyar szellemiség folyóirata”, a *Válasz* szerkesztőbizottságának tagja lett 1937-ben, majd újabb fontos szerepet vállalt az általa „csöndes szabadságharcnak” nevezett időszakban (1938–44 között). Ekkor a Pethő Sándor által alapított-szerkesztett *Magyar Nemzet* főszerepet játszott, a „szellemi honvédelem” otthona lett – jelképesen is, illetve egy publicisztikai sorozatban. Ennek gazdája Szabó Zoltán, a lap munkatársa volt, s az 1939. július 9-én indult rovat bevezető cikkében írta (Borbándi kiemelésében): „egy országot kétféleképpen lehet elveszteni: ellenséges hadakkal támadás útján és belső támadókkal, nemzeti jellegének, nemzetiségének megsemmisítése útján”.

S noha a világháború kirobbanása után előbb a lap, majd a rovat terjedelmét kellett csökkenteni, és 1940 elejére a cenzúra miatt egyre nehezebb volt a nyílt, nemzeti értékek melletti állásfoglalás, 1939 végén még megjelenhetett a *Szellemi honvédelem naptára*, „amely népi kalendárium formájában amolyan nemzeti breviárium szerepét kívánta betölteni”. Több mint másfélszáz lapon Szabó Zoltán, a szerkesztő, az élő magyar irodalom legjelentősebb képviselőitől közölt írásokat (együtt szerepelt Babits és Szabó Dezső, Móricz, Kassák és Márai, Sík Sándor, Cs. Szabó László, Illyés és Tamási Áron). „A naptár tüntetés volt a magyar önállóság, függetlenség és a társadalmi szabadság mellett”, s Szabó Zoltán szerint „a Szellemi Honvédelem harcából, mely ma idegen áfiumok ellen való függetlenségi harc szellemi eszközökkel – a magyar nép szabadságharca lehet a magyar maradiság ellen, s nem csak szellemi eszközökkel”.

A *lélek szabadságharca* címmel közölt tanulmányt Szabó Zoltán vonzásairól és választásairól Petrik Béla a *Hitel* ez évi áprilisi Szabó Zoltán-émlékszámában. Itt a szerző kiemeli, hogy Szabó – aki 72 éves korában, 1984. augusztus 19-én Franciaországi emigrációjában hunyt el –, Czigány Lóránt szavaival: „nemcsak hazai tájakat rajzolt bele a magyar irodalom mappájába [utalva a *Szerelmes földrajzra*, s különösen a Babits Mihályról írott esszéjére], nemcsak Tardot tette fel a társadalmi igazságtalanságok jelképeként a magyar irodalom térképére, hanem nyugat-európai, főként angol és francia tájakat is”.

Ám ezt a Szabó Zoltánt – Petrik szerint is – elfelejti a „magyar intelligentsia”, s jóvátehetetlen bűn, hogy nem építi magába Szabó „mentalitását, elkötelezettségét, erkölcsi nagyságát és kérlelhetetlen kritikai szellemét”. Különösen ebben a szellemirtó tömegkorszakban az, amikor nemzetek fölött álló érdek a nemzeti tudás és kultúra továbbörökítésének megakadályozása – az intelligencia ugyanis (Szabó Zoltán értelmezése szerint) független gondolkodásra törekszik, és nem föltétlenül képzettséghez, diplomához vagy státuszhoz van kötve. S amit ő úgy vélt, hogy „az irodalmi felelősségtudás elsorvadása”, az egyenlő a nemzeti felelősségtudat elsatnyulásával, lévén a magyar irodalmi nemzet is egyúttal.

Ezzel a tudatos sorvasztással is magyarázható egyebek mellett, hogy a nyugatról is magyar irodalompolgárnak megmaradt Szabó Zoltánt vagy feledésre kárhóztatják, vagy – a liberális szemlélet jegyében – „le kívánják választani a népi mozgalomról”. (Így talán kevésbé „veszélyes” üzenete és aktualitása, s a távolságtartással izolálni lehet az emigráns értelmiségit, kívülállónak lehet tekinteni, s mint Petrik Béla bizonyította: ezt még azzal is alá kívánták támasztani – a nemzetellenes irodalmi kánon szabadelvű szolgálai –, hogy nyilatkozatait meghamisították).

A nyugat bűnét is palástolni igyekeznek a szellemi globalisták, hiszen Szabó Zoltán az elsők között ismerte föl, hogy a nyugat egyáltalán nem kíváncsi ben-

nünk arra, ami sajátosan magyar és egyedi. Szinte a kommunista diktatúra erejével egyenrangú az emigrációs időszakában még csak formálódó globalista diktatúra, s egyszerre időszerű és korát megelőző volt figyelmeztetése, miszerint nem is annyira értékvalasztás kérdése az emberi és erkölcsi helytállás és állásfoglalás, hanem a lélek szabadságharcáé.

Ez a szabadságharc már Magyarország felfedezésével elindult, a népi mozgalomba kapcsolódással erősödött, a háború kitörésekor új lendületet vett, a német megszállással, majd a nyilas hatalomátvétellel kicsúcsosodott. Ő javasolta 1944 márciusában a *Magyar Nemzet* megjelenésének szüneteltetését – „mert a *Magyar Nemzet* a német megszállás alatt nem jelenhet meg” –, a nyilas hatalomátvételt követően a Mátrában bujdosott, mielőtt Debrecenbe érkezett, hogy megszervezze és szerkessze a *Magyar Közlönyt*.

Szabó Zoltánnak – miután a koalíciós időszakban, a *Valóság* című folyóirat élén, az általa megrendelt és közölni kívánt Bibó István-írás (*A magyar Demokrácia válsága*) miatt ideológiai vitába keveredett a kommunista Révai Józseffel – még jól is jött, hogy a párizsi magyar követségre kerülhetett kulturális attasénak. Innen 1949 júniusában, Doverben angol földre lépett, és lelkiismereti okokra hivatkozva nem tért vissza hivatalába, a Kállai Gyulának írt levelében szakítva a kommunista diktatúrával. Károlyi Mihályhoz címezve olvassuk (Petrik Béla kiemelése): „Ami Magyarországon az elmúlt két hónapban történt, ami ott a jövőben minden jel szerint történni fog, arra én rábólintani nem tudok. Ahogyan mindig képtelennek éreztem magam arra, hogy a haza eszményét a haladás érdekei ellen szolgáljam, úgy nem tudom a haladás vitás és egyoldalúan értelmezett érdekeinek az ország érdekeit feláldozni.”

Nincs módunk arra, hogy részletesen bemutassuk Szabó emigrációs tevékenységét, három jellemző cselekvésmintát azonban érdemes fölidéznünk. A létbizonytalansággal kellett előbb megküzdenie (árulkodó, hogy 1951-ig semmit nem írt, 1951–53 között 8 írását ismerjük); majd a *Látóhatár* című folyóirat stabilizálódásakor, s a *Szabad Európa* rádiós állásának köszönhetően tért vissza alkotókedve. 1956-ban és a forradalom után jelentős írásokat adott közre, és szoros kapcsolatot alakított ki a londoni *Irodalmi Újsággal*. Harmadik emigrációs írói korszaka a hatvanas évek elején kezdődött, s haláláig tartott; külön szakaszként lehet értelmezni előadásainak szellemi ívét. Petrik Cs. Szabó László szavait idézi, amikor Szabó Zoltánról úgy ír, mint a „repülő egyetem” rendkívüli tanáráról – ugyanis a magyar emigrációs szervezetek egyik legkeresettebb résztvevője volt, a konferenciák egyik legnagyobb hatású előadója.

Az imént hosszabban ismertettük Petrik Béla tanulmányát, a *Hitel* említett tematikus számában azonban még számos jelentős írás emlékezik Szabó Zoltánra.

Cs. Nagy Ibolya (*A Vaskapun innen és túl, a Dunától a tengerig*) az erdélyi miniatúr szociográfiákat és szellemi portrékat idézi föl, melyből kitűnik, hogy Szabó Zoltán Erdély-képe a nosztalgikus-idilli távlatokat is a társadalomrajz éleslátásával mozdítja vissza a felelősség és magára hagyás lelkiismeretét szólító dimenzióiba; továbbá beszámol a balkáni utazások tapasztalatairól is. Márkus Béla a lélek szabadságharcát a lelki függetlenség oldaláról értékeli (*A lelkileg független – avagy helyes egyensúlyérzékű ember*); Ablonczy László (*Igazmondás a fesl/tett világról*) Szabó Zoltán emigrációs időszakáról ír; s olvashatjuk a folyóiratban Radványi Dezső Szabó Zoltánnal készített interjújának (*Nekem a haza: az emberek; Magyar Televízió, 1983. november 27.*) írott változatát.

A Szerelmes földrajz – melynek néhány reflexióját felidéztem a *Néző • Pont* előző kötetében – 1942-ben jelent meg, a „szellemi honvédelem” jegyében, s ötlete „mikesi lelkiállapotban” érte, két évvel korábban, a mediterrán parton. a francia kormánytól kapott falukutatói ösztöndíja alatt. A világháború már dúlt, s ekkor érezte Szabó Zoltán, hogy „a haza földrajzi értelme valahogy inkább állja az időt, s emberektől, koroktól, változásoktól és katasztrófáktól függetlenebb, mint a haza történelmi értelme, melyet különböző korok fiai hajlamaik szerint magyarázhatnak”. A hegy- és vízrajzi térképen ezért könnyebb megtalálni Magyarországot, mint az európai politikai térképen – a táj bizonyossága erősebb az eszmék és jelszavak vélt igazságainál. A hegyek és a folyók nem árulnak el, nem csalnak meg, míg fiuk távol van. Tehát a haza fogalmába nem tartoznak szükségszerűen a területi követelések, a maga terenumát mindig megtalálja a lélek, az ember szellemi honvédóként, az összezsugorodott határok között is, magáénak érezheti a *Tündérkert*et...

S Szabó Zoltán, aki „faluvizsgáló utakon kóstolta” a honi táj-izeket, társadalomkutatás közben, hogy valóban fölfedezze a táj és a nép szavak jelentését, most az írókhoz és költőkhöz fordult. Petőfi nyomán indult előbb az Alföldre, hogy megírja *Szerelmes földrajz*át (a tervezett második és harmadik kötet – a Dunántúlról és Budapestről, illetve Erdélyről – nem készült el), tudván, hogy a pusztá „Magyarország „földrajzi árvája” nem más, mint „a szabadság földrajzi vetülete”. A bácskai kitérő után Kárpátaljára utazik, s innen ereszkedik lefelé a Tiszán, hogy fölfedezze e lélek főbb, uralkodó vonásait, a szánalmat és a szeretetet.

(Debrecenből írom és szerkesztem e sorokat, a folyóiratot, e „költők-verte” városból, mely azért városaink közül a legtöbb költőt adta az országnak. „Előkelő helyét az ország poétai földrajzában – Szabó Zoltán szerint – az ellene való lázadás szépsége” adja. Talán itt volna az idő, hogy az, szerelmes földrajzon belül, a mappa egy önálló fejezetét is megkapja a város. Meg kell írni Debrecen szerelmes földrajzát!)

MŰHELY

OLVASÓVÁ NEVELÉS A „KÉPI FORDULAT” UTÁN

A verses gyermekrajzok mint ikonotextusok és új narratívumok

A folyóirat előző kötetében adtam előzetest az ELTE Tanító- és Óvóképző Karán májusban rendezett, a *Kortárs gyermekirodalom és médiumai* című konferencia *A kortárs gyermekirodalom intermedialis mátrixban* szekciójában Bartha Jánosné és Szalay Mária tanítóknál közösen tartott kutatási előadásokhoz kapcsolódva. A kutatási program első, három hónapot felölelő szakasza a Debreceni Református Hittudományi Egyetem Kölcsey Ferenc Gyakorló Általános Iskolájának 2/B. és 3/C. osztályában zajlott. Előbb a gyerekek által négy adott témában (állatkert, titok, álom, egy másik világ) készített rajzokra írtam verseket, majd a téma-, forma- és ritmusjátékokat a diákok a magyar órák keretében dolgozták föl. A verses lapokat „körberajzolták”, (újra)értelmezve az üzenetet, ezzel saját jelentést konstruálva, s ennek eredményeként olyan úgynevezett ikonotextusok jöttek létre, ahol a versszöveg és kép együtt, egymásra reflektálva, szimultán módon olvasható/olvasandó. A minden mozzanatában kreatív irodalmi szövegértelmezés nem egyszerű illusztrációs interpretáció lett, hanem a gyerek mintegy a mű társszerzőjévé vált. A résztvevő szerep („erősítve” az élményt a „költővel” közös versfeldolgozások révén a rendhagyó órákon), a szubjektív inspiráció maradandóbbá teszi a kortárs gyermekirodalmi szöveggel való találkozásukat. Nem hanyagolható el az a tény sem, hogy az „előre gyártott” képek helyett maguk hozták létre a szöveggel együtt megjelenő látványt, ennek következtében a „világ képe” autentikus önreprezentációk formájában jelenhetett meg.

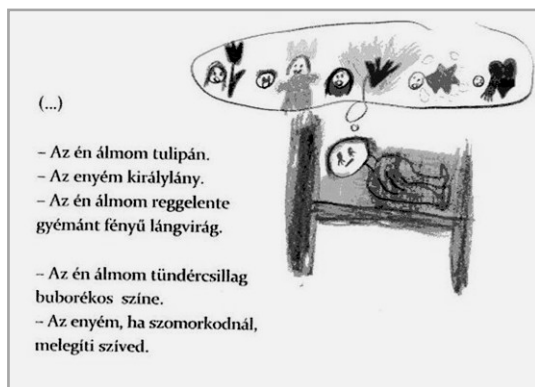
A verses rajzfeldolgozások – s itt külön is izgalmas területet jelentett a verbális költői képek vizualizálódásának módja – természetesen nem térhettek ki minden felbukkanó motívumra, tanulságos lehet azonban más szempontokat is figyelembe véve, az összes rajzot (melyekből egy jellemző csokrot bemutattam az előző kötetben) egy fajta vizuális antropológiai vizsgálat tárgyává tenni.

Összesen 174 gyerekrajzból dolgozhattam. Az *álom* témakörében a két osztályban 44 rajz készült, a *titokra* 40, az *„egy másik világ”* fogalmi körére 43, az *„állatkert – állatövoda”* témájára 47. Elsősorban a képek motívumaira (személyekre, típusokra, állatokra, tárgyakra, jelkép-együttesekre) figyeltem. Szempont volt az is: milyen típusú a megjelenített „másik világ”, illetve az, hogy a gyermek meg-

rajzolja-e résztvevőként önmagát. (Ott van-e ő vagy családja az állatkerti képen? Fontos volt-e, hogy az álom jelentében az álmodó is szerepeljen? A titok esetében: jelen van-e a titkot őrző vagy a titkot meglesni akaró személy?) Szempont volt továbbá, hogy a rajzon szerepelt-e szöveg, s ha igen, az milyen funkciót töltött be.

Alább az illusztrált verslapokból adok közre néhány példát, ennek tanulságait a dolgozat második egysége (Varga Emőke illusztrációkkal foglalkozó monografikus tanulmánykötetének ismertetése) után, és összegzés gyanánt fogalmazom meg.

Az én álmom... (részlet)
Szakál Dorisz (3/C. o.)
rajzos versértelmezése



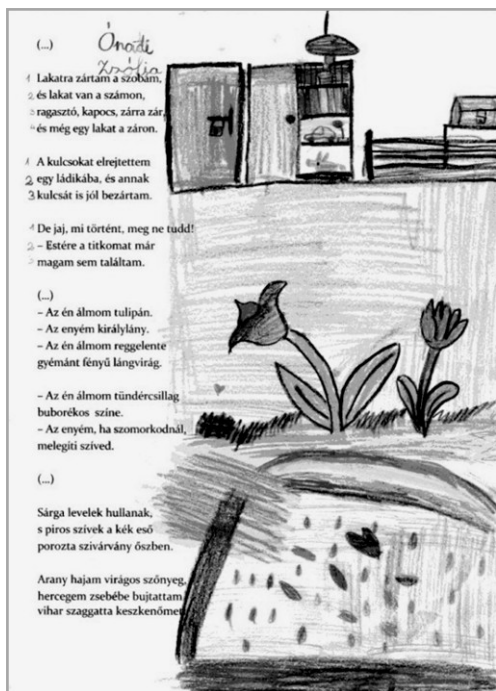
ÁLOM. Egy-egy rajzon rendszerint több motívum szerepelt, jellemzően fontos volt a gyermek álmodóként való önreprezentációja: a rajzok kétharmadán (44-ből 30 lapon) jelen volt a gyermek, akár mint álmodó, akár mint „megfigyelő”.

A motívumok sorában a leggyakoribb a kontextusba helyezést segítette elő: az álmodás helyzete (ágy/függőágy) 13 rajzon, az álomképnek, történetnek szituációs keretet adó táj és természet 12 képen szerepelt. 11 alkalommal jelent meg a nap motívuma, 8 rajzon voltak állatok; 4 képen ősellatok (sárkányok, dinoszauruszok). 6 képen jelent meg a virág; a szív, vízpart és egzotikus növények 5-5 előfordulását jegyeztük föl; 4-4 rajzon szerepelt a ház, illetve játszótér. A királylány 2 képen jelent meg önmagában, ugyanakkor a királyfi-királylány és a fiú-lány páros további 3 rajzon szerepelt. Mindössze 1-2 előfordulással tűntek föl a következő motívumok: szivárvány, felhő, hegycsúcs, autó, sellő, víz alatti világ, hajó, autó, úrutazás, robotok, harcosok, madár, ló, ajándékok. Magát az éjszakát csupán 1, a holdat (mint éjszakai „kelléket”) pedig 2 rajz ábrázolta.

A szöveg itt is több rajzon kapott szerepet: „Meseország ó, de jó” – „A macska hallal álmodik” – *Múlt – Jelen – Jövő – Álomkapu* – „Ú, de jó ez a hullócsillag”. A szöveg mintegy ráerősít a képen ábrázolt jelenetre/motívumra, mintha önma-

gában kevés volna a rajz a megjeleníteni kívánt tartalom pontos kifejezéséhez (oka ennek részben az lehet, hogy a kép nem vagy nem úgy alkalmas a nyelvi modulációk érzékeltetésére vagy éppen a tagadásra, mint a szöveg).

TITOK. Kevesebbszer tűnt föl a szöveg a titok rajzaiban, két ilyen előfordulást találtunk: egyik egy figyelmeztetést fogalmazott meg („*Ne menj be*”), a másik egy jellemző gyermekpárbeszédet idézett föl („*Nem mondom – De mondd – Titkot tudok*”). Kisebb arányú, de még itt is jelentős volt az önreprezentáció: 9 alkalommal szerepelt a rajz készítője a képen.



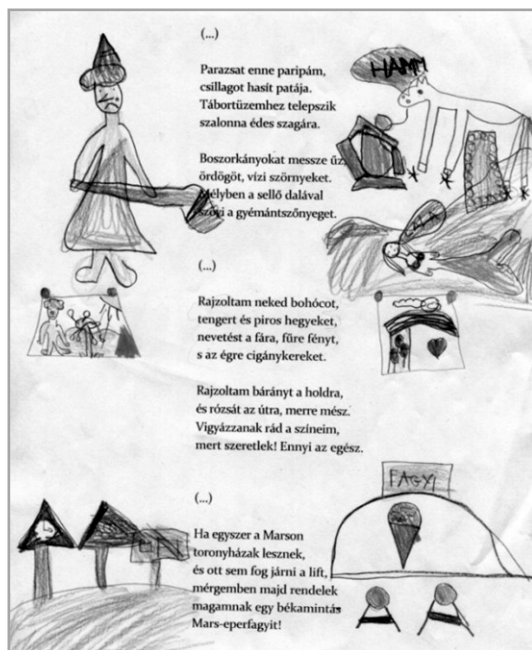
„Lakatra zártam...”
„Az én álom tulipán...”
„Sárga levelek...”

Ónadi Zsófia (2/B. osztály)
illusztrált lapja

A legjellemzőbb motívumkör a kincs volt (elrejtett kincs, kincsesláda) a maga 15 előfordulásával, mely a rajzok mintegy 40 százalékát jelenti. Gyakoriságában a második helyen állt az ajándék: 8 képen (jellemzően a becsomagolt ajándék reprezentálta a felfedezésre váró titkot, és egyaránt megjelent az ajándékot készítő vagy ajándékot megleső gyermek). Szintén 8 alkalommal bukkant föl a lakat és a kulcs, 3 rajzon lelakatolt könyv/napló szerepelt. A levél vagy boríték jelentette a

titkot 3 rajzon, 2 kép nyitott naplót ábrázolt. 3 előfordulása volt a játéktárgynak, s megjelent a cirkusz, a széttört tükör és Egyiptom is. Hasonlóan szimbolikus jellege van a 2 alkalommal föltűnt kérdőjelnek a rajzon, és 4 esetben ábrázoltak olyan szituációt a kisdíákok, amelyben beszélgetést, illetve sugdolózást látunk.

Indokolt lehet egyébként, hogy a 9 alkalommal előforduló konkrét önreprezentáció mellé odasoroljunk néhány további, szimbolikus megjelenítést: a beszélgetésben résztvevő gyereket, vagy a napló (mint a titkokat rejtő hely) tulajdonosát – tehát az önreprezentáció aránya ezzel már itt is megközelíti az 50 százalékot.



Gáspár Dorottya
(3/C. osztály) illusztrációi

EGY MÁSIK VILÁG. Ez volt az a témakör, melyben mintegy komplex látomásaként születtek meg a rajzok, s noha szabadon értelmezhetőnek tűnt, hogy bármilyen lehet a „másik világ”, a képek mintegy felében (a 43 rajzból 20 lapon) a Mars, az űr, az idegen bolygó sztereotip megjelenítésével találkoztunk.

További 5 rajzon az óslények világa, s 7 képen valamilyen egzotikus vízi vagy víz alatti világ képe született meg. A képek több mint egynegyedén azonban (11) mesevilágot ábrázoltak a gyerekek, illetve 3 rajzon kreatív absztrakciós látomásokat fedeztünk föl, s ezt a „színek világának” neveztük.

S noha a mese volna a „másik” világ kibontakozási kerete, a gyermeki fantáziát elsősorban a földi világból, az itt és most helyzetéből való, a tudományos fantasztikum által sztereotipizált kilépések határozták meg. A „másik világ” az időben és térben másutt lenni képzetét jelenítette meg, s bár a marsbeli és kozmosz-képek a földi élettér jelen idejével szemben a fentet és a jövőt reprezentálják, a víz múlt ideje (a lent) vagy az óslények világa (az archaikus múlt életre keltése) a valóság-

gal szembeni kreatív képzelet formája, a klasszikus meseteremtés kissé háttérbe szorul. Ennek okait a médiumok által közvetített képben is keresni lehet.



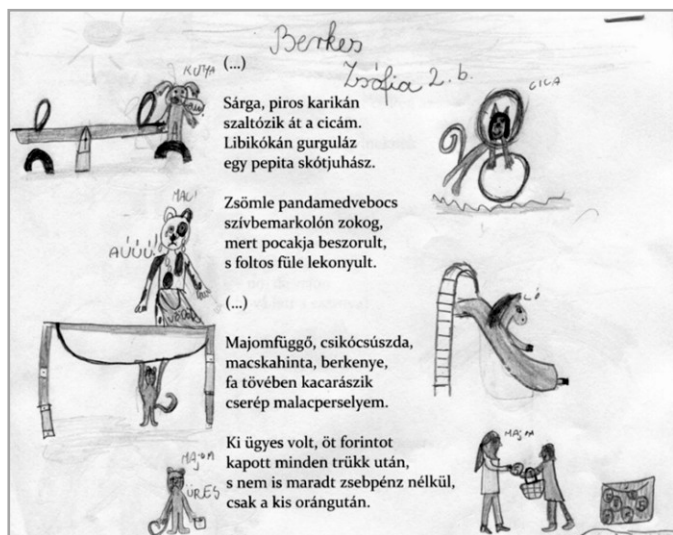
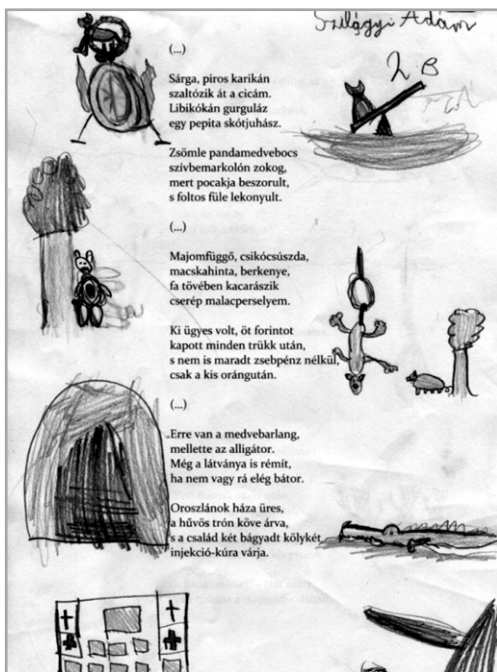
Bíró Balázs
(3/C. osztályos) rajza

ÁLLATKERT-ÁLLATÓVODA. Az állatkert eleve olyan hely, ahol sok állat van együtt, mégis kis arányban (47 rajzból 13 lapon – 27,5 %) látunk egy vagy két állatnál (s állatfajtnál) többet. A képek feltételezik az állatkerti látogatás élményének felidézését, mégis mindössze 8 lapon (17 %) jelenik meg a rajzoló (egyedül vagy a családjával együtt).

Legnépszerűbb állat a zsiráf, mely 14 rajzon tűnt föl, s ugyanilyen számban látunk hullóházat, illetve madarakat (leggyakrabban papagájt). A további népszerű állatok között szerepel a medvebocs 10, a majom 9, az oroszlán 7 előfordulással. 5 rajzon vannak delfinek, 3 lapon pingvinek, illetve elefánt, s láttunk még (1-2 esetben) tigrist, lovakat, nyulat, egy rajzon állatetetőt.

Egy helyen szöveges útbaigazításokat (irányjelző táblákat) kaptunk arra vonatkozóan, merre melyik állat található, s ugyanitt az oroszlánt a hiánnyal reprezentálta a kislány: „*Beteg! – Nincs oroszlán*”. Mindössze 3 képen jelent meg az állatjátészótér (s a valamilyen mutatvánnyal jelentkező állat). Az állatóvoda hívószava elsősorban abban a tényben reflektálódott, hogy az állatok kicsinyei szerepeltek gyakrabban a rajzokon.

Szilágyi Ádám (fent) és
Berkes Zsófia (lent, részlet)
2/B. osztályosok rajzos vers-
értelmezései



VARGA EMŐKE:
AZ ILLUSZTRÁCIÓ A TEÓRIÁBAN, A KRITIKÁBAN, AZ OKTATÁSBAN
L'Harmattan, Bp. 2012., 258 o.

Az illusztrációkutatás még az ezredfordulón is a szöveg és kép mediális átfedéseivel foglalkozó teóriák másodvonalába tartozott. Ennek okát Varga Emőke a képzőművészetek hierarchiájában elfoglalt „kis” vagy „alkalmazott” műfajjellegben, másrészt az illusztráció gyermekirodalom felé való „retardálásában” látja, noha a természet- és társadalomtudományi művek „szemléltető ábrái” (mint tudományos illusztrációk) kiemelt szerepet kapnak.

Igaz viszont, hogy itt a képi ábrázolásból „kizárják a kulturális meghatározottságokat, az allegorikus vagy szimbolikus tartalmakat, melyek esetlegességeket jelenthetnének az interpretálásban”. Ugyanitt jegyzi meg a szerző, hogy a gyakran deskriptív és történeti szemléletű illusztrációkritika a műfajt „nem a szöveggel kialakított interreferenciális kölcsönviszonyban, hanem csak képként, képi tényállásként vizsgálja”.

Az illusztrációkutatás megközelíthető a szemiotikai diskurzus (mint előzmény) felől, mely a szöveget és a képet is jelrendszerek tekinti, így hasonlítva össze az irodalmi művet és annak illusztrációját. Itt az jelentheti a legnagyobb gondot, hogy a képnek nem a nyelvvel ekvivalens a struktúrája (bár mi hozzátesszük: Searle képi reprezen-

tációs modelljében kísérletet tesz a kép „nyelvtanának” a szövegével való megfeleltetésére), például „nincs propozíciójuk, nem fejeznek ki tagadást vagy önkomentárt”. A szemiotikai alapú szöveg-kép viszonyokat leíró kutatásokra hivatkozva, az illusztráció interreferenciális viszonyt fejez ki, Kibédi Vargát idézve: „szó és kép elválik egymástól, de azonos oldalon jelenik meg”, egymásra vonatkozik.

A strukturalizmus a képről úgy gondolkodik, mint amely három „értelem-síkot” foglal magában. Preikonográfiai síkon jelenik meg a kép dologisága (szín, vonal és figura); az ikonográfiai szint arra utal, hogy a kép megértése feltételezi az inspiráló szöveg ismeretét; végül az ikonológiai szint arra is vonatkozik, hogy a kép keletkezési idejének szellemi hatásai a művészetben, vallásban, filozófiában hogyan hatnak vissza a képre.

Az illusztrációnál domináns a kép textuális eredete, ezért szükségszerűnek tűnt, hogy a képet a szöveg szerinti lineáris olvasatban kell értelmezni, Varga Emőke ugyanakkor kétségeit is megfogalmazza a felől, hogy valóban be kell-e vonni minden olyan képet a kutatásba, amelynek valamilyen szövegeredete (pl. bibliai vagy mitológiai referenciája) van.

Barthes nyomán szólhatunk a „kép retorikájáról”, elkülönítve a denotált és konnotált képet, utóbbit az illusztráció szemiotikai-strukturalista meghatározásaként fogva föl, miszerint az egyik jelrendszer magához vonja a másik jeleit, s azokat „saját jelentőivé” teszi. Ám továbbra is kérdés, hogy az illusztráció mennyiben „olvasat”, és hogyan válhat „önálló teljesítménnyé”, mely utóbbi fölvetés már a képhermeneutika területére tartozik, felhagyva „a szemiotikai strukturalizmus képolvasási stratégiájával”, és elutasítva a kép nyelvnek alárendelt felfogását.

Varga véleménye szerint „a kép nem tökéletlen helyettesítője az irodalmi műnek, és nem pusztán ismétlője a nyelvi tényállásoknak. A szövegnek a láthatóba való átfordítása, amely az ikonográfia számára szinte automatikus volt, nem tekinthető magától értetődő aktusnak”. (Noha a képi metafora művészi szinten alkalmas a nem látható dolgok láthatóvá tételével – pl. az *Angyali üdvözlés* jelenetein – az „értelmeváltás” előidézésére, a gyerekrajzoknál azonban jellemzően az figyelhető meg, hogy a nyelvi metaforákat fordítják át képpé az „illusztrátorok”.)

Varga Emőke követendőnek tartja az illusztrációt az intermedialitás és a vizuáliskultúra-kutatás perspektívájából megközelíteni. Az intermedialitás (a közöttség, köztes lét) a szöveg és annak illusztrációja kapcsolatában is valamilyen sajátos működést tételez föl (pl. csere, helyettesítés, részvétel); s

a Mitchell szerinti „kevert médium”-jelleg megkerülhetetlenné teszi a szöveg vizuális és a kép verbális (textuális) komponenseinek figyelembe vételét. (Mitchell vizuáliskultúra-kritikájában, a *Picture Theory*ban megfogalmazottak szerint: ha a kép lingvisztikájáról beszélünk, akkor szólni kell az irodalom ikonográfiájáról is.) Az illusztráció tehát egy fajta „mediális hibridnek” tekinthető: nem csupán képi reprezentáció, nem is csak szöveges előzményre vezethető vissza, hanem a köztes létből fakadóan alkalmas arra, hogy a képtől a szövegig, a szövegtől a képig vezető értelmezési, és új narratívákat konstruáló médiumként működjön.

Az ikonotextus, avagy a szöveg-kép formáció, mely az illusztrációnál tágabb kategória, s nem más, mint „a kép bejegyzése a szövegbe”, úgy funkcionál, mint „a szöveg szeme” – hivatkozik Varga Emőke Liliane Louvel tanulmányaira. Az ikonotextus lehet kettős vagy játékos reprezentáció, de leginkább egy „olyan transzkripció, amely egyik médium átalakítását jelenti egy másikba, és amely a hibrid műfajok speciális olvasatát eredményezi”.

Mitchell képteóriája („pictorial turn”) mérföldkő volt a szöveg-kép kutatásokban: „az illusztrációhoz mint diszkurzív képhez kapcsolódik”. Ebben a diszkurzív státuszban szükségszerűen kell megjelennie a kulturálisan konstruált látás sajátosságainak, a párbeszéd-jelleg pedig a kép és a szöveg közötti interakciókban is megfigyelhető.

Varga az illusztráció és intermedialitás kérdéseit vizsgálva, fölhívja rá a figyelmet, hogy a pretextus és diszkurzivitás nem mellőzhető az értelmezésből, de tudomást kell venni „az illusztrált alkotások olvasatában a kép kezdeményezte értelemképzési mozzanatokról is”. Sok könyvben a szöveg nem is pretextusként funkcionál, mert a már készen lévő képek közül a kiadó vagy szerkesztő válogat megfelelőnek gondolt illusztrációkat a szöveghez, és a kép itt csak a befogadó szempontjából értelmezhető illusztrációként – az olvasó a képen keresztül, a kép segítségével is közelít az irodalmi alkotáshoz. S az illusztráció műfaj- és médium-kénti viselkedését figyelve, rámutat: az intermedialitás úgy is érvényesülhet, hogy egymástól függve, a verbális és vizuális médiumok interreferencialitásában, az olvasás-nézés folyamatában egyszerre működik a szöveg és a kép.

Varga Emőke saját modelljének kidolgozásában figyelembe vette, hogy a befogadás nemcsak folyamatszerű, de a megértés szinkron jellegű (a kép és a szöveg egyidejű, párhuzamos befogadásáról van szó). A diakron és szinkron jelleg mellett ráadásul szimultán átfedések vannak a képi és textuális komponensek között.

Három szinten modellezi az olvasás-nézés folyamatát:

1. a „*megfelelések szintje*” (rá- és felismerés, motívikus megfelelés) a szöveg és kép valós vagy látszólagos azonosságait emelve ki;

2. a „*spáciumok szintje*” – az azonosságok mellett „ürességek” és „maradványok” is föltűnnek (dinamizálódik az értelemképzés);

3. az „*entrópiák szintje*” – minél több információ és észlelés birtokában visszacsatolni a megfelelésekhez, s itt derülhet ki a kép és szöveg kiterjedt diszkurzív vagy korlátozott jellege.

Illusztrációtípológiájában is új besorolást javasol: funkcionális és viszonyító rendszerek (kép-kontextus, szimbolikus sűrítés, kép-szekvencia, szerzői jelenlét) helyett: *metaforikus*, *metonimikus*, *szinekdotikus*, *ironikus* illusztrációról beszél.

A *metaforikus illusztráció* alapja a valami más nézőpontból való érzékelés és értelmezés: az irodalmi művet annak illusztrációja, az illusztrációt az irodalmi mű perspektívájából nézzük, így a divergencia helyett a médiumok átfedéseit érzékeljük.

A *metonimikus illusztráció* sajátja, hogy a kép a szöveghez képest redukált, az általa képzett hiányokkal készlet továbbgondolásra, mint a „szöveg-referens képek”.

A *szinekdotikus illusztráció* mintegy a szöveg újraírására tesz kísérletet, az ismétléses, redundáns vagy tautologikus eszközöket is alkalmazva, hiszen (a metaforikushoz hasonlóan) „a szöveg-hűség maximumára törekszik”.

Az *ironikus illusztrációs* viszony pedig egy sajátos konstrukció, „a két médium divergenciájának és konkurenciájának következménye. A kép

felülbírálja és ellenzi vagy egyszerűen megkerüli a szöveg állításait”.

Az „értelmezői kánon” hiányossága, hogy az illusztrált könyv a hazai kortárs kritikában „ma *senki földje*”; igen kevés méltatás születik a könyv szerzője mellett az illusztrátorról.

Másrészt a honi pedagógusképzésben is alig foglalkoznak a kérdéssel, „hogyan lehet az oktatás folyamatában hasznosítani az illusztrált tankönyvet és képeskönyvet mint a mediális csatornákat megduplázó információhordozókat” – s nincs jobb helyzetben a kisgyerekeveléssel foglalkozó tanító- és óvopedagógus-képzés sem.

(E kérdés külön fejezetet kapott a kötetben, *Képen át a szóig: az illusztrált könyvek szerepe a tanító- és óvóképzésben* címmel).

„Magyarországon ma, egyetlen este, annyian néznek celebiádat a televízióban, mint ahányan színházi előadást teátrumainkban – egy egész esztendő alatt” – idézi Varga Emőke a *Vészjelzések a kultúráról* című 2009-es tanulmánykötetben megjelent műhelybeszélgetés („*Nemzeti kultúra – kulturális nemzet*”) sokat mondó adatát. A szerző szerint „a stádiumot, amelyben a kisgyerekek rossz minőségű képeskönyveket szemlél, az inaktív (tévénézői) magatartás állapotától nem annyira közvetett, és nem annyira látens folyamatok választják el, mint amennyire ezt elsőre gondolnánk, vagy mint amennyire ezt a kultúránk jelenlegi kognitív (természettudományi/humán

tudományi) és expresszív (irodalmi/művészeti) irányultságainak szerkezeti viszonyai alapján feltételezhetnénk”.

Fontos (egyúttal fölöttébb lehangozó) megállapítása a szerzőnek az is, hogy „az esztétikai-poétikai indíttatású kultúraépítés szempontjait a gyermekirodalom és különösen a (...) képeskönyvek, leporellók és lapozók *kiadásában* is felülírják a tőkeérdekek. A kiadók (...) a vásárlóközönség igényeit kényszerülnek kiszolgálni, ezért vagy a nosztalgia (...) vagy a giccs (...) jut vezető szerephez”.

Ez a nagyobb tanulmány, mely a képanyag jellemzőinek változásait is nyomon követi, a kötet második nagyobb, tematikus egységét indítja. Itt olvashatunk továbbá a műköltészet mértékadó (professzionális) illusztrációiról: Kass János lapjairól Szabó Lőrinc *Hörpentő* című verséhez – ahol Varga kiemeli a grafikusművész „fikcióreális és mesei virtualitását” –, vagy a *Téli mese* című képeskönyvben érzékelhető: „az illusztrációk mennyiségi és minőségi szempontból épp úgy alakítják a történetet, ahogy ezt a nyelvi médium teszi”. Szép összefoglalásnak tekinthető Comenius *Orbis sensualium pictus* című illusztrált tankönyve kép-szöveg viszonyainak bemutatása, ám ezen túl általános jellemzőkre mutat rá az intermedialitás látens és nyilvánvaló kérdéseit illetően.

A kötet végül *Az ember tragédiája* illusztrációsorozatait – Buday György, Kondor Béla, Kass János, Bálint Endre, Farkas András munkáit – tekinti át.

KÉPES LETÁROK, AVAGY A MEGFELELÉSEK SZINTJE

Április végéig összesen 164 lapot készítettek a gyerekek (egy-egy lapon két, illetve három vers szerepelt). Az első körben az állatkert, állatóvoda témajajzai által inspirált verseket illusztrálták a diákok, mind a hat versre 45-45 munka képezte a vizsgálat alapját – igaz, többen is voltak, akik nem „illusztráltak” mindegyik verset. (Megjegyzem, hogy az egyes daraboknak szándékosan nem adtam címet, a címadás ugyanis egyrészt jelentősen befolyásolhatja az értelmezést, másrészt az is önálló feladat lehetett, hogy a gyerekek adjanak címet a versnek.)

Ez az első kör, amolyan „bemelegítésnek” vagy ráhangolódásnak volt tekinthető, s lássuk előbb röviden az egyes versek mellé kitalált „megoldásokat”. Általános tendencia volt, hogy a rajzok egy fajta leltárát adták a versben szereplő motívumoknak, állapotoknak és cselekvéseknek – a gyerekek leginkább arra törekedtek, hogy a szövegben megjelenő elemek felismerhetőek legyenek a rajzokon is.

Szinte mindegyik rajzon (90 %-os arányban) visszatért a karika (a sárga és a piros színekkel), a karikán átugró cica, a gyerekek kétharmada rajzolta le a pandamacit, s mintegy 60 százalékkuk a libikókát és a kutyát.

(...)

Majomfüggő, csikócsúsza,
macskahinta, berkenye,
fa tövében kacarászik
cserép malacperselyem.

(...)
Sárga, piros karikán
szaltózik át a cicám.
Libikókán gurguláz
egy pepita skótjuhász.

Zsömle pandamedvebocs
szívbemarkolón zokog,
mert pocakja beszorult,
s foltos füle lekonyult.

Ki ügyes volt, öt forintot
kapott minden trükk után,
s nem is maradt zsebpénz nélkül,
csak a kis orángután.

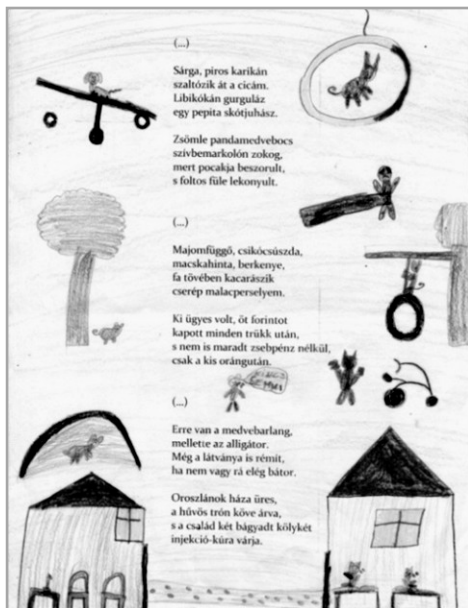
A gyűrűn/nyújtón függő majom 20 rajzon szerepelt, további 8 lapon a „függő” jelent meg, 11 képen csúszdázott a csikó, s újabb 15 rajzon láttuk a csúszdát; 7 kép mutatta be a „macskahintát”, és a „kis orángután” üres zsebbel, vagy szomorúan sírva, 15 rajzon jelent meg, egy helyütt a „Nincs semmi” felirattal. A fa tövében lévő malacperselyt 25-en, az „ötforintosokat” 10-en rajzolták le, és két kislány a szerint állította dobogóra a szereplőket, hogy ki hány forintot gyűjtött össze.

(...)

Erre van a medvebarlang,
mellette az alligátor.
Még a látványa is rémít,
ha nem vagy rá elég bátor.

Oroszlánok háza üres,
a hűvös trón köve árva,
s a család két bágyadt kölykét
injekció-kúra várja.

*Papp Virág (3/C. osztályos)
rajza a Sárga, piros karikán...;
a Majomfüggő, csikócsúsza...
és az Erre van a medvebarlang...
kezdetű versekhez*

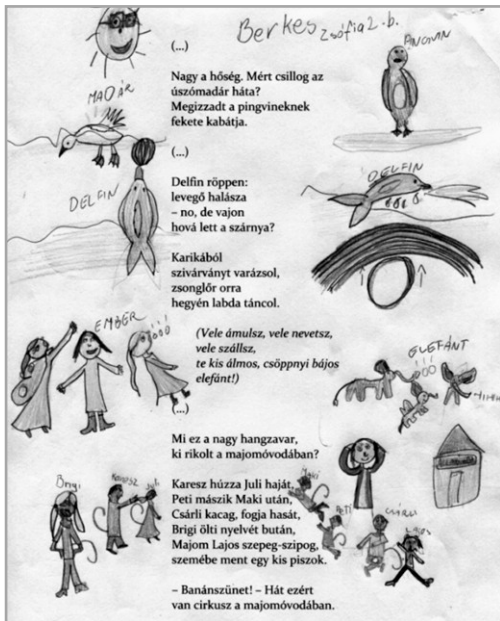


Itt a legnépszerűbb szereplő az alligátor volt: a rajzok több mint kétharmada (31 előfordulással) mutatta be; második helyen állt a barlang, 29 rajzon (ebből 6 lapon felirattal) szerepelt; 14 lapon jelent meg a medve, egy helyütt a „méz” felirat is szerepelt. Az üres házat/ketrecet 17 rajz mutatta be, további 5 rajzon szerepelt a trónus. Az oroszlán és az injekciós tű külön-külön 5, illetve 6 rajzon tűnt föl, a kisoroszlánok 10 lapon szerepeltek, 12 rajz pedig az oroszlánok injekcióját ábrázolta. 5 rajzon volt kórház, és egy lapon megjelent az „állatorvos” felirat is. Az arányokból jól látszik, hogy a gyerekeket a krokodil motívuma mellett a titkot is jelképező barlang foglalkoztatta, valamint saját, az orvostól és injekciótól való félelmüket vetítették ki a beteg kisoroszlánok rajzában.

E rövid vers kevesebb ötletre szólított. 40 lapon láttuk a pingvint, 21-en a napsütést, s még 7 utalt a nagy hőségre, egyiken a „de meleg van” felirattal, másutt egy kislányt és egy olvadó fagyit láttunk. Az úszómadár 8 rajzon különvált a pingvintől: itt valamilyen madarat, vagy úszó madarat ábrázoltak.

(...)

Nagy a hőség. Mért csillog az
úszómadár háta?
Megizzadt a pingvineknek
fekete kabátja.



(...)

Delfin röppen:
levegő halásza
– no, de vajon
hová lett a szárnya?

Karikából
szívárványt varázsol,
zsonglőr orra
hegyén labda táncol.

*(Vele ámulsz, vele nevensz,
vele szállsz,
te kis álmos, csöppnyi bájos
elefánt!)*

*Berkes Zsófia (2/B. o.)
szöveg-kép rajza*

A szívárvány és az elefánt motívuma került első helyre, 20-20 megjelenítéssel, a tényleges első helyet mégis a delfin foglalja el, egyszerre több mutatóványa is megjelent. Önmagában 16 rajzon, az orrán labdát egyensúlyozó 18, a levegőbe

ugró 16, a halat elkapó delfin 5 rajzon szerepelt. 9 helyen láttuk a karikát, s volt egy varázsceruza, 6 varázsló és 3 bohóc. Az egyik rajzon az elefánt éppen a fen-
tebb lerajzolt jelenetet álmodja, 3 rajzon pedig az ámuló, nevető és szálló gyerekfi-
gurát is látjuk az elefánt mellett.

(...)

Mi ez a nagy hangzavar,
ki rikolt a majomóvodában?

Karesz húzza Juli haját,
Peti mászik Maki után,
Csárli kacag, fogja hasát,
Brigi ölti nyelvét bután,
Majom Lajos szepeg-szipog,
szemébe ment egy kis piszok.

– Banánszünet! – Hát ezért
van cirkusz a majomóvodában.

A következő vers rajzain a majmok kapták a főszerepet, a lapok felén csak az állat (állatok) rajzával, további 12 képen nevek is szerepeltek (5 lapon gyereknek rajzolva a majmokat). A banán 17 helyütt tűnt föl, az állatóvoda épülete 15 lapon (9 esetben megnevező felirattal). 12 lapon a majmok

azt teszik, mint a versben, legnépszerűbb a hajhúzás motívuma (10 rajzon ábrázolták). A hangzavar, a hanghatások bemutatására láttunk 2 fület, egy fület befogó embert, 7 helyen a hangzavart szövegutalásokkal jelezték („há-há-há”, „haha-ha”, „brr, brrr”), s 3 hangosbemondó közül az egyik a „banánszünet”-et jelenti be.

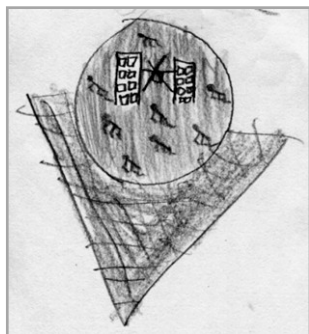
A második kör verseit az osztályok eltérő bontásban, illetve egy-egy verset (lapot) rendhagyó magyar órák keretében, a feladatok (órai munkalap) részeként illusztrálták. Ezért az önálló ikonotextusok száma „Az én álmodom olyan álom...” kezdetű versnél csupán 16 volt, s a „Parazsat enne paripám...”, a „Rajzoltam neked bohócot...” és a „Ha egyszer a Marson...” 20 lapon szerepelt. 44 lapon a „Lakatra zártam a szobám...”, 38 lapon „Az én álmodom tulipán...” és a „Sárga levelek hullanak...” kezdetű vers illusztrációit láthattuk. A „megfelelések szintje”, avagy a leltárjelleg itt is dominált, de ezen túl nagyon sok kiváló ötlettel találkoztunk.

(...)

Parazsat enne paripám,
csillagot hasít patája.
Tábortüzemhez telepszik
szalonna édes szagára.

Boszorkányokat messze űz,
ördögöt, vízi szörnyeket.
Mélyben a sellő dalával
szövi a gyémántszőnyeget.

Szakál Dorisz (3/C. o.) rajza



Az iménti is ama három vers egyike, melyre csak 20 rajz készült. Az ábrázolások maradnak a megfelelések szintjén, előfordulási sorrendben listázva a képpé alakított motívumokat: paripa (18 – ebből 8 esetben „csillagot rúg”), boszorkány (14), tábortűz (13 – itt 1-1 esetben találunk sátort, bográcsot), daloló sellő (11), ördög (10), vízi szörnyek (7), szalonna süllő (6), végül a szőnyeg (4 előfordulással).

Szakál Dorisz „Mars-eperfagyis” rajza (részlet)

(...)

Rajzoltam neked bohócot,
tengert és piros hegyeket,
nevetést a fára, fűre fényt,
s az égre cigánykereket.

Rajzoltam bárányt a holdra,
és rózsát az útra, merre mész.
Vigyázzanak rád a színeim,
mert szeretlek! Ennyi az egész.

A megfelelések szintjét érzékeljük a képes leltárban: piros hegyek (18), bohóc (16), bárány a holdon (15 – benne a holdsarlón ülő bárány, a holdon lévő bárányfelhő, a bárány alakú felhők és az egyszerű bárányok képével). Tenger és rózsza (13-13), szivárvány, szívek (6-6 – egy rajzon a szív az „I ♥YUO!!!” felirattal áll), cigánykerék, nevető fa és fűre eső napfény (5-5 esetben). S föltűnik a „rajzoltam neked...” motívuma, melyet a ceruza vagy a keretbe foglalt jelenet reprezentál.

A listát a toronyház vezeti (12), az eperfagyi következik, apró „békamintákkal” (11 – egy rajzon a „Ne már” felirattal); a vörös bolygó és a fagyit evő gyerek jelenete (6-6 esetben – egy helyütt a kis bolygón nagytó alatt látható a toronyház). A kép önmagában nehezen tud tagadást kifejezni, ezt szimbolikus eszközökkel érzékeltették a gyerekek: 2 lapon a lift át van húzva egy kereszttel, másutt a lány beragad a liftbe. Az átlagostól eltérő fantáziára utal a megoldás, mikor a fagyi gömbje maga a Mars (3 ilyen képet találtunk); és jó ötlet, ahol a fiú rendel magának egy fagyit, a szövegbuborékban ezzel a felirattal: „Egy békamintás Mars-eperfagyit!”

(...)

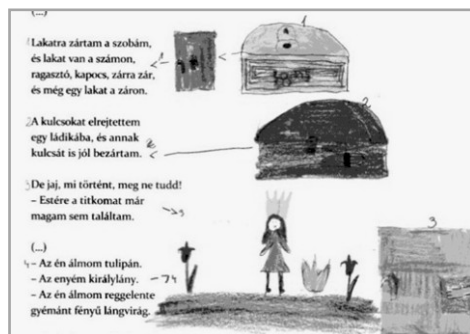
Ha egyszer a Marson
toronyházak lesznek,
és ott sem fog járni a lift,
mérgebben majd rendelek
magamnak egy békamintás
Mars-eperfagyit!

(...)

Lakatra zártam a szobám,
és lakat van a számon,
ragasztó, kapocs, zárra zár,
és még egy lakat a záron.

A kulcsokat elrejtettem
egy ládikába, és annak
kulcsát is jól bezártam.

De jaj, mi történt, meg ne tudd!
– Estére a titkomat már
magam sem találtam.



Petró Panna (2/B. osztályos) illusztrációi

A humoros, játékos hangnem jó társakra talált a gyerekszív vezette színes ceruzákban. A szó szerinti képmegfelelés igénye tükröződött abban, hogy a bezárt szobaajtó a rajzok több mint felén szerepelt (23), s további 7 rajz mutatta be a saját, bezárt szoba berendezését is. A bezárt ládika 19, a kulcsokat, lakatokat rejtő láda 13 helyen jelent meg, további 15 rajzon lakatok, kulcsok sokaságát láttuk.

A „lakat van a számon” fordulat 8 esetben lelakatolt szájként vált képpé, s 5 lapon az egész arc vagy a figura is látszik. A ragasztó is 5 rajzon lett téma, noha itt minden esetben odaírta a gyerek a „ragasztó” szót is (mintha nem bízott volna meg a rajzi ábrázolásban). Találtunk még egy ötletes feliratot: „Kamerával megfigyelt terület”, illetve az estét már indexikus, ráutaló módon vagy (a Varga Emőke szerinti rendszerezéssel) metonimikusan jelenítette meg a rajzoló: 4 helyen egy égő lámpával, 3 alkalommal sötét ablak segítségével, 1-1 esetben pedig a holddal és a kék éjszakával ábrázolták.

A legváltozatosabb megjelenítéseket az „estére a titkomat már magam sem találtam” sorok képi megfogalmazása eredményezte. 4 helyen önmagát rajzolta a gyerek, kérdőjelekkel, ugyancsak 4 lapon széttárt kezekkel, 1-1 esetben a „Nem”, illetve a „Nincs titok” felirat is társult a jelenethez; továbbá az egyik illusztráció a szoba sarkában ülő, a keresésről lemondó, csalódott gyereket mutatja, s ötletesnek véljük az ábrázolást, ahol a fiú a saját fejébe rajzolt egy ládikát.

Mindkét osztályban készültek rajzok „Az én álmom tulipán...” kezdetű versre, és szinte minden motívumot viszonylag nagy számban látunk viszont a képeken. A rajzok több mint háromnegyedén (38/30) – részben önreprezentációként (korona nélkül), részben koronával látjuk a királylányt.

A kezdősor tulipánja 27 képen fordul elő, ezt követi a csillag (16 – 3 csillag alakú buborékkal s egy „tündércsillag” felirattal), illetve a szív (14), s a tündér (vagy angyal) is 6 rajzra került rá, közte tündérrel csillagban, másutt csillagokkal körbevéve.

A csillag varázspálcával jelenik meg 2 rajzon, valamint feltűnik még a korona és a rúzs (!) is. 8 rajzon tettek kísérletet a diákok a szomorkodó arc vagy figura ábrázolására (piros szívvvel), egy esetben egy fiú önmagát rajzolta le egy álombuborékkal, melyben az egész jelenet lejátszódik, és szintén egy rajzon lett dramatizálva a vers öt megszólalója, öt figura egy-egy álombuborékban (tulipán, királylány, drágakő, csillag és szív).

(...)

– Az én álmom tulipán.

– Az enyém királylány.

– Az én álmom reggelente
gyémánt fényű lángvirág.

– Az én álmom tündércsillag
buborékos színe.

– Az enyém, ha szomorkodnál,
melegíti szíved.

(...)

Sárga levelek hullanak,
s piros szívek a kék eső
porozta szivárvány őszben.

Arany hajam virágos szőnyeg,
hercegem zsebébe bujtattam
vihar szaggatta keszkenőmet.

Az általánosan jellemző megfelelések szintje mellett a második versszak (s különösen az utolsó két sor) hozott néhány izgalmas megoldást. A listát a piros szívek és a hulló levelek vezetik (16-16), a leveleit lehullatott fa és a szivárvány következik (15-15), de a kék eső is a rajzok majd egyharmadán (12) jelenik meg. Sárga szőnyeggel, sárga hajkoronával, szőnyegként leomló hajjal, aranyhajból kibomló szivárvánnyal és a belé hulló

levelekkel 8 lapon találkoztunk, egy esetben pedig címet is kapott a vers: „Az én őszöm” (s egyébként „az én titkom”, illetve „az én álmom” címfelirat szerepelt még az egyazon lapon található két másik vers fölött).

Az utolsó két sor („hercegem zsebébe bujtattam / vihar szaggatta keszkenőmet”) egyrészt a fiú-lány, királylány-herceg páros bemutatására inspirált, e rész valamilyen formában összesen 20 rajzon jelent meg. Legösszetettebb módon úgy, hogy a lány éppen a fiú zsebébe csúsztat egy kendőt (még azt is látjuk, ahogy a fiú zsebéből kilóg a keszkenő), jelenetszinten 7 alkalommal.



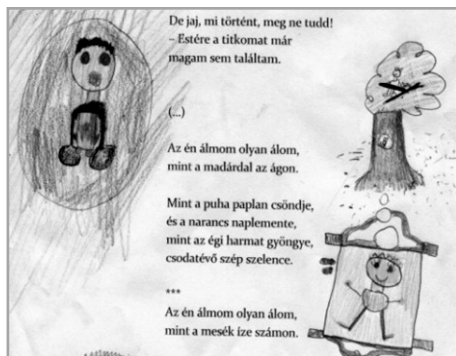
3 lap mutatja a lányt zsebkendővel, 2 a herceget egyedül, szintén 2 esetben csak a keszkenőt. 3 rajzon villámok érik a kendőt, s további 3 lap csak a vihart jelöli, indexikus utalással: villámok formájában. A legötletesebb egy önreprezentáció volt: a kendő sarkában az L. Zs. monogramot olvashattuk.

Gyulai Anna (3/C osztályos)
illusztrációja

„Az én álmom olyan álom...” kezdetű versre előbb csak 16 ikonotextus készült, de a rendhagyó óra keretében a 2/B. osztály külön is földolgozta a verset, ahol az órai munka része volt a rajzos értelmezés is. Az önálló szöveg-kép variációk után ezért önállóan vizsgáljuk az itt született 26 rajzot, mely a feladatlapokon szerepelt. Sőt, a versfeldolgozás végén a témával kapcsolatos, úgynevezett „szélsziporkát” (egy, a témával kapcsolatos szabad verset) készítettek a gyerekek, melyet újra lerajzoltak.

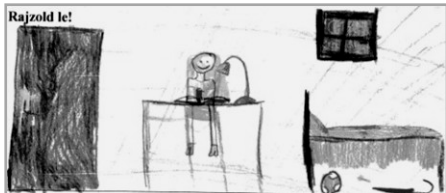
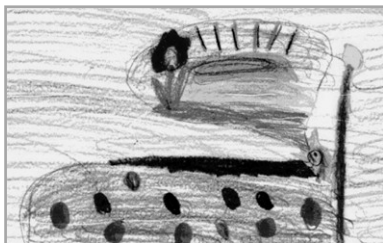
Az ikonotextusok szó szerinti megfelelései közt vezet a narancsszínű naplemente (10); 7 diák daloló madarat rajzolt egy ágra (csőrét kottajegyek hagyják el); a paplan és az ágy 3 lapon szerepel. Igen változatos megoldásokat hívott életre a „mesék íze számon” kifejezés: a 7 reprezentáció közt van egy mesét olvasó és egy mesét álmodó, alvó leány; a nyelv alakú rajzon olvassuk az „egyszer volt, hol nem volt...” mesekezdetet. A képbuborékok mellett megjelennek a további szókbuborékok is: az „egyszer volt, hol nem volt...” és ehhez hasonló szövegfeliratokkal.

Jobbra: Rákó Fanni(2/B) és Rácó Tamás (3/C, jobbra) rajzai



Az óráközi rajzok motívumai az önálló szöveg-kép variációk arányait tükrözték. Itt is a narancs naplemente vezetett ((26/19), majd a madár/ág/fa (16) következett, s az „égi harmat” megjelenítése is gyakori volt, többnyire a kék szín jelzésével (13) – de találtunk egy gyöngvirágot is. Az ágyban alvó gyerek és a csodatévő szelence 7-7 rajzon tért vissza (valamint fölfedeztünk egy tündért, egy zongorát és két holdas éjszakát is); 5 rajz alkalmazta az álombuborékot a megjelenítéshez.

A szélsziporkák a következő szerkezetben készültek: Azt álmodtam, hogy valaki vagy valami voltam, valahol, és valami történt velem, valahogyan. Érdekes előbb azt végignézni, milyen átváltozásokat eredményezett az álom. 4 gyerek vált mesefigurává (tündérré, Hamupipókévé, sárkánnyá), egyikük mesévé, 3-3 gyerek lett madár, afrikai állat, sportoló, videójáték-figura (vagy klón), 2-en váltak álommá (született egy szójátékos megoldás is: „ágy és agy”); 1-1 gyerek pedig nappá, esővé, iskolafüzetévé, virslivé, kaméleoná alakult át versében.



*Egyszer volt, hol nem volt, Rákó
Fanni madár volt az ágon; Erdős
Petra álom egy kislány fejében;
Balogh Tamara mese egy könyvben*

A folyamat tehát megsokszorozott kép- és szövegjelentések ölelésében követhető nyomon. (1.) a hívószavakból képek lettek; (2.) a képek nyomán versek születtek; (3.) a versek alapján ikonotextusokat hoztak létre a gyerekek; (4.) a versek fogalmainak képes értelmezése után a diákok írtak (szabad)verset; (5.) majd a saját szövegüket rajzolták le újra. Közben irodalmat tanultak, világot teremtettek, önmagukat helyezték e világba, s látszólag semmi mást nem tettek, mint rajzoltak...

ÖSSZEGZÉS: A VERS „KÉPE” LESZ A „SZÖVEG SZEME”

A szövegek és képek interreferencialitása, a két különböző jelrendszer egymásra vonatkoz(tat)ása, interaktivitása olyan diskurzus eredménye és fenntartója, mely megkérdőjelezi azt, hogy szöveg és kép valóban elválna-e egymástól az illusztrációs értelmező szándékból kiinduló szöveg-képeken. A kép szöveg szerinti lineáris olvasatát nemcsak az segíti elő, hogy a szöveggel együtt, attól elválaszthatatlanul nézzük, hanem az is, hogy a gyerekek ötvözik a különböző értelemsíkokat, miközben „csak” egyszerű leltárt készítenek a versszövegben elforduló fogalmakról.



*Oláh Máté (2/B.)
felhőkkel bújócskázó
nap volt az égen*

Noha retorikai szinten a kép a szöveget konnotálja, s ugyanezt teszi a szöveg a hozzá társított képpel – Barthes szerint a kép és szöveg jelei kölcsönösen „saját jelentőivé” teszik a másikat –, a gyerekek az illusztrációban (a kreatív „olvasatban”) önálló teljesítményt hoznak létre. Látszólag a legtöbb kép a „nyelvi tényállásokat” ismétli, a megfelelésekben mégis létrejön az új, a saját jelentés. Beigazolódni látjuk Varga Emőke (Thomas Mitchell, majd Liliane Louvel nyomán föllállított) tételét is, miszerint e mediális hibridek, ikonotextusokká emelkedő illusztrációk, a köztés létből fakadóan, alkalmasak a képtől a szövegig, a szövegtől a képig vezető értelmezési, illetve új narratívákat konstruáló médiumként működni.

A szövegbe jegyzett kép „a szöveg szeme”. A kép és szöveg közötti interakciók ráirányítják a figyelmet a kulturálisan konstruált látásra: a gyerek az addig megszerzett vizuális élményt, a világról való, képbe átfogalmazható ismeretet használja föl a szöveg fogalmainak képi transzkripcióiban. Az úgynevezett pretextus itt valóban az illusztrált vers, de a kulturális meghatározottságból adódóan, a kreatív versfeldolgozás során, a Varga Emőke szerinti „*spáciumok szintjén*” dinamizálódik az értelemképzési folyamat. Az alkotó élmény nagyban hozzásegít ahhoz, hogy a szöveg kreatív képi értelmezése megteremtse a kisdiakokban az „*entrópikus szintet*” is: hiszen amikor visszacsatolunk a megfelelésekhez, a képek – és vele a versek – az olvasó/néző egyes szám első személyű kijelentéseivé válnak.

Searle reprezentációs modellje szerint a képeket retorikai egységként kell kezelünk, s többféle típusú kép létezik. (1.) olyan mondatokhoz hasonlóan használják, amelyek sajátos tárgyakat, helyzeteket írnak le; (2.) univerzális kvantort használnak, a tárgyak egy fajtáját vagy típusát ábrázolják; (3.) fiktív mondatokhoz és narrációhoz hasonlóan; (4.) felszólító mondatokhoz hasonlóan; (5.) tagadó mondatokhoz hasonlóan használnak; (6.) egyéb esetek.

Ehhez a modellhez illeszkedve, rajzával a gyermek: (1.) nemcsak újrarend, de újat is mond; (2.) típust alkot; (3.) fiktív narrációt hoz létre – az eseményt magyarázza; (4-6.) a nyelv modulációs sémáit követi – a képpel kérdést tesz föl, szöveget vagy szövegszerű jeleket használva tagad, figyelmeztet valamire stb.

A képpel tehát a gyermek nem egyszerűen tükrözi, de elképzeli és elő is állítja a valóságot. A gyermekrajz ebben az értelemben reprezentálja az elképzelt és a dologi valóság viszonyát. A világ tehát olyan, mint amilyennek megalkotjuk.

A szövegreferens, metaforikus ikonotextusok mellett a metonímia redukcióit ugyanúgy fölfedezzük a rajzokban, mint a színekdotikus újrírásokat, és kiváló példái egyúttal ezek a rajzok az ironikus illusztrációs viszony kifejezésének is.

Mégis abban mérhető legnagyobb erényük, hogy a „társszerzői” státusz olyan maradandó élményt ad a diákoknak, mely az élmény maradandóságával együtt rögzíti a vers, az irodalom, az olvasás iránti igényüket és szeretetüket.

MÚZEUMI KURÍR

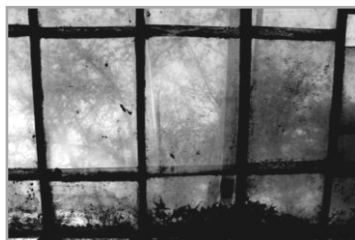
A „DÉMONI RAGÁLY”: A PESTIS

Egy tanulmány Kolozsvárról és egy kiállítás Debrecenből

„Az emberi kultúrák többségében az adott területre jellemző járványos betegségek pusztításához apokaliptikus képzetek társultak. Ebben az értelmezésben leginkább a pestis volt az a betegség, amely az isteni büntetést minden részletében kimerítette, nem véletlen, hogy ikonográfiai értelemben is a legszélesebb körben került megjelenítésre különböző műalkotásokban” – írja Mende Balázs Gusztáv tanulmányában (A pestisjárványok nyomában. *Korunk*, 2012. február, 43–48).

A krónikás részéről a mortalitás mértékének eltúlzása majd' minden, magas halálozással járó betegség esetén megszokott viselkedés, ez a pestis esetében is megfigyelhető. A pestis jellemzően középkori betegségként vonult be a történeti köztudatba, melynek oka az lehetett, hogy a 14. század közepén pusztító Nagy Pestis súlyos demográfiai következményekkel is járt, kihatott a következő évszázadok népeségalakulására. Az első nagy járványhullám egyébként jóval korábban volt (a 6. század közepétől a 8. század közepéig-végéig tartott), s e bő két évszázadban 18 alkalommal újult ki Európában és a Közel-Keleten. A 14. század közepén indult pestisjárvány is többször kiújult, s a harmadik nagyobb pandémia kezdetét a 19. század közepére tehetjük. A tanulmány szerint 1347–1772 között 51 nagyobb és 9 kisebb járványlökés volt, és a betegség a 14. század középső harmadában 30–35 százalékos népességvesztést okozott. A járvány hatását csak fokozta, illetve kirobbanását és terjedését segítette, hogy az európai területeken az érintett népesség már majd' három évtizedes éhínségen volt túl a „kis jégkorszak” kezdetén.

A debreceni Medgyessy-émlékmúzeum időszaki kiállítótermében (április közepétől június elejéig bemutatott) történeti tárlat a több száz évvel ezelőtti, Fekete Haláltól rettegő Európába (egy vesztegár alá vont városba) vezet vissza, halottas kordéval, pestiskereszttel, patikaedényekkel és a járványok alatt használt „csőrös védőruhával”. Az isteni büntetésnek tartott kór ellen egyaránt védekeztek fehér és fekete mágiával, a kiállítás ismerteti az eltérő ragályűző módszereket. Megtudjuk, hogy Milánóban a pestises betegeket elevenen befalazták házaikba, és a tatárok a pestist biológiai fegyverként használták: a fertőzött holttesteket a városok falain belülre katapultálták, így megfertőzve a települést és lakóit. A pestis keltette hisztéria speciális esete a bánáti és dél-erdélyi vámpír-hit: a járványokat a vámpíroknak tulajdonították a 18. században.

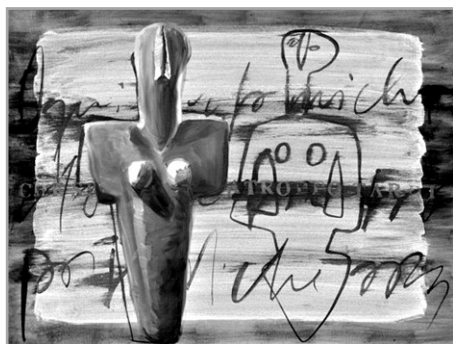


TÉLI RAJZOK

Csonka Zoltán (a debreceni Aula Galériában május 31-án zárult) tárlatáról Áfra János írt a *kulter.hu* oldalon (*Létesülés az eltolódásban*) – ebből idézünk: „Egymásra fordul, magukba omló tereket [látunk]. Az idő szervezi össze és bontja fel őket. Az eltolódás. Az idő képszerűsége, pontosabban az időben változó táj képszerűsége, és még inkább a képek szerveződésének megvalósító – folyamatos mozgásban lévő – néző helyzete. (...) Ahogy Csonka Zoltán kiállításának címe is jelzi, ezek nem egyszerű fotók, hanem – függetlenül attól, hogy manuális munka van-e mögöttük – valamiféle fotografikus rajzokként, néhol pedig már-már finoman megmunkált festményekként hatnak a befogadóra.”

MINTAMONDATOK

Szalai Kata műveiből e (Parti Nagy Lajostól kölcsönzött) címmel nyílt tárlat májusban (s láthattuk június 24-ig) a debreceni Múterem Galériában. A gesztusok és jelhagyasok Szoboszlai Lilla szerint „néha kalligrafikus, néha nyomdabetűk mechanikus pecsételése, mantrázás, ismétlés, mintha a rítus maga is hozzájárulna a jelentés erejéhez”. A kritikus úgy véli, a művész szeméremből hívja a verseket segítségül az intim-meztelen megmutatkozáshoz, „a textus teljes műként vagy meghatározható interpretációs elemként, médiumként közvetíti Szalai Kata érzéseit. Tágabb értelemben a képköltés és az írás egymásra hatásával a művészeti nyelvek, művészetközi folyamatok vizsgálatára vállalkozik.”



MAGYAR GROTESZK NYOLCADSZOR

A Kapos ART Országos Groteszk Képző-és Iparművészeti pályázatáról több mint 100 alkotó 200 munkája (köztük irodalmi groteszkek) került a látogatók elé a kaposvári Együd Árpád Kulturális Központban (május 24.–július 31.). Szemadám

György szerint – olvasható a *www.museum.hu* oldalon – a groteszk egyike a legnehezebb választásoknak: a taszító és torz, a legsötétebb s a komikum határmezsgyéjén egyensúlyoz. „A groteszk lényege nem más, mint hogy a világot mutatja be, csak egy kicsit másként, görbe tükörben. Rádöbbsent arra, hogy más szemmel is rá lehet nézni azokra a dolgokra, amelyeket nap, mint nap lát az ember. Ötlettel, humorral, meghökkentő csavarokkal. Vagyis: maga az örület, ami, mivel maga a társadalmi környezet is örület, teljesen a helyén van.”

THORMA JÁNOS (1870 – 1937) NEMZETKÖZI VÁNDORKIÁLLÍTÁS

A kiskunhalasi Thorma János Múzeum névadója halálának 75. évfordulójára vándorkiállítást szervezett 2012-13-ra. Pályafutását Thorma 1887-ben Budapesten, Székely Bertalannál kezdte, 1888-ban a müncheni Hollósy-iskolában, majd a Bajor Királyi Képzőművészeti Akadémián folytatta. 1896-ban az európai hírűvé vált nagybányai művésztelep egyik alapítója volt. Főleg a realista és 1848/1849-es témájú festményeiről nevezetes, ám kései korszakában impresszionista műveket is alkotott (ezek kevéssé ismertek napjainkban).

E művekből mintegy száz festményt mutatnak be: Thorma szülőföldjén, lakóhelyén, iskolavárosaiiban (a tárlat anyaga Magyarország, Németország, Románia múzeumaiból és magángyűjteményeiből származik). Június 1-jétől Kecskeméten látható több mint 60 festmény, augusztus 9-étől Nagybányán közel 35 kép, augusztus 17-étől Kiskunhalason 25 mű tekinthető meg. Szeptemberben indul a németországi sorozat: München és Stuttgart után Berlin is az egyik állomáshely lesz, mintegy 50 festménnyel. A vándorkiállítást a Magyar Nemzeti Galériában 2013 februárjától három hónapig látható tárlat zárja. (Forrás: *www.museum.hu*)



PALMETTA ÉS TÁJOLÓ „ZOMÁNCOSOK” DEBRECENBEN

A „Tájoló” tűzománc és a „Palmetta” ötvöszománc szakkör májusi évadzáró tárlatát a Debreceni Művelődési Központ Újkerti Galériája rendezte meg. Mindkét csoport vegyes korosztályú: nyugdíjasok és aktív dolgozók, egyetemisták, általános és középiskolások is vannak a tagok között (*képünkön Kovács Rózsa alkotása látható*).

BOGDÁNDY GYÖRGY FESTŐMŰVÉSZ 80. születésnapjára (egyben életmű-) kiállítását májusban rendezte meg a Debreceni Művelődési Központ Belvárosi Galériájában. A tárlat az ifjúkori grafikák, tanulmányképek és a kiváló karakterérzékenységről valló portrék mellett a megújulás korszakait, a színvilág és a téma változásait is jól reprezentálja.



GYULAI LÍVIUSZ GRAFIKUSMŰVÉSZ (Kossuth- és Munkácsy-díjas Érdemes Művész) kiállítását május 24. és június 7. között rendezte meg Budapesten a Józsefvárosi Galéria. A kiállítást Antall István (köz- és művészeti író), a Magyar Rádió irodalmi szerkesztője nyitotta meg.

FÉNY-KOLLÁZS

Csordás Zoltán, Csorján Melitta, Gyórfi András, Kerekes Péter, Komlódi Judit, Kővári Attila, Peternák Anna és Potyók Tamás műveiből rendezett csoporttárlatot (*Fény-kollázs* címmel) a debreceni Simonffy Galériában. A belvárosi kiállítóhelyen május 31. és június 30. között voltak láthatók a nem is annyira a stílus vagy a téma, inkább az életérzés alapján egymás mellé rendeződött képek.





NEMZETKÖZI EX LIBRIS PÁLYÁZATI
KIÁLLÍTÁS A DEBRECENI
BENEDEK ELEK KÖNYVTÁRBAN

Mintegy 100 alkotó 245 exlibrise

A Magyar Exlibris Oldal és a Kisgrafika Barátok Köre a debreceni Benedek Elek Könyvtárral közösen hirdetett nemzetközi exlibris-pályázatot. A május 31-i határidőig 80 alkotó (köztük két alkotóközösség: a Zöldház Rajzstúdió és a Tóth Árpád Gimnázium) küldte be munkáját, s három adománykollekció révén további 15 művész nevével gazdagodott a névsor és a kínálat.



*Magdalena Hodonyi Ickler
vegyes technikájú műve, középpontban az
„Istenszeme” motívummal
A Benedek-könyvtár exlibrise (fent)
Fonó Levente munkája*

Lent: Burai István legújabb könyvjegyeiből:

*Ex libris Máté László (balra)
és Ex libris Zentai Csilla
(linómetszetek)*



Debrecen 2009-ben már rendezett nemzetközi exlibris- és kisgrafikai pályázati kiállítást; a mai szemleanyag június 18-ától (s a könyvtár honlapján és facebook oldalán folyamatosan) látható. A zsűri három-három fő- és különdíjat adott ki – a díjazott exlibriseket a következő kötetben közlöm. Az ötletgazda Keresi Ferenc könyvjegye: *Ex libris Marcella Miranda*



Az exlibris mint birtokos jelölő funkciójára utal vissza a „libri catenati” szöveg-attribútummal Lázár Zsuzsanna rézkarcának felirata:

Ex libris Botz Domonkos
„Ezt a könyvet Domitól kölcsönöztem, és becs' szó, vissza is adom”



Jobbra: „In Memoriam Debrecen Ex libris Amice Dr. Virágh Zoltán”
– Várkonyi Károly könyvjegye (Salamon Ferenc adománya)
Lent, balra: Balajti László exlibrise Bodó Albertnek, Móricz Zsigmond emlékére; jobbra: Ürmös Péter In Memoriam Benedek Elek lapja



SZÁMÚZÓTT TÖRTÉNETEK

Oláh János novellakötete és helye az életműben

Négykilenced című jegyzetét Csontos János költő-publicista a *Kilencek* négy tagjának szentelte a *Magyar Nemzet* május 5-ei számában. Győri László, Konczek József, Péntek Imre mellett OLÁH JÁNOS is az idén ünnepli 70. születésnapját (Mezey Katalin, Kiss Benedek, Kovács István három, illetve egy-egy évvel fiatalabbak, s ketten – Rózsa Endre 1995 és Utassy József 2010 óta – már nincsenek köztünk.)

A '60-as évek két nevezetes csoportjának egyike volt a *Kilencek* (a másik a *Helek*). Csontos úgy fogalmaz, hogy ezt a költőcsoportot a nemzedéki jelleg mellett a világnézeti közösség tette/teszi organikusabbá – „politikai tartásuk miatt a Kádár–Aczél korban olykor még a túrt kategóriából is kicsúsztak; a kanonizálási mulasztásokat az új demokrácia más szembenállások miatt nem tette helyre”.

Oláh János (1942. november 24., Nagyberki, Somogy megye) Greve- (1992), József Attila- (1994), Március 15-e- (2007) és Bethlen Gábor-díjas (2009) író, költő. 1993-ban vette át a Magyar Köztársasági Érdemrend tiszti keresztje kítüntetést.

„Aki nem emlékezik, azt könnyebb elpusztítani, ezért vív minden gyarmatosító hatalom olyan ádáz küzdelmet a bennszülöttek emlékezete ellen, ezt világosan látta a doktor, de azt is tudta, ez csupán az érem egyik oldala. Meg kell érteni a kiirtásra ítélt közösségeket is, nekik is könnyebb, ha nem emlékeznek, akkor nem fáj annyira a saját pusztulásuk.”

(Oláh János: *Az elveszett hivatal*)

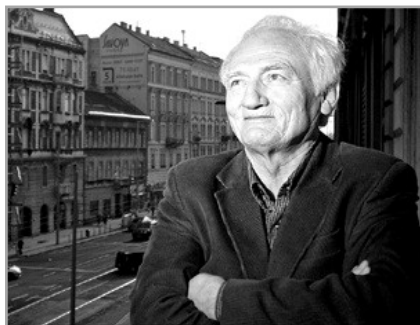
Oláh János május végén volt a Debreceni Református Hittudományi Egyetem vendége, ahol egy irodalmi délután keretében – egyetemisták, a sajtó és számos külső érdeklődő részvételével – adtunk egy szerényebb keresztmetszetet a kortárs magyar irodalom meghatározó alakjának életéről és művéről, közép-pontba helyezve a 2011-ben kiadott *Számúzótt történeteket*.

AZ ELÉRHETETLEN FÖLDTŐL A SZÁMÚZÓTT TÖRTÉNETEKIG. 1969-ben, Oláh János versének címét választva, az *Elérhetetlen föld* antológiával jelentkeztek a *Kilencek* (sokkal inkább „egy lélegzettel”, mint „egy esztétikával”); s ennek a lélegzetnek a „folytatása” 1982-ben jelent meg). Csontos költőkkel készített interjút *Együtt és külön* címmel 1990-ben adta ki a *Széphalom Könyvműhely*; sorsukat közben

is kísérte, a négy jubilánst az írószövetség április végén közös tisztelő konferencián köszöntötte, s ez volt az apropó ahhoz, hogy a konferencián elnöklő Csontos a *Négykilenced* című írásában is adjon egy aktuális rajzot mindegyikükről.

Oláh Jánosról megjegyezte: „érett, telt, bariton férfilírása” némiképp háttérbe szorult, Kovács István elsősorban prózaíróként méltatta. „Az ezredelő prózaírásának Bruegheleként látja a pályatársat, aki a magyar paraszti lét korántsem idilli szétverésének lejegyzője, a rusztikus életképek illúziótlan piktorja. A nemzedéki életérzés mellett ez a drasztikus társadalmi átalakulás Oláh másik nagy élettémája. Kovács szerint Oláh a *Közel* [1976] és a *Visszatérés* [1979] című ’prózavers’ regényeiben [ami ugyanazon történet két részre bontása] a kolhozosított, proletarizált vidéki társadalom drámáját ráadásul a klasszikus posztmodern eszközeivel ábrázolta. (Még a felhígulás előtti fázisban, a szövegirodalommal silányulás előtt.) A *Száműzött történetek* címmel kiadott gyűjteményes novelláskötete pedig huszonhét olyan írást tartalmaz, amelyből huszonhét film volna készíthető: hogy lássuk, amit a huszadik század e kollektívizáló történelmi botrányából módszeresen elhallgattak előlünk. Ez a történelmi amnézia nyilvánvalóvá teszi az Oláh ellenművészetét agyonhallgató kánon megdöntésait is: amiről nem beszélünk, az nem létezik.”

Oláh János portréja
(forrás: www.ujember.hu)



Pécsi Györgyi kritikájának részlete mellett – melyben azt olvassuk, hogy „a kötet egy reflektálatlan, leginkább az első jelrendszer alapján működő társadalmi mikrovilágot panorámatechnikájával drámaiságában is egzakt pontossággal kelt életre” – Kodolányi Gyula méltatásából választott idézetet a *Magyar Napló* Kiadó szerkesztője a kötet hátsó borítójára: „Most meg lehet mutatni leplezetlenül a kommunista diktatúra éveinek elmondhatatlan történeteit. Meg lehet írni kegyetlen nyíltsággal azt, amire 1988-ban is inkább csak utalni lehetett.”

Lezsák Sándor (az egyik első Kilencek-díjas) írta 2011 végén: „Oláh János könyvének száműzött történetei a fenyegetettség kordokumentumai: hogy romlott meg, hogy esett szét egy egészséges élet, egy közösség, miféle hatalmi téboly és hipnózis gyöngött és ölt ki emberi érzést, veszélytudatot. Elvadult indulatok gyúanyaga sűrűsödik a brutális és végzetes élethelyzetekben, gyilkos ösztönök habzása a

háború utáni gyötrelmekben, kényszerekben: tévesztés, erőszakos begyűjtés, az ávó kínzó, vallató pincéi, a forradalom utáni émelyítő árulások, és a konclesők diadala, mámore. Legyen az a Színészkirály vagy a reménytelen sorsból kiszakadni akaró, megalázott parasztember, sorsuk azonos volt: a történelmi bűnözők, a Nagy Mutatványosok és vérgőzös szolgahada elől nem menekülhettek. (...) Torokszorító élményem, hogy a mai és a holnap száműzött történetek mozgatói, előidézői ugyanazok a történelmi bűnözők, szadista, hataloméhes harácsolók. (...) Oláh Jánosra vár a mai és a holnap Örvényes is, a szegénységben, adósságcsapdában vergődő mai magyar falu és város, tanyavilág és a világváros is, a magányos életek, családok és közösségek, hogy a mai látélet drámában, filmen, novellában és versben figyelmeztessen és fegyelmezzon: dolgunk van a világban, az elérhetetlen föld bűvöletében, az elérhető föld védelmében...”

Igen, igen, az „agyonhallgató kánon”. Az *Együtt és külön* című kötet interjújában arra a kérdésre, „*hogyan befolyásolta pályáját az a tény, hogy a Kilencek csoportjával indult*” egyebek mellett azt válaszolta Oláh János 1988-ban – mikor Csontos János felkereste a költőket –, hogy soha nem kedvelte sem a prófétai, messianisztikus, sem az elátkozott költő pózokat.

„Sem emberi kapcsolataimat nem voltam képes romantizálni, sem társadalmi helyzetemet túldimenzionálni: íróként is kiszolgáltatott, szellemi száműzetésbe kényszerült magánszemélyként szemléltem a világot, s ebből a nézőpontból próbáltam leírni élményeim, gondolataimat. A totális elképzelésekre alapított jelenkori világnak pedig semmi szüksége egyéni kétségekre. Én, szükségtelennek ítélt személyként, mégis szükségtelennek ítélt jelenségek krónikásának szegődtem, alighanem azért, mert nem volt más választásom.”

Vajon az interjú készítése óta eltelt 24 esztendőben változott-e ennek megítélése? S mit hozott az elmúlt 22 esztendő a „szükségtelennek ítélt jelenségek” terén? Elérhető lett-e az elérhetetlen föld? – Oláh János talán mégis „próféta” volt legalább abban a tekintetben, hogy önmaga mai szerepét is előre látta. Ma is kiszolgáltatott – a „föld” még mindig elérhetetlen (a „haza a magasban” van, ahogy az idézet föltűnt az egyik novellában is) –, szellemi száműzetésbe kényszerített „magánszemély”, egyéni kétségekkel, melyekért semmilyen hatalom nem rajong.

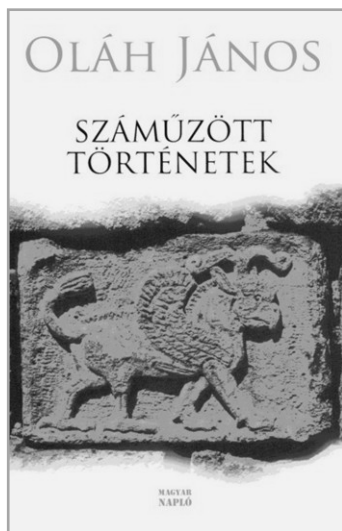
Oláh János első önálló verseskötete 1971-ben jelent meg *Fordulópont* címmel, Juhász Ferenc szerkesztésében. Ugyanebben az évben színpadra került, Ruszt József rendezésében, a *Kenyérpusztítók* című színjátéka (ez 1993-ban jelent meg nyomtatásban); utána az *Utazás* című egyfelvonásos, majd a már említett *Közel* (és a *Visszatérés*) című regény, „a szimbólummá lényegített öntudat regénye”. Készült egy komédia, amit majdnem játszottak Debrecenben (*A mi lányunkat* Bényei József kívánta bemutatni, de a színgazgatói székéből való távozása után –

és a kívülről érkezett letiltás miatt – ez meghiúsult). 1983-ban újabb regénnyel jelentkezett (*Az örült*), 1988-ban adták ki *Az örvényes partján* című novellafüzért. Közben, 1981-ben jelent meg második verseskötete, a *Jel*, az első két alkotói évtizedet zárta 1991-ben a *Nagyító fény* című, válogatott versek gyűjteménye. A *Váratlan találkozás* című verskötetet (1995) ismét novellák követték (*Vérszerződés*, 2001), majd az újabb verseskötet 2002-ben látott napvilágot (*Por és hamu*).

Versek, regények és novellák, színpadi művek váltogatták egymást; 1994 óta az irodalomszervezői tevékenység is meghatározó: ekkor lett a *Magyar Napló* (a Magyar Írószövetség folyóirata) főszerkesztője, igazgatja a *Magyar Napló Kiadót*. Azt hinnénk, az irodalom határozta meg egzisztenciáját, költői jelentkezése óta, ami a szellemi egzisztenciára ugyan érvényes, a kenyérkeresetre, a fizikai és a családi létfenntartásra azonban nem igaz. Írt például egy cselgáncs-tankönyvet is, Madari Istvánnal közösen... (Oláh János ugyanis többszörös magyar cselgáncsbajnok volt, s később dzsúdó edzőként dolgozott. Korosztályos bajnokokat nevelt, egy alkalommal a tíz aranyéremből nyolcat a tanítványai szereztek meg. De nem volt hajlandó belépni a pártba, ami nagy bűnnek számított: hogyan lehet rábizni így a fiatalok nevelését?! Ráadásul megbélyegezték, hogy a sok aranyéremmel helytelen irányba tereli az ifjú sportolókat, mert sikerorientálttá teszi őket...)

A múlt év novemberében, az írószövetségi bemutató előtt, a könyvről az MTI is hírt adott. „A kötet novellái 1945 és 1989 között játszódnak. Azért választottam ezt a címet – mondja az író –, mert olyan történeket írtam meg, amelyek ugyan léteztek, de soha nem lettek elmesélve. Úgy dolgoztam, mint egy restaurátor: próbáltam az emlékeimet olyan formába önteni, hogy ezeket az elfeledett történeket mások is megtapasztalhassák, átélhessék. Bár már elmúltak, tanulságaik máig élnek.”

Az elbeszélések valódi helyneveket kölcsönöz, mégis képzelt falusi színterein, az Örvényes vonzásában, Avaskéren és Varasdón a második világháború és a következő évtized történései elevenednek meg. Míg az írások egy része a valóságra eszmélő gyermek lelki ütközéseit mutatja be, túlnyomó többségük a történelmi idők fordulásának pillanatait nagyítja ki. Az új novellák részben ezekhez a témakörökhöz kapcsolódnak, de akad köztük például 1956-os történet is.



Kovács István az *Új Emberben* méltatta a kötetet, s recenziójában érteni vélte Oláh János mellőzöttségét: szerinte ugyanis 'kihívóan avitt' már a témaválasztása is, amikor a magyar falu 1945 utáni tönkretételének krónikása akar lenni. „A kötet a *Katonák* című novellától a *Kutyakomédia* című elbeszélésig, 1945-től a rendszerváltozásig kíséri figyelemmel a paraszti közösség tudati, erkölcsi felbomlásának folyamatát, az egyéniség arctalan tömegbe olvadását. A mindezt megjelenítő szereplők a kötet több novellájában is visszatérnek... És kísértének: élőként és holtakként egyaránt.”

A *Száműzött történetek* jelképes mozzanattal (*Katonák*) indul: a szinte még suhanc német katonák helyét egyik napról a másikra az oroszok veszik át, s a játéktankot, amivel a németek szórakoztatták a kisfiút, a vörösök egy géppisztoly-sorozattal kikényszerített hordó borért cserébe hagyják ott a családnál, a horogkeresztet vörös csillagra festve át. „Nyemecki kaput” – kurjongatták.

A nagypapa megrendültsége fokozatosan fordul át a gyermek, az ifjú és az egész korszak falujának megalázottságba. Jelképes a vasalt bakancs, a zabrálás mintáját követő rablás, mely nemcsak ételre, italra, tárgyakra céloz, de az emberi tartásra, a méltóságra is. A *hétágú szederfa* Bélája, akit a falu erkölcsét kifordítva tesznek apává, már egyáltalán nem tiltakozik, sőt – amint a további novellákban is visszatér a figura –, a hamis hatalom kiszolgálója lesz. Az *Isten báránya* című novellában már az ablakaitól és ajtóitól (mint a kezdet és vég szimbólumaitól) megfosztott ház nézőpontjából látni „a lét és nemlét határán imbolygó falut”; s szinte észre sem venni, ahogy a megalázottságból megszégyenülés lesz.

Az ötgyerekes Gajzágót is eléri az agitáció. A kitelepített Komoróczyék lakásában berendezett tanácsházán kell aláírnia végül az ívet. Nemcsak földjét és jószágait veszítette el, de a hitét is. S míg „a hajnal érintése hólyagot húzott cserepes ajkára, üvegport hintett gyulladt szemhéjára”, elindult a faluszéli pléhkrisztus felé – ahol kibukott belőle „a rettenetes mondat”: „Nincs Isten!” Fejszedöndülésekre rogyant meg a kereszt, ahogy dühödten forgatta a fejszét, majd hagyta, hogy reá zuhanjon a korpusz. Már nem tartotta fontosnak, „hogy tiltakozzák a sorsa ellen, amely kitárt karral, feketén készült magához ölelni”.

A hétköznapiok látszólag ártatlan életképek formájában pörögnek Örvényesen, de feltartóztathatatlanul ott van mindenütt a „komenista” diktatúra árnyéka. Aki tiltakozni mer, azt fölfalja az árnyék, és eltűnik, még a híre is. A konok parasztokat meg kell tanítani kesztyűbe dudálni. Ha föllobban a méltatlankodás, a megalázás és megszégyenítés mellett jöhet az ököl és a gyomorrugás.

A *Száműzött történetek* a 1988-ban megjelent első kispróza-füzér, *Az Örvényes partján* című kötet, illetve a 2001-ben kiadott *Vérszerződés* című novella-gyűjtemény átdolgozott kiadása egyben.

„Első kötetem még az előző rendszerben készült, és sok részletet ki kellett hagynom belőle” – nyilatkozta Oláh János. Ennek részben politikai okai voltak: a szövegek érintették a téészesítést, a parasztok testi-lelki megtörését vagy a művészeti életre jellemző cenzúrát. A novellák a korszakról szóló regényt alkotnak – hiszen a novellafüzer, a helyszín és a szereplők révén, lazán egymáshoz kapcsolódó, regénnyé szerveződő történetként olvasható –, ehhez pedig több helyen módosítani kellett a szövegeken. „A helyszínek, a szereplők átjatszanak egyik történetből a másikba. Amikor írtam őket, még nem kellett odafigyelnem arra, hogy ugyanúgy jelenjenek meg, hiszen különálló novellák voltak”.

Egyébként éppen a hiány ösztönözte írásra. Többször beszélgettek írók egymás között, hogy meg kellene írni a negyvenöt utáni hétköznapi történeteket. Akkor nem születtek ilyen művek, s Oláh János előtt lassan körvonalazódni kezdett egy másik, egy nem hivatalos, egy igaz történelem. Regényre nem gondolt, vagy inkább nem vállalkozott, a családfenntartás kényszere nem engedte meg a hosszú és elmélyült koncentrációt, a novellákból azonban restaurálódott a közelmúlt.

A „SZAKRÁLISAN NAGYSZERŰ” ÉS AZ „ALJASAN ALPÁRI” HARCA. Térjünk vissza a *Száműzött történetek* kronológiájához, sorrendben ötvenhathoz (*Október mérge, Papírsárkány*), majd az úgynevezett konszolidációhoz. A leghosszabb írás (szinte kisregény-terjedelmű) *Az elveszett hivatal*. Gyula Varasd és Avaskér múltját kutatta diákkorától kezdve. A régi dokumentumok „böngészése közben fedezte föl, hogy a nagy, vagyis hogy a nagynak tartott események felszíne alatt milyen szívós állandósággal bozsog a hétköznapi, észrevétlen, egyszerre aljasan alpári és szakrálisan nagyszerű élet. S azt is, hogy milyen állhatatos türelemmel rágja az áskálódás, a csalás, lopás, hazugság elpusztíthatatlan gyakorlata nemcsak a legszentebb eszméket, hanem, szerencsére, a legdurvább erőszakot is.”

A falu két örök arca ez – nemcsak a tárgyaltdőszakra, hanem általánosan is érvényes lehet a rajz –, és egy korszakot az jellemez, hogy a szakrálisan nagyszerű vagy az aljasan alpári kerekedik-e fölül. Oláh János elgondolkodik, amikor azt kérdezem, hol éri azt a pontot, amikor egyik vagy másik irányba fordul-e a végleges döntés. Majd azt mondja, a döntés elsősorban a kapott mintától függ. Attól, hogyan viselkedik az adott közösség „vezetője” (elitje, „értelmisége”). Az emberek hajlamosak azt a mintát követni, amit az élükön állóktól látnak. Ha a szakrális és a nagyszerűség-értékeket közvetítik, ehhez alkalmazkodnak, ha a brutálist, ha az aljas alpárit, a behódolót, akkor ők is olyanok lesznek. Ha az „elit” menekül, mit lehetne várni a kismembertől!?

Oláh János történetei nem nevezhetők könnyű szövegeknek, mégis olvastatják magukat. Kovács István pedig a mellőzöttség okát – egyebek mellett – a követke-

zókben is látja: „Megemészthetetlen szövegeket ontó literatúránk irodalom-megváltó évtizedeiben hálátlan feladat hagyományos történeteket írni téveszcsébe pofozott, nincstelenné tett, megalázott parasztokról, a jövőt rombolással megalapozó primitív párttitkárokról, túlélésre berendezkedő, megalkuvó értelmiségiek-ről. Arról a folyamatról, amely az egyházzal, a hagyományos paraszti világgal, az emberek közötti szolidaritás legelemből is le akart számolni. Vagyis voltaképpen a rendszerváltozás milyenségét, minőségét is meghatározó okokról.”

Sokatmondó a megállapítás, s mi arra voltunk kíváncsiak, hogy mi az író véleménye a „megemészthetetlen szövegeket ontó literatúránkról”. S nemcsak íróként, de folyóirat-szerkesztőként és kiadóként is: milyen esélyeit látja az alternatívának úgy, hogy ne forduljon át az írás a túl könnyen emészthető olcsó populáris irodalomba?

Már átfordult, mondja, egyébként a saját szövegeit nem tudja megítni, s nem is érzi hivatottnak magát erre. Van jó irodalom, és vannak olyan szövegek, melyek nem számítanak irodalomnak, ugyanakkor folyamatosan születnek magas színvonalon megalkotott történetek. Vannak olyan könyvek, melyeket tízezrek olvasnak, szerinte azonban nem érdemes kézbe venni. Példáit most nem nevezzük meg, de annyit elárulunk, hogy azokra a „szerzőkre” gondolt, akik a médiából vagy a média révén lettek „híresek”. Minden celeb azt gondolja, hogy neki könyvet kell írni. Talán nem tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy ezek a minták is hozzájárulnak ahhoz, hogy a szakrálisan nagyszerű vagy az aljasan alpári érvényesüljön-e egy adott korban, egy adott közösségben.

S a kérdés, ami a regényben elhangzik, még az iménti kontextusban is értelmezhető. „Miért kell mindig a rombolással kezdeni? Nem volt elég, hogy annak idején széthordták a régi major összes gazdasági épületét, megbontották a százéves téglagórékat, a magtárakat, az istállókat? (...) Elpusztult, szétmállott minden. Aztán mi épült helyette? Egy-két istálló a szegénysoron. Azok is minnek? A maga vezérletével hajtották ki belőlük az állatokat a szövetkezet karámjaiba” – teszi fel ingerülten a kérdést *Az elveszett hivatal* Galamb doktora a felsőbb utasításra kultúrház emelő Létra Jóskának, aki kőművesnek kontár, így párttitkárnak eszményi. Az építést a kastély barokk kapubejárójának lerombolásával kezdi – a múlt eltörlésének jegyében.

Az elveszett hivatal tragikus hőse, Gyula, Avaskéren postamester. A vonaton, hazaútban, találkozik Ilivel, aki éppen otthagya férjét: „... nem bírta tovább annak a durva pokrócnak a rémuralmát, úgy gázolt át rajta, olyan unott sietséggel, mint egy filléres utcalányon”. Nem gondolta, hogy az asszony ugyanígy gázol át majd rajta, mert hiányolja Gyulában az ambíciót. „Hogy pazarolhatja valaki ilyen nyilvánvalóan semmire se jó ostobaságokra a szorgalmát, a tehetségét, mint a

dűlőnevek kutatása, ezer év családtipológiai viszonyainak változásai a levéltári adatok tükrében...?” – Ili egyik nagybátyja osztályvezető-helyettes a pártköz-pontban, segíthet elkerülni innen, mert ő már nem bírja ezt a bezártságot.

Ili megy, Gyula azonban marad. Szeretné megírni Avaskér ezer oldalas krónikáját. A barokk kapu lerombolása közben régi iratok kerültek elő. A párttitkár elégettetné az egészet, de a munkások kimenekítenek kétbőröndnyi iratot, Gyula talán fel tudja használni a kutatásaihoz.

S olvasunk egy másik kutatásról, egy házkutatásról is, mely során eltűnt a zöld füzet: a háborús napló, annak a néhány napnak a történéseit rögzítve, amikor a front átvonult a falun. Az utolsó bekezdés a megerőszkolt nők névsorát tartalmazta, a falu lányainak, asszonyainak csaknem fele szerepelt a listán. De lesatírozták a „muszkafattyúk” neveit („Szöröncsétlenök, nem tőhetnek róla, mi se mutogassunk ujjal rájuk”). Gyula neve is a fattyúk között volt olvasható.

Hogy valóban volt-e ilyen füzet, vagy ez csak az írói fikció része? Olyan füzet volt, mint amit például a *Papírsárkány* Süléje készített, a vidék ötvenhatos forradalmárainak nevével. A megerőszkolt nők és a „muszkafattyúk” nevét tartalmazó füzet dramaturgiailag kívánczolt a történetbe. Az erőszak ténye nem kérdéses – az óta már számos oral history dokumentum támasztotta alá ezt –, de itt Gyula identitásához is fontos adalékokat kapunk, mintegy előre is sejtetve a hős örlődései után a tragikus vesztet.

Gyorsan forogtak a párthivatal fogaskerekei, az avaskéri postahivatalt megszüntették, Gyula elveszítette állását, majd a lakását is. Éjjeliőr lett. Híreket hallott Iliről, utána akart menni Pestre, de a bőröndöket nem hagyhatja, azokat el kell rejtteni. Mániaja lett valami jó rejtkehely keresése. Aztán tényleg eltűntek a bőröndök. Gyula megőrült. S eltűnt a postamester is, halálhíre kelt. Méltatlan és rejtélyes halálával nyoma veszett a feljegyzéseknek.

Az elbeszélés végén Galamb doktor fején átvillant, hogy talán mégsem kellene megőrizni a régi történeteket. „Aki nem emlékezik, azt könnyebb elpusztítani, ezért vív minden gyarmatosító hatalom olyan ádáz küzdelmet a bennszülöttek emlékezete ellen, ezt világosan látta a doktor, de azt is tudta, ez csupán az érem egyik oldala. Meg kell érteni a kiirtásra ítélt közösségeket is, nekik is könnyebb, ha nem emlékeznek, akkor nem fáj annyira a saját pusztulásuk.”

ARÓZA ÉS A LÍRA KÖZÖTT; RENDSZEREK ÉS VÁLTOZÁSOK NYOMÁBAN. Vasy Géza az *Agría* folyóiratban adott kisportrét a kilenc költőről, az antológia megjelenésének 40. évfordulóján, s ebben Oláh Jánosról a következőket írja: „Az életszemlélet átható szépség, rezignáció, pesszimizmus olyan közlésmódot alakított ki, amely hangoltságában szenvedélytelen, poétikailag pedig diszkrét, szinte eszközte-

len. A szenvedélytelenségen ne kiegészítést értsünk, hanem azt a Nagy László-i értelemben 'földrengés arcot', amelynek mosolya alig van, s amelyik már a földrengés tényének is inkább úgy tulajdonít csak jelentőséget, hogy lekicsinyíti: ez a világ rendje, ez jut sorsul az embernek. Ez a szkepszis nem megbénít, hanem gondolkodásra serkent, hiszen maga is folyamatosan gondolkodik.”

Ám a szenvedélytelen hangoltság mögött a prózában elfojtott szenvedélyek sűrűsödnek, a díszítetlen vagy eszköztelen jelleg sem érvényes, hiszen a nyelvhasználat íze, a szereplők beszédmódja meghatározó, inkább azt érezzük, hogy a brutalitással, az embertelenséggel nem tud mit kezdeni az értelem. De nemcsak a szereplők beszédével jellemez az író, hanem a narrátori hangból is folyton átsüt a líra. Szinte prózavers az *Örvényes* című kis remek, filmszerű, expresszív képek bontakoznak ki minden írásból. „A fiú tehetetlenül vergődött az eszét veszített tömeg szorításában. A tolongás hirtelen hígult fel. Észre sem vette, és már egyedül állt az utca torkolatában. Lába előtt felporzott a golyó verte kövezet. Nekivágódott a falnak, a mocsos-szürke vakolathoz szorította az arcát. A golyók marék-szám pergették a hajába, a vállára a száraz, hideg homokká porló omladékot. Egy kéz a vállába markolt. Hanyatt rántotta” (*Október mérge*).

S ilyen passzusokkal találkozunk: „Fojtott tüzü vénasszony-kíváncsiság lobo-gott még a csitri lányok szemében is, ahogy odalapultak a sötét szobák horgolt függönyei mögé, s az esthomályban fölfénylő utca járókelőire csüggesztették éhes tekintetüket” (*Hajnaltól estélig*). – „A távolodó, idegen léptek neszt gyorsan fölszívta az este...”; „Gyöngyi laza virágként lebegett e könyörtelen vidék fölött” (*Az elveszett hivatal*).

„Az egyik novella az akkori művészeti életről szól, az egyik szereplőnek a rendszerváltozásig tartó kálváriájáról, a bukásáról, mert nem tudott átlépni ezen a korszakhatáron” – fogalmazott Oláh János. A hagyományt, emlékezetet idéző kötetben olvasható olyan történet is, amelynek alapja egy még gyerekfejjel hallott mondat volt. „Harminc évig hordoztam magamban, mire lett belőle egy harminc oldalas elbeszélés.”

Kutyakomédia – a színház nélkül maradt színész története, akit egy idő után már nem hívtak sehová, pedig nem létezett semmilyen tiltó lista, egyszerűen azt mondták neki, hogy ez a hazafiaskodás már kiment a divatból. Dallos elvtárs, a mindenható, aztán egy kutyakomédiába protezsálta, főszerepbe, de csak azért, hogy még jobban megalázza, hogy kutyává változva ugassa: ez a világ a létezők legjobbika. De a Színészkirály a premieren föllázadt. A nyakörvet Dallos elvtárs arcába dobta, majd kutyahangon dúdolni kezdte:

„Átlőve oldalunk, / Részünk minden nyomor, / De szabadok vagyunk”. A farokas dala után a közönség tapsolt. „Természetesen tudatában voltam annak,

hogy sebzetten, nyomorba taszítva nem lehet az ember szabad, de mégis, akkor is, mindenesetre szerettem volna ezt hinni, eljegyezheti magát a szabadság mellett. Ahogyan én most.”

A botrány után gyorsan el kellett tűnniük, Avaskérre menekültek. A felsége egy füzetet tett elé: „... az írás gyógyít. Bár, ha néhány író ismerősömet elnézem, azt kell látnom, inkább pusztít. Igaz, ők ebből élnek, és túl sokat kell hazudniuk, de neked nem kell. (...) Megálmodtam, érzem, tudom, és hallottam is innen-onnan, hamarosan minden megváltozik, és akkor nagy szükség lesz az olyan emberekre, mint te vagy”.

Avaskéren érte a rendszerváltozás előestéje a színészt, de ő nem vett tudomást róla. Rózsa levelei beszámoltak a „kerekasztal-tárgyalásokról, új pártok alakulásáról, 56 rehabilitációjáról, Nagy Imre újratemetéséről (...), láthattam volna a televízióban, ha nézem. Nem néztem.”

Rózsa a kórházból hívta, gyereket vár tőle. Az új élet már az új Magyarországba született, de a színész ezt nem várta ki: öngyilkos lett. Egyértelmű utalássor – és nem kevés valós párhuzam – fedezhető föl a *Kutyakomédia* színésze és Latinovits Zoltán között. Az emberi és művészi habitus, a tiltakozó attitűd, a versidézetek, a pálya íve, aztán a tetőpontot jelentő „kutyakomédia” előadása – nem nehéz fölfedezni a párhuzamot Latinovits utolsó színházi alakításával, *A kutya, akit Bozzi úrnak hívnak* című musicallel, mely után a kritikai támadások miatt menekült vidékre (és szanatóriumba) a színész, majd nemsokára öngyilkos lett. Oláh János fölhasználta Latinovits naplójának részleteit is, az életutat időben viszont a rendszerváltozáshoz közelítette, mert a választott allegória így teljes.

„... jó volna végre mai szemmel, mai érzékenységgel hozzányúlni a nemzeti önismeret hatvan éve tabuként kezelt témáihoz, aztán a maiakhoz is (...) Amíg a nemzet s benne megtartó erőként a nép létezik, addig a népi irodalomnak is van létjogosultsága. Ha eltűnik, a nép emlékezete tűnik el vele. Az irodalomnak – miközben természetes joggal foglalkozik az egyén, a lélek belső ügyeivel – meg kellene jelenítenie azt a közösséget, amelyben létezik. A népi irodalom tehát nem csak a parasztokról szóló irodalom. A nép a kis egzisztenciák világa, a nemzet kilencven százalékát ők alkotják, mi alkotjuk. Ha a nemzet nagyobb részének ábrázolásával gondjainak, panaszainak számba vételével nem foglalkozik senki, s ha a feladatot önként vállaló néhányak eltiltatnak az igazi nyilvánosságtól, összeomlik a nemzettudat.”

Oláh János eme interjú-vallomása a kötet fülszövege. Arról nem szól, hogy ez a „népi” vagy a népről szóló irodalom nem egyenlő a szociográfiával – de a *Száműzött történetek* esetében is el kell oszlatnunk ezt a konnotációt. Igazi irodalom szól az igaz történelemről. A száműzetésből visszatérve, elérve a földet.



PÁRIZSI HANGULATOK MAKSAI JÁNOSTÓL

MEGKEVERT IDŐ

A Quartier Latin-ből füstös íz,
megannyi összevissza szín szállt,
s a Pont Neuf tövében megállva,
kizsebelt egy emlék a régi hídnál.

Végigmotozva slamos sátrakat,
s kocogva sóhajtó utcaköveket,
Villont és Beaudelaire-t kerestem –
egy ismeretlen költő árnya követett.



Semmi sem úgy van, ahogyan:
e Szajna-szajha tünde és hazug.
A poshadt ízeket s a köd színét
talán még rejti néhány utcazug.

*Maksai János debreceni festőművész
új kiállítását Nagyszalontán rendezték
meg – júniusban*

„IDEGEN ANYAG” A MODEMBEN

*„Szürrealizmus” a valóság vonzásában;
válogatás az Antal–Lusztig-gyűjteményből*



*Az Idegen anyag június közepén nyílt, s év végéig
látható a debreceni Modemben, mások mellett Anna
Margit (a képen Kaszás című, 1962-es festménye),
Ámos Imre, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Farkas
István, Gulácsy Lajos, Kondor Béla, Korniss Dezső,
Kosztá József, Mednyánszky László, Moholy-Nagy
László, Nagy István, Ország Lili, Tóth Menyhért,
Vajda Lajos, Vaszary János műveiből válogat.*

A lapzárta után nyílt kiállítás ajánlása szerint izgalmas perspektívában tűnik föl az avantgárd szín- és formahasználata által is megérintett magyar realizmus több megnyilvánulása, az akadémikus zsáner kereteit feszegetve a két világháború közt. Az eltérő művészi intenciók és társadalmi-politikai valóságok lenyomatát is magukon viselő művek kölcsönösen erősítik egymás „idegenségét” és „anyagszerűségét”; és együttesükből kirajzolódik a racionális modernizmus által elfojtott modern, optikai tudattalan. *(A kiállításról a következő kiadásban számolok be.)*

PÁLNAGY BALÁZS EMLÉKÉRE (1927–2012)

85. éves korában, az idén januárban hunyt el Pálnagy Balázs hajdúböszörményi rajztanár és festőművész, aki a Hajdúsági Művésztelep törzstagja volt, az édesapa, Pálnagy Zsigmond festői hagyatékának továbbörökítője. Még 2008 elején nyitottam meg egy kiállítását szülővárosában, s ott ars poétikus jelentőségű főmotívumát, a kert akvarellábrázolásait emeltem ki. Ez a kerthangulat lüktet most az emlékezetben, amikor Pálnagy Balázs festőarcát felidézem. A harmónia és a disszonancia egyszerre finom és szikár kifejezése, a tájvalóság és az emberi lélekvalóság összhangja. Ha úgy érezte, sérült a rendünk, Pálnagy Balázs a kertbe menekült vissza, a kertvalóság allegóriájában sztoikus boldogsággal véve tudomásul az elrendelt rendet. S egyes szám első személyű birtokjellel szólt a kertről, intim atmoszférát és élhető egzisztenciát teremtve/találva meg. Talán a színek mellé a kertek illatát is magával vitte...





MÉLIUSZ JUHÁSZ PÉTER
MŰVELŐI, KÖNYVTÁR ÉS
MŰVELŐDÉSI KÖZPONT

KÖZÖS JÖVŐNK

Vitairat a közösségi művelődés megújításának stratégiájáról



HROD
Közösségi Gazdaság- és
Társadalomfejlesztési Központ

„Mélyreható társadalmi átalakuláshoz együttműködő közösségek aktív részvétele szükséges. E társadalmi finomszerkezet – a közösségek összefüggő hálózata – a kulcsa, legkisebb közös többszöröse egy nemzeti közös vállalkozás sikerének”.

Beke Pál, népművelő-közösségfejlesztő (1943–2009)

A vitairatot – melyet a múlt év novemberétől különböző fórumokon már tárgyaltak is, a korábbi Nemzeti (immár Emberi) Erőforrások Minisztériuma által készített koncepció kiegészítéseként – JANTYIK ZSOLT programvezető ajánlotta figyelmünkbe, s az a hajdú-bihari Méliusz Központ megbízásából, a „Közös jövőnk Hajdú-Bihar közösségi művelődési modell” programjának keretében, az NKA támogatásával készült.

A szerzőgárda a közösségi művelődés tovább már nem halogatható megújításának stratégiájára tett javaslatot, ama hitben, hogy a szakmának (népművelőknek és művelődés-szervezőknek) kulcsszerepe van a társadalom működővé alakításában. Nincs idő a „nem cselekvésre”, mondják – az elmúlt két évtized „nemhogy megerősítette, hanem tovább zilálta, gyengítette a helyi közösségeket”. Boldogabb sorsú országokban helyi, megyei, regionális és központi források segítik a közösségi művelődést, mert fölismerték, hogy az öntevékeny, autonóm, együttműködésre képes ember a társadalom és a társadalmi béke alapja. Beke Pálra hivatkozva írják: „Ha Magyarországon fontos a gondolkodni képes, az önmaga sorsát rendezni tudó, az együttműködésben gyakorlott, a helyi viszonyokat átlátó és vezérelni képes ember, akkor a mindannyiunk jólétéért felelős államnak sok minden más mellett segítenie és fejlesztenie kell a közösségi művelődés folyamatait is.”

ALAPFOGALMAK. A *közművelődés* a társadalomfejlesztést a kultúra/művelődés eszközzel szolgáló szakemberek, a szükségleteket felismerő, a kulturális hiányok pótlását szolgáló, jellemzően alkalmi eseményekre/programokra építő tevékenységének összessége.

A *közösségi művelődés* egyrészt a polgárok szabadidejében, önkéntesen, közösen végzett tevékenysége, melynek legfőbb célja valamely érték elsajátítása, érdeklődés kielégítése, kulturális-művelődési érdek képviselése. A közösségi művelődés (a család után) a polgárrá válás (s akként való megmaradás) második társadalmi dimenziója, mindazon aktusok összessége, melyek segítik a polgári öntevékenységet, az önfelismerés megszületését, megerősödését. A közösségi művelődés részének tekinthető az amatőr művészeti mozgalmak aktivitása éppúgy, mint az önkéntes felnőttképzés rendszeres folyamata, az érték- és hagyományörzés (-teremtés), a szabadidő-eltöltés közös alkalmainak együttese.

Az *intézmények* ehhez keretet adnak, formájuk ugyanúgy lehet művelődési ház, mint parókia, civil szervezet által működtetett tájház, s akár egy kávéház is. Ám a hagyomány és a számság okán az intézmények köréből kiemelkednek a művelődési házak. A *szakemberek* munkájának fókuszában a közösségeknek kell állniuk (az intézmények itt is csak keretet adnak). E 'státusz' nem korlátozódik a népművelő, művelődés-szervező vagy andragógus és ezekkel rokon végzettségűekre. Közösségi munkás lehet bárki, aki vállalkozik e társadalomfejlesztő szerepre, s feladatvállalását a helyi közösség legitimálja.

A *közösségfejlesztés* komplex tevékenységrendszeréből a vitairat a „képesé tétel” emeli ki: azt a folyamatot, ahogy a helyi közösségek képesé válnak saját intézményeik irányítására és működtetésére (minden közösségi művelődési intézmény működését a közösségeknek kell meghatározniuk).

GLOBALIZÁCIÓS ÉS DIGITÁLIS KÖRNYEZET. A helyzetelemzés kitér a közösségi élet, a közösségi művelődés széleskörű hatásaira (közbizalom, felelősségtudat, normakövetés, gazdasági környezet, méltóság, autonómia stb.), a demokrácia megélésére, a globalizációra, a digitális világ kihívásaira vagy a társadalmi jól-éltre. A vitairat Ralf Dahrendorfra hivatkozik, miszerint egy politikai rendszert hat hónap alatt le lehet váltani, egy gazdasági rendszert hat év alatt át lehet alakítani, a társadalmihoz pedig hatvan év kell. „Az alig több mint 20 éves magyar demokráciának ezek alapján még közel 40 évet kellene fejlődnie, hogy a demokratikus társadalom kialakuljon, melynek alapja az aktív állampolgár (...), ez az idő a közösségi művelődési gyakorlat megújításával jelentősen lerövidíthető.”

A Közösségfejlesztők Egyesülete 2005 óta készíti el Közbizalom Jelentését, mely foglalkozik a helyi aktivitás és a részvétel befolyásolásának esélyeivel. 2011-ben a magyar lakosság 60,5%-a gondolta úgy, hogy egyáltalán nem vagy nem nagyon tudja befolyásolni a lakóhelyét érintő döntéseket (e szám 2005 óta folyamatosan növekszik). Az állampolgári aktivitás elégtelen voltát tanúsítja, hogy az önkormányzati tájékoztatási csatornákat az emberek alig fele (45,9%) figyeli; önkormányzati képviselőt alig több mint 19% keresett fel, országgyűlési képviselőt 8,2%; csupán 10,7% vett részt valamilyen megmozduláson, de az interneten szervezett akciókban az emberek 32%-a volt aktív.

Klebensberg Kunó Trianon utáni felismerése szerint országunknak csak a kultúra, a tudás, a szellem erejének segítségével vannak kitérés esélyei a válságból, s céljai a mai Magyarországon is érvényesek. „Nem elég a köz- és felsőoktatás intézményrendszerének megreformálása, a lexikális ismeret mindenk fölé helyezése. Nem elég tudást közvetíteni: gondolkodásra, kreativitásra, nyitottságra kell nevelni nem csak a fiatalokat, az idősebb generációkat is. Aktív polgárookra van szüksége az országnak ahhoz, hogy a társadalom ne csak nevében, de tulajdonságaiban is demokratikus legyen.”

A globalizációs környezetben, a kultúrák „összeütközésének” hatására, felértékelődik a nemzeti identitás, és érzékenyebbé válik a kultúra meghatározott jelképekhez (vallási, régi állami jelképek, politikai üzenetet hordozó műalkotások) fűződő viszonya. A kultúrák közvetítő rendszerben jelenleg kibontakozó változások (pl. a közösségi művelődési intézmények állapotváltozásai, az internet-elérhetőség szélesedése) egyrészt felhasználhatók az esélykülönbségek csökkentésére, másrészt tudatos „beavatkozások” nélkül tovább atomizálják a társadalmat. Az üzleti alapú, multikulturális és heterogén színvonalú kínálat túlereje, kifinomultsága, könnyű befogadhatósága, szívó hatása alapvetően átformálja, igénytelenné teszi a tömegkultúrát. Ezzel egyidejűleg az igényes, a klasszikus kultúra egyes műfajai, értékei, elemei a popularizálódás révén, az iskolai oktatáson túl szélesebb körben is visszhangra találhatnak, adott esetben magasrendű élménnyé válhatnak.

Am a rendszerváltozás óta eltelt idő egyik legfontosabb tapasztalata, hogy nem tudunk élni választási lehetőségeinkkel. Akadálytalanul ömlik ránk a televízióból és az internetről a kulturális információ, s nincs segítség, mely eligazítana a tudatos döntésben. Ahhoz hogy meggondolt kulturális fogyasztókból álljon a társadalom, a választási, sőt változtatási igénynek kell megteremtődni. A tudatos választás alapja az önismeret, az igény, hogy életünket minőségi tartalommal töltsük fel, valamint a kommunikáció.

A digitális világban, az élmények virtuális megélésében nagy kihívást jelent a kommunikáció a generációk között, s ma már nem a fiatalabb generációnak kell alkalmazkodnia

a felnőtt társadalom által használt eszközrendszerhez, hanem fordítva. Így alapjaiban kell átformálni a klasszikus tanítási folyamatokat, hiszen ez az új generáció gyorsabb, türelmetlenebb, ugyanakkor nyitottabb és önállóbb. A fiatalokkal foglalkozó szakembereknek tehát „fel kell venniük a tempót”. S minél hamarabb, mert a számos pozitív hatás mellett, a fiatalok kiszolgáltatottak, kapcsolataik talmivá válnak e terekben, s nem kiegészítik, hanem helyettesítik a valós találkozásokat. A közösségi művelődésnek kulcsszerepe van e negatív folyamatok megállításában, ám ennek csak akkor tud e szakma megfelelni, ha érti is, hogy mi, miért, hogyan zajlik a digitális világban, a virtuális terekben.

ÉLETMINŐSÉG – KÖZBIZALOM. A Schumacher-i gondolat szerint: „a fejlődés nem a javakkal kezdődik, hanem az emberekkel, az emberek tanultságával, szervezetségével és fegyelmével. E három nélkül minden erőforrás rejtett, kiaknázatlan, pusztá lehetőség marad.” A fejlődés célja nem a mindenáron való gazdasági növekedés, hanem az emberek életminőségének javítása, s a jól-lét alapja a lelki egészség, melyben az egyén meg tud küzdeni az élet átlagos stresszeivel, produktívan és eredményesen tud dolgozni.

2009-ben a Gallup által végzett szubjektív életminőség felmérés szerint a világ 120 országa közül Zimbabwe, Haiti és Burundi után (34,6–40,3%) Magyarországon volt legmagasabb (34%) azoknak az aránya, akik az életminőségüket rossznak ítélték, úgy véelve, hogy az a következő 5 évben is ilyen marad. Ugyanakkor az International Living objektív életminőség felmérése szerint, Magyarország a világ országai között a 18. helyen áll. A European Social Survey felmérésében Magyarországon az európai átlagnak több mint duplája, 67% a szenvedők aránya, azaz akikkel „csak úgy megtörténnek a dolgok”, s a cselekvőké (akik úgy érzik, maguk irányítják életüket) csak 10% (ez utóbbi adat Görögországban volt alacsonyabb a vizsgált országokban).

A Közbizalom jelentés szerint a magyar lakosság leginkább a civil szervezetekben és a rendőrségben, majd az egyházakban, az igazságszolgáltatásban, az önkormányzatokban bíz meg, s legkevésbé a parlamentben, illetve a politikusokban (ám a civilekbe és rendőrökbe vetett bizalom is csak 2,4 pontot ért el a 4 fokú listán!). Hasonlóan elkeserítő képet ad az a kutatás, mely szerint 2002-ben a magyarok 40%-a szerint nem érdemes senkiben sem megbízni, senkit nem érdekel, mi történik a másikkal, nincsenek közös értékek és célok. 2011-re már a lakosság 70%-a gondolta ezt.

HAGYOMÁNYALAPÚ TUDÁSTÁRSADALOM. A kulturális emlékezetet csak közösség hozhatja létre, s eme emlékezet legnagyobb része informális (az emberek együttélését, együttműködését szabályozó normarendszer). A hagyomány egy társadalom, egy lokális közösség bizalmi tőkéje, egy-egy közösség önmegtartó ereje. A hagyományalapú tudástársadalom arra kínál esélyt, hogy makro és mezo, globális és lokális szinten olyan közösség jöjjön létre, amelyben összekapcsolódik az eszköz (technológia) és a (társadalmi) cél, s mikro szinten olyan emberek alkossák ezt a közösséget, akikben egyensúlyra jut hagyomány és kreatív újítás. Az így megteremtett felelősségteljes szabadságban a külső és belső törvények (önmaguk és világuk) megismerésével értelmet találhat a lét.

A hagyományápolás ma a közművelődés megkülönböztetett részét képezi, de annak vissza-, illetve bele kell helyeződnie jogaiba. Egyre inkább központi kérdés a szabadidő felhasználásának milyensége – a személyiség fejlődése és az emberi kultúra előrehaladásának szempontjából egyaránt. A „rээрő idő” minősége, tartalma közvetlenül befolyásolja az egyén életét, segíti az erkölcsi értékek tudatosítását, a közösségi tudat erősítését, a másság elfogadását. Ám a rekreáció nem feltétlenül aktív kikapcsolódást jelent. Figyelmeztető azonban az adat: 2003-ban a társadalom 60%-a otthonülöl (ennek a csoportnak

csak kis része – 17%-a – számít otthonülő olvasónak, 43%-uk otthonülő, kultúrán kívül eső, sivár életmódot folytat). Ez az arány nem tudatos döntést feltételez, így a közösségi művelődés rekreációs feladata nemcsak az, hogy megfelelő feltételeket kínál a szabadidő eltöltéséhez, de segítenie kell az egyén választási/válogatási igényének kialakulását is.

INTÉZMÉNYRENDSZER. A vitairatból kiderül, hogy jelenleg Magyarországon a települések 83,8%-án működik művelődési ház (azzal rokon közösségi intézmény), közösségi színtér. Azon települések lakosságát, ahol nem működik intézmény, közel félmillióra becsülik. Szomorúbb, hogy a települések 8,6%-án annak ellenére éreztek ellátatlannak magukat az ott élők, hogy az adott helyen működött művelődési ház/színtér.

A vitairatként szolgáló tanulmány szerint az integrált közösségi és szolgáltató terek a komplex feladatellátást szolgálják, az emberek találkozását segítő „közösségi térszerkezet” keretében, egymásra épülve, egymást felerősítve teszik elérhetővé és hozzáférhetővé a lakosságot érintő közszolgáltatásokat, az üzleti és civil szféra kezdeményezéseit.

Az új szemléletű modellt működtető program – és a 30 milliárd forintnyi beruházás, az ahhoz illeszkedő szakmai-módszertani támogatás – keretében több mint 600, ötezer fő alatti településen található művelődési ház, egykori iskolaépület, parókia vagy egyéb, használaton kívüli ingatlan újult/újul meg és vált/válik sokcélúan használható közösségi téré. Közülük több mint 300 intézmény 1500 fő alatti településen, közel 150 pedig a társadalmi-gazdasági szempontból leghátrányosabb helyzetű kistérségekben működik.

Arányosan az aprófalvas megyékben dolgozik a legkevesebb szakember, s ez mutatja a létszám alapú, szabadon felhasználható normatíva, mint finanszírozási modell alkalmatlanságát. A vitairat javaslatai közt szereplő képzési programok kijelölik azt a feladatot, hogy vissza kell állítani az önálló közösségi művelődési szakember, illetve közösségi munkás BA képzést, másrészt a képzés központjában a közösségfejlesztésnek kell állnia.

KÜLÖN(LEGES) FIGYELMET IGÉNYLŐ CÉLCSOPORTOK. *Fiatalok:* A közösségi művelődési intézmények számára problémás, hogy miképp csalogassák be, és ha már becsalogatták, hogyan tartsák ott a fiatalokat. A közösségi művelődés az ifjúság szempontjából immár leválaszthatatlan a közösségi oldalak használatától. Az msn, a Facebook tündöklése; az online, másodlagos személyiségek kialakítása új keltű jelenség. A szakemberek többsége azonban nem mozog otthonosan a virtuális világban, idegenkedik attól, nincsenek kidolgozott stratégiái arra vonatkozóan, hogy a digitális bennszülötteket miképp invitálja meg a valóságos világba, és hogyan aktivizálja őket.

Romák: Társadalmi-gazdasági részvételük kérdését nem lehet önmagában értelmezni (meghatározó, hogy az adott településen milyen a viszony a különböző etnikumú lakosok között). Am a kérdés túlmutat a települési szinten, az országos ágazati stratégiák alkotásán. Fel kell ismerni, hogy a hátrányos szociális helyzet nem önmagában veszélyeztető tényező, hanem azáltal, hogy sokkal valószínűbben jár együtt a lemaradás szubjektív élményével. A kiszolgáltatottság és a döntési lehetőségekből való részesedés megvonása ugyanolyan deprivált helyzet, mintha valaki az anyagi lehetőségeit másokéval összehasonlítva látja magát jelentős hátrányban.

A munka világából kiesettek (idősek, munkanélküliek, GyES-en lévő kismamák stb.): Az aktivitás itt van a legalacsonyabb szinten, mert a munka nemcsak megélhetést jelent, hanem a társadalomhoz való csatlakozás egy fontos pontját is. Ha munka híján nem sikerül más fogódzókat találni, ennek oka lehet az, hogy nincs a közelben olyan közösség, melyhez csatlakozni tudnának, illetve van, de bezárkózásuk tehetetlenné teszi ezt. Minél hamarabb be kell tehát vonni őket a közösségi életbe, megelőzendő a népbetegségnek

számító depresszió kialakulását, melynek e csoportok a fő veszélyezettjei. Az időséknél még nagyobb szerepe van a közösségi művelődés intézményrendszerének, hiszen ők már nem fognak újra dolgozni, ezért a szociális és egészségügyi feltételek mellett a közösségi művelődés kínálhatja az aktív időskor lehetőségét.

A TÁRSADALOM REHABILITÁLÁSA – A KULTÚRA, MŰVELŐDÉS ÁLTAL. A Jantyk Zsolt vezetésével kidolgozott stratégia alapelveként jelenti ki, hogy amikor a közösségek szétzilált állapota és a közösségi megoldásokban való gondolkodás és cselekvés képzetlensége már társadalmi-gazdasági fejlődésünk, sőt szinten maradásunk akadályá, az anyagi és szakmai erőforrásokat a közösségekre, a közösségi művelődésre kell koncentrálni.

„Meggyőződésünk tehát – olvassuk –, hogy a szakpolitikának, a szakmai-módszertani fejlesztő munkának, a helyi cselekvések sokaságának a közösségeket és közösségi megoldásokat kell középpontba helyezniük, munkájuk során a közösségekre és azok szándékaira, igényeire és szükségleteire kell építeniük, és elsődlegesen azok létrejöttét, fejlesztését kell célozniuk. A művelődési házak – s minden egyéb közösségi művelődési intézmény – működését a közösségeknek kell meghatározniuk – akár fenntartóként, működtetőként, de sokkal inkább az annak vezetésében és irányításában részt vevő, projektjei, programjai, szolgáltatásai kidolgozásában és megvalósításában aktívan cselekvő és az intézmény működésének minél több eleméért felelősséggel rendelkező tulajdonosként.”

A prioritások áthelyezése ebben csupán az első lépés, a vitairat elsősorban e munka további lépéseire tesz javaslatot. Ebben fontos a stratégia *nemzeti jövőképe*, a méltósággal és felelősséggel teli lét, a részvételi demokrácia és a nyilvánosság intézményeinek kiszélesítése, valamint a *szerepet, befogadás és szolidaritás; a közjó szolgálata; a bizalom, nyitottság, közösség, részvétel*, illetve a *szubszidiaritás*, valamint a *vidék- és városfejlesztés összhangja; a fenntarthatóság és a minőség*.

E célok megvalósításához különösen fontos változásokat kell elérni, legelőbb a társadalmi integrációt erősítve (és a közösségi művelődés ehhez az *össztársadalmi ügyszög* alapvetően tud hozzájárulni, hiszen meghatározóan kulturális kérdéssről van szó). A társadalmi integrációhoz szorosan kapcsolódik a bizalom és közbizalom kérdése, annak rendkívül alacsony szintjének emelése, a társadalmi tőke fejlesztése. A közösségi kohézió fejlesztését ki kell egészíteni a tudás-, kreativitás- és kompetenciafejlesztéssel (iskolarendszeren kívüli, öntevékeny és önképző, életminőséget és életéslyt javító tanulási folyamatok, felnőttoktatás, szakképzés megszervezése; ismeretszerző, amatőr alkotó, művelődő közösségek tevékenységének támogatása; a kommunikációra, kooperációra, érdekartikulációra, kezdeményezésre, toleranciára, párbeszédre és közösségalkításra való felkészítés területén).

Fontos cél a hagyományok/szokások megismerésének/megértésének, megtartásának, alkalmazásának, továbbadásának és megújításának támogatása, a művészeti, szellemi-tudományos, környezeti értékek és ismeretek terjesztése, megértésük és befogadásuk elősegítése. Kiemelt célcsoportot alkotnak a fiatalok, ők a folyamat erőforrásai lehetnek ötleteikkel, kritikai látásmódjukkal, építő radikalizmusukkal, aktív részvételiükkel, önkéntes szervezői munkájukkal; részvételiük a hosszú távú fenntarthatóságot garantálja; a közösségért cselekvő állampolgárság, demokráciatanulás beépül a szocializációba.

Jantyk Zsolték figyelmeztetnek: egy-egy település fejlődése/fejlesztése akkor fenntartható, ha támaszkodnak a helyi energiákra, erőforrásokra (természeti és épített vagyon, hagyományok és szokások, helyi lakosok szaktudása, vállalkozások, aktív közösségek). A közösségi művelődés szakmafejlesztési irányja a helyi erőforrásokra épülő, fenntartható és fenntartható gazdaság kialakulása/megerősödése, a vállalkozói kultúra fejlődése.

STRATÉGIA ÉS TÁVLATOK. A kulturális szakigazgatás felelőssége nem csupán a stratégiaalkotásra és az annak megfelelő, annak megvalósítását biztosító jogszabályi környezet megerősítésére és forráselosztási rendszer működtetésére terjed ki. A felelősség magában foglalja a közösségiség kormányzaton belüli való tudatos képviselését is. Elemen fontos, hogy a közösségi művelődésnek, mint professziónak és annak intézményrendszerének létjogosultsága ne legyen megkérdőjelezhető.

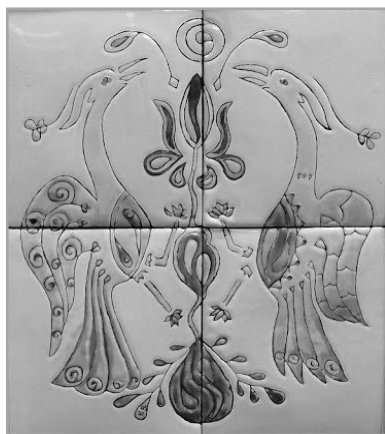
Középtávú cél az intézményi szövetségek megerősítése, a minőségfejlesztés új alapokra helyezése, vagy egy olyan, kiterjedt népfőiskolai hálózat, mely egyrészt közelebb viszi az emberekhez, a mindennapok gyakorlatához és szükségleteihez igazítja a felnőttképzés rendszerét, másrészt közösségi szemléletével és értékekre épülő pedagógiai/andragógia rendszerével közvetlenül járul hozzá a közösségi, társadalmi, nemzeti integrációhoz.

Mindenekelőtt azonban a jogszabályi kereteket kell rendezni, a közösségi művelődés jelenleg ugyanis a tételes jogi szabályozásban nem jelenik meg. Rendezni kell továbbá a finanszírozás kérdését (a működési feltételeket biztosító feladatfinanszírozás és a fejlesztések anyagi hátterét megerősítő pályázati források területén).

„KULTURÁLIS CSEKK”. A jelenlegi források mennyiségének és egyben a kulturális intézmények látogatottságának növelés érdekében veti fel tanulmányában dr. Koncz Gábor a *kulturális csekk* bevezetésének lehetőségét. A vitairat ismerteti e javaslat lényegét: az adómentesen vagy kedvezményes adótartalommal adható, munkáltatói juttatások rendszerének mintájára, a lakossági kulturális részvételi aktivitás és kulturális fogyasztás bővítése érdekében lenne érdemes megfontolni a kulturális csekk bevezetését. A külföldi és hazai művelődés-gazdaságtani kutatások ugyanis már bizonyították a lakossági kulturális fogyasztás (vásárlás) tovagyrúrózó fogyasztási, stimuláló hatását és multiplikatív jellegét. Feltételezhető tehát, hogy a kulturális csekk nemcsak növeli a kulturális fogyasztást, de adiccionális, majd az igények változása miatt további pótlólagos keresletet támaszt a kulturális cikkek és szolgáltatások iránt, így jelentős állami bevételeket is generálhat, a megnövekedett értékesítésen keresztül.

Nincs mód a teljes vitairat ismertetésére (főntebb is csak szemelgettünk az elemzések és javaslatok sűrűjében), ám ki kell emelnünk a Magyar Művelődési Intézet fejlesztését célzó elképzeléseket: itt elsődleges feladat a nemzeti intézményi státusz kijelölése. Stratégiai eszköz az igényes terep-munkára koncentráló szakemberképzés fejlesztése, az átfogó, kiemelt szakmafejlesztési programok indítása. Meg kell különböztetni a regionális és megyei, a járási és mikrotérsgéi, valamint a települési szinteket, és ki kell építeni a közösségi munkások országos hálózatát, fejlesztve egyúttal a szakmaközi együttműködések is.

Kovács Rózsa tűzzománc képe



KÖSZÖNET A FOLYÓIRAT MEGJELENÉSÉT IS SEGÍTŐ,
MEGKÜLÖNBÖZTETETT FIGYELEMÉRT ÉS AZ ELŐFIZETÉSEKÉRT!

KAPITÁLIS KFT. – Debrecen; KAPUSI JÓZSEF

Köszönet illeti a korábbi támogatásért a PHARMA PRINT KFT.-t (Debrecen – Dr. Karancsi János és Koszorús Erika); a KARTONPACK ZRT.-t (Debrecen – Tóth Gábor); a SZÍNFORRÁS KFT.-t (Debrecen – Gergely Attila); az M. NYOMDAELLÁTÓ-PAPÍR KFT.-t (Debrecen – Májér István)

DEBRECEN MEGYEI JOGÚ VÁROS KULTURÁLIS ALAPJA

BLONDEX Kft. – Debrecen; BODÓ ISTVÁN



CEZE ÚT- ÉS MÉLYÉPÍTŐ KERESKEDELMI
ÉS SZOLGÁLTATÓ KFT. – Debrecen; CZENTYE JÁNOS

CSOKONAI HÁZ; CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY SZELLEMI MŰHELYÉRT
„ÉLET-FA” KÖZHASZNÚ ALAPÍTVÁNY – Debrecen; ÁDÁNY LÁSZLÓ

DÉRI MÚZEUM BARÁTI KÖRE HOLLÓ LÁSZLÓ
HAGYOMÁNYÁPOLÓ TAGOZAT – Debrecen

HOLLÓ LÁSZLÓNÉ MAKSA OLGA – Debrecen

DILK Kft.; HOTEL ÓBESTER – Debrecen; BOROS JÓZSEF

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



SZABÓNÉ PAPP IBOLYA – Szekszárd; AKNAY JÁNOS – Szentendre

Prof. dr. Bánfi Tamás; Csobajai Zsolt és neje; dr. Feledy Balázs; dr. Bolvári-Takács Gábor (*Magyar Táncművészeti Főiskola*); Palásthy Lajos (*KBK Grafikagyűjtő és Művelődési Egyesület*); dr. Soós Imre és Fehér Ferencné; Vasné Tóth Kornélia – Budapest.

dr. Altorjay István; Bereczki Gizella; dr. Bertha Zoltán; Cserép Zsuzsanna; dr. Csohány János; Erdélyi Márta; Józsné Bíró Mária; dr. Juha Enikő és Juha Richárd; Kármán József és neje; Kémeri Zoltán; Korompai Balázs és neje; dr. Kövér József; dr. Kurucz Márta; Madarász Kathy Margit; Magyarné Ember Mária; Maksai János; Máté László; dr. Nagy Attila; Nagy Zoltán és neje; Németh Rudolf és neje; dr. Ötvös László; dr. Papp Gyula; Piskóty Teréz; Rózsa János és R. Poncz Mária; Szabó András és neje; Szilágyi Imre és Sz. Kóczián Melinda; dr. Tóth Csaba professor emeritus; Turcsányi Béla; Varga József; Várkonyi Zsolt, dr. Virágh Mária; *Kós Károly Művészeti Szakközépiskola és Kollégium*; dr. Lenkey Béla (*KLTE Baráti Köre Egyesület*); Sass Bálintné (*Benedek Elek Könyvtár*); *Simonffy Galéria – Debrecen*.

Skornyák Ferencné Turner Zsuzsa – Érd; É. Kovács László – Gömörszőlős; Póka György – Gyula; Andorkó Mária; Illyés András, Molnár Pál, özv. Pálnagy Balászné,

Sántha Antal (*Formula Holding Kft.*), Tarczy Péter – *Hajdúböszörmény*; Hajdúböszörmény Város Önkormányzata; Ujváry Zoltán professor emeritus – *Hét Község* Diszpolgára, Hézsó Ferenc és neje – *Hódmezővásárhely*; dr. Sólyom Sándor – *Keszthely*; Gazda Anna, Orbán Irén – *Komárom*; dr. Szelekovszky Sándor és Szelekovszky Edit Gabriella – *Mályinka*; dr. Cservényák László (*Szatmári Múzeum*) – *Mátészalka*; dr. Viga Gyula – *Miskolc*; (Imolay) dr. Lenkey István és a *Hegyibeszédesek Baráti Társasága* – *Mohács*; Koday László – *Monor*; Ludman Imre és neje; Virághné Törös Borbála – *Nádudvar*; Gaál András és neje – *Pannonhalma*; Józsa Judit és Józsa Mónika – *Párizs*; Ásztai Csabáné és Ásztai Csaba – *Pomáz*; *Gömöri Múzeum és Holló László Galéria* – *Putnok*; *Illyés Gyula Megyei Könyvtár* – *Szekszárd*; Szász Sándorné – *Törökbálint*.

HÉTKÖZNAPI HŐSIESSÉG

Válogatás az országos középiskolai Szabó Magda esszéíró-pályázat írásaiból

A Szabó Magda Szellemi Örökségéért Alapítvány 2010-ben rendezte meg országos középiskolai Szabó Magda-esszépályázatát. A 35 pályaműből kínál választást a *Hétköznapi hősiesség* című antológia, melyet a budapesti Rózsa-bimbó Alapítvány tavasszal adott ki a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával, dr. Szurmáiné Silkó Mária szerkesztésében. A kötet a pályázat öt (többségében az *Abigélt* középpontba helyező) témakörében a döntőbe jutott 10 diák munkáján túl további 20 dolgozatról közöl részleteket.



„Arról is meggyőzhetette a bírálókat a verseny, hogy a középiskolások képesek összefüggésekben gondolkodni: az író gondolatait vonatkoztatni tudják mai világukra, közegükre. Képesek az analógiaalkotásra, képzeletben egymástól eltérő természetű jelenségek közötti hasonlóság felállítására, s absztrahálni tudnak, az általuk érzékelhető (iskolai) valóságtól elvonatkoztatni, s meglátni például a lázadás, a heroikusság vagy éppen az írás értelmét, lényegét. El tudják helyezni, s szervesíteni képesek saját életükbe is az író alkotásainak gondolatait, az üzenet eljutott hozzájuk, beépült, illetve jó úton vannak afelé, hogy beépüljön személyiségükbe” – olvasható Arany Lajos megfogalmazásában a zsűri véleményének részlete a kötet hátsó borítóján.

TARTALOM

Haikuk – Annával	209
Cigány románcok Szentandrásstól	210
<i>Kolozsvári ki- és visszatekintő</i>	
Műi–terem: Székely Géza kiállítása	216
Színhangzatok az Apáczai Galériában	218
<i>Anziksok Debrecenből</i>	
Lélekhelyek: elindulások és emlékké válások (<i>Pazonyi László kiállítása</i>)	219
Groteszkek (<i>versek Tarcezy Péter grafikái mellé</i>)	225
<i>Margó: könyvek, folyóiratok</i>	
<i>Szókimondó</i> – 2012/március (<i>Hajdú-bihari művészeti adattár készül</i>)	226
<i>Kisgrafika</i> – 2012/1.	227
Vasné Tóth Kornélia: <i>Csiby Mihály kisgrafikai életműve</i>	229
Józsa Judit exlibriseiből – Párizsból	232
H. Kliment Kata: <i>Emlékeim lombohullása</i>	232
<i>Művészet és Barátai</i>	236
Márai Sándor: <i>A nagyság átka (Publicisztika 1937–1939)</i>	239
Nemzeti Önismeret – Görömbei András elnöki kulcsszavai	242
Bolvári-Takács Gábor: <i>A művészet megszelídítése</i>	244
<i>Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában...</i>	246
Gaál Botond: <i>Kis tanszékből nagy egyetem</i>	248
Csorba Dávid: <i>Mohács – egy mesemondó szemével...</i>	250
<i>Gyönyörködő madár</i> – Kádár Nagy Lajos festményei, Erdei Sándor versei	252
Tar Károly: <i>Mikor hosszú útról...</i>	253
Szabó Zoltán centenáriuma és a „szellemi honvédelem”	
<i>Műhely</i>	
Olvasóvá nevelés a képi fordulat után	258
Varga Emőke: <i>Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban</i>	264
Képes leltárok – avagy a megfelelések szintje	268
Összegzés: a vers „képe” lesz a „szöveg szeme”	276
<i>Múzeumi Kurír</i>	
A „démoni ragály”: a pestis; Téli rajzok; „Mintamondatok”;	
Magyar groteszk nyolcadszor; Thorma János (1870–1937) nemzetközi vándorkiállítás; Pametta és Tájoló „zománcosok” Debrecenben;	
Bogdándy ’80; Gyulay Líviusz tárlata; Fény kollázs; Nemzetközi Exlibris Pályázati Kiállítás a debreceni Benedek Elek Könyvtárban	278
<i>Száműzött történetek</i> – Oláh János novellakötete és helye az életműben	284
Párizsi hangulatok Maksai Jánostól; Megkevert idő (vers)	294
„Idegen anyag” a Modemben	294
Pálnagy Balázs emlékére (1927–2012)	295
<i>Közös Jövők</i>	
Vitairat a közösségi művelődés megújításának stratégiájáról	296
<i>Hétköznapi hőstesség</i> – Válogatás az országos középiskolai Szabó Magda esszéíró-pályázat írásából	303