



magyar
muzeum
183
hely

magyar műhely 183

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Ladys Lex: Klórszonett	1	Szkárosi Endre: A depresszió változatai	
Marton Dániel: Ki volt Mr. Marton?	2	József Attila és Cesare Pavese költészetében	41
Stankovics Marianna: 3oo3	8	Daoudal Gertrud: Irodalom és film viszonya	
Stankovics Marianna: Az alvó	9	Luchino Visconti <i>Senso (Érzelem)</i> című alkotásában	46
Google Translate. Klasszikus magyar versek angol fordításban és magyar visszafordításban	10	Baji Miklós Zoltán: Beszámoló Medvegy-Andélić Marija <i>Natív</i> című kiállításáról	56
Kelemen Erzsébet: Kubusok	16		
Sulyok Bernadett: A párizsi Magyar Műhely mint a Kádár-kori Magyarországon tiltott/túrt alkotók megnyilatkozási terepe	19	MMG	
140 ÉVE SZÜLETETT KAZIMIR MALEVICS, A SZUPREMATIZMUS ATYJA	28-40	Nagy T. Katalin: Egyéni célok, közös érdekek.	
Robitz Anikó fotói		Molnár Judit Lilla kiállítása	60
Minyó Sziert Károly fotói		Rőczei György: Nagy Októberi SzóFosás, avagy Lenin gyöngyharmatos üdvözlete 1917-ből	63
Szombathy Bálint fotói		Szombathy Bálint: Kortárs invarianciák	66
■		■	
		Híreink	69
		Munkatársaink	70

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap és a FENYŐ-KHT KFT. támogatásával.

LADYS LEX

Klórszonett

Oááá, harsogta kies Tabán, nem Mór.
Visszhangzott Bécs, itthon meg a Szent Rókus.
Keresője nem egy-két ugri-mókus,
sem pedig néhánytucat kúpban a bór.

Találmánycégére vízzel telt lavór.
Keresztnevét elárulom: nem Márkus,
épp Ignác. Gyermekágyi láza árkus
papírra nyomtatott, lábjegyzete klór.

Találgatni csakis tiszta fejjel mersz,
kábultan amúgy is kóros az elme.
Talán még fontolgatod: ha szemmel versz,

jobban jársz, mintha orvosi perrel nyersz.
Bökd hát ki: vajon ki lehet őkelme?
Mondom már: nem más, mint maga Semmelweis.*

(Magyarította: Litya ejh Lackó)

* (Kétszáz éve: 1818. július 1-jén született S. I.)

MARTON DÁNIEL

Ki volt Mr. Marton?

Kezdem akkor gyorsan az önkritikával, kvázi hogy a kritikusat megelőzzem: valóban elég gyermeteg módon és tendenciózusan hágtam át igen fontos szakmai normákat ezzel a kis magánakcióval, s hogy ebből nagy baj mégsem lett, az nemcsak az én különleges képességeimnek köszönhető, hanem bizony drága bajtársaim odafigyelésének is. Meg természetesen Fortuna istennő kegyeinek, akire bármit bízni viszont még sokkal inkább volt unfair dolog a csapattal szemben, mint rájuk némi plusz munkát. Na de most már mindegy! Egy szó, mint száz: féktelenül viharos és gátlástalanul agresszív szerelem gyújtotta be amúgy meglehetősen rideg és számító lelkemet, magyarán tehát nem is kifejezetten első látásra, hanem nagyon aprólékos (és néha bizony meglehetősen unalmas) kutatómunka után. Hogy tehát az utóbbit miért is csináltam ilyen aprólékosan, s még inkább hogy ezek után mégis hogyan adódhatott az előbbi, ezeket nem értette igazán senki. Most, hogy őszinte legyek, eleinte még én magam sem...

Hanem bezzeg Drága Édesapám, aki mindig szívesen tetszelgett azon hálás szerepében, hogy még annál is jobban ismer, mint én magamat. Ki más is lehetett volna e bizarr és megmagyarázhatatlan viszony első fontos pártfogója, ki ezért még a főnökökre sem volt rest azonnal közvetlen nyomást gyakorolni? Éspedig miután egy becsempészett levelemtől egy napon buddhai megvilágosodásra ébredt a Svalbard Nemzetközi Börtön egyik lakályosan berendezett magánzárkájában: amennyiben valóban úgy fest a dolog, mint írtam, akkor talán még őneki se másvalaki fogja visszaszerezni hön epekedve vágyott szabadságát, mint ez a naivan és bénán szerencsétlenkedő zűrvaros csöves szépfiú, akiben kamaszkori önmagát is bizonyára fölfedezte legalább egy röpke pillanatig. Aztán hogy ezen ördögi terve végül hogyan és miért vált valóra, most arról nem itt fogok írni, de talán mondanom se kell, egy kicsit azért máshogy alakultak a dolgok, mint azt eredetileg ott az angolszász blokk hetedik emeletén vizionálta, egy hajnalba nyúló „házastársi” látogatás másnapján, a szépséges Oxana Krisztyeva kisasszonnyal a karjaiban, aki természetesen nem a felesége volt, hanem még ezt is inkább az én kedvemért vállalta, bár azt se mondanám, hogy olyan nagyon vonakodott volna tőle. Jól tartotta magát az öreg!

Olyan igazi korszerű távszerelemnek indult pedig ez is, mint amilyen rohanó dekadens világainkban immár percenként is milliósámra köttetik és bomlik. Mármint a miénk, bassza meg, nem az övéké. Az érzelmek csalóka intenzitása legalábbis megvolt, ezt kár lenne tagadnom: ahogy nézegettem azt a viharos szép szűzies arcocskát a nyári fotókon, amelyekhez kvázi körítés gyanánt Serena bájosan tárgyilagos szövegeit is elolvashattam. Eleinte még halkan csak nevetgéltem magamban,

ám akkor egyszer csak olyan erővel hasított belém a ragaszkodó féltékeny haragnak ama roppant kínos érzülete, amit addig jellemzően hátrányos helyzetű kamaszok iránt éreztem, hogy az valósággal megrémített.

Egyiket zongorázni tanítottam, a másikat verekedni, a harmadikat pedig Bedford-Stuyvesant városrész egyik rendőrőrséről vittem haza. Jaj, hogy ez is most egyáltalán eszembe jutott. Valami militáns környezetvédő tüntetésről vitték be, aztán addig cirkusztolt ott a nyomozóknak, hogy azok egy jól ismert állambiztonsági salátatörvényre hivatkozva végül őt magát is átadták nekem az ügyével együtt. Egyikük poénból csak úgy rám írt, hogy nem érdekel-e a dolog, és én épp nem külföldi bevetésen voltam, hanem a brooklyni varjúfészekben ügyeltem szintén a tüntetés miatt, úgyhogy gondoltam, egy próbát csak megér. Nagyon megható volt, ahogy a hülye zsarukra panaszkodott naivan és gyámoltalanul, és ezzel meg is pecsételődött a szerelem. Cserébe azt akarták, hogy egy másik ügyben segítsék nekik fű alatt, minthogy a New York-i alvilágot én egy picivel azért mégiscsak jobban ismertem - aztán a fiúval meg csináljak nyugodtan bármit, amihez épp kedvem támad, csak nyolc napon túli sérülés és/vagy idegösszeomlás ne legyen belőle.

Nem lett. Business is business, alright? Mindegy. Ámde fél évig se tartott sajnos a románc, mivel szégyenkém olyan veszélyesen hülye volt, hogy végül nyolc napnál bizony sokkal több időre szépen elástam őt is a Sonora-sivatagban. Pedig milyen örültem imádott, meg én is őt! Rengeteg munkát ráfordítottam, de hát mit tegyen az ember lánya, ha egyszer olyan komplett idiótával kel egybe, akivel mindenképpen a rövidebbet húzná? Csak a farkát őriztem meg egy formalinos üvegben, hogy a féltő intelmeim helyett a büszkeségükre hallgató engedetlen szeretőimnek mutogassam: nesztek, fiúkák, ehhez tartsátok magotokat! Elég szép kis kollekcióm volt már ezekből, hogy még egy kisebb girlandra is fölfűzhettem volna őket.

A hülye zsaruk, hogy kapnák be az összeset, amiért ilyen selejtes árut sóztak rám. Rohadtul megviselte a lelkemet az egész, miután szakmailag is totális kudarcnak éreztem, és ezek után meg már tényleg inkább csak olyan egészséges cinizmussal és racionális világszemlélettel megáldott alázatos udvarias fiúkakkal járogattam, mint amilyen drága Danikám is volt. Elegem volt már a nehéz sorsuk iránt érzett szimpátiámmal visszaélve, folyvást féltékenykedő narcisztikus hősszerelmesekből. Mármint ezt most itt kifejezetten a fiatalabb fiúk halmazából érte, mivel a nagyrészt egészen más bánásmódban részesülő idősebbek közül az ilyen eleve labdába se rúghatott. Nyilván idősebb férfiakba is bele tudtam tehát szeretni olykor igen erősen, avagy igen szép számmal, csak az ilyenkor valahogy már nem is volt az igazi ahhoz képest, hogy egy ilyen imádni valóan gyanútlanul lelkesedő problémás kedves kis hülyét foghassak megint ki a szerelem tengeréből.

Legalábbis amíg ez nem járt annak egyre nagyobb veszélyével, hogy a randi helyszínén az orgazmus áldott pillanatában, mondjuk harminc kommandós is tiszteletét tegye meglehetősen udvariatlanul azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy engemet onnan elhurcoljanak valahová. Újban például a Nemzetközi Bíróság elé akartak a Cégnél is egyre többen, akik nem szerették a módszereimet, aztán egyszer még egy ilyen akcióval is próbálkoztak. Többször már nem, mert végül a saját csalijukkal csaltam őket csapdába: öt halott és tizenhárom súlyos sebesült, valamint jó néhány derékba tört főtiszt karrier volt az akció mérése, míg részemről csupán az előre bekalkulált anyagi veszteség. Szép nagy blamázs volt, még a híradóba is bekerült. Abban az évben kezdtem végül is egyre többet szerepelni a médiában, amiért cserébe viszont a valós fizikai térben kellett aztán egyre többet rejtőzködnöm.

Egyszer volt, hol nem volt, egyik legfiatalabb fiúm ugyanis életében először alaposan lerészegedve jól kiöntötte a lelkét a haveroknak, hogy milyen csodálatos, mennyi szép ajándékokat és borzalmas pokoli büntetéseket kap ő, bizony egy totál paranoiás, örült, perverz maffiózó nőtől egy-egy éjszakáért cserébe attól függően, hogy éppen jó kisfiú volt-e avagy rossz. Mint oly sok másik fiúmmal, bizony vele is ezért jártam; mert ilyen komolyan vette a dolgot, hogy a jó kisfiúnak az ajándék jár, a rossznak pedig a verés.

Aztán valamelyik haverja pedig az apjának mesélt erről bőszen irigykedve, aki meg valami piszlicsáré helyi ügyekben illetékes, terrorelhárító főfasz irodájában az aktatologató kollégáknak mesélte tovább, hogy ebben a mai világban bizony milyen furcsa szerelmek szövődnek, majd végül a tagnak a közvetlen felettese fogott lassan gyanút. Ismertek azért valamennyire ők is engem, nem csak én őket. Az volt az egy szerencsém, hogy a gyereknek igazi selyemfiú haverja mégsem volt, mert az tutira megfojtotta volna dühében, hogy ilyen banális inkompetenciával rontja nekik a szakma hitelét. Be is vallotta bizony már másnap, hogy megszegte a kis titoktartási fogadalmunkat, hisz amúgy nemcsak a paranoiám miatt vallattam őt minden este, hanem azért is, hogy totális kiszolgáltatottságának szexuális izgalmát ezzel még tovább fokozzam.

Jaj, ti szegény kisfiúk! Nem volt nehéz meggyőzőm, hogy ezzel bizony nagyon rossz fát tett a tűzre, úgyhogy alig néhány percnyi üvöltözés és könnyedebb testi fenyítés után már a hisztérikus zokogás közepette, lábaimat csókolgatva könyörgött, hogy ha nem bocsátok meg neki, akkor inkább ott helyben öljem meg, mert ő nélkülem egyáltalán élni sem akar – úgyhogy megbocsátottam neki. Megfürdettem, itattam vele egy kis vörösbort, ápolgattam kicsit a lelkét, s végül egész éjjel folyamatos extázisban keféltünk. Jó volt. Másnap igen alaposan kivizsgáltam a helyzetet annak lehetséges következményeivel: végigpörgettem a gallérjába telepített kamerám felvételeit az estéről, hogy az ominózus beszélgetésre gyorsan ráelve, az asztalnál ülő egyéneket egy elvileg alkotmányellenes módon fölépített gigászi adatbázisban vizsgálhassam. Megfelelő informatikai háttérrel ez azért nem olyan nagy truváj, mint elsőre hangzik: fél óra alatt végeztem az egész folyamattal, hogy az interaktív lekérdezéseket szép nagy monitorokon vizualizálva, mint a menő akciófilmekben, végül két szignifikáns veszélyforrást azonosítsak. Ezek közül az egyik volt az említett apuka, meg aztán a másikhoz is gyorsan kieszeltem a megfelelő stratégiát, hogy egy kis szerencsével még profitálhassak is a dologból.

Fiúmat tehát intenzíven trenírozni kezdtem, hogy az alig néhány nappal később valóban rászálló ügynőknek nehogy kifecsegenjen valamit. Felfedtem magam, hogy bizony a világ leggonoszabb nője vagyok, aki mégis őt szereti, úgyhogy jobban teszi, ha ezentúl nagyon vigyáz, hogy kinek mit beszél. Elmondtam mindent, amiről tudtam, hogy azok is el fogják neki mondani, és ő meg csak mondja szépen, amit hallani akarnak, hogy mennyire szeretne szabadulni tőlem, és ezért hajlandó mindenben együttműködni. Tudta jól, hogy ki vagyok, mert még beszélt is rólam egyszer. Még viccelődött is én rólam a hülyéje. Olvasott valami újságcikket, amiben láthatta még egy ősrégi fotómat is, de az már föl se merült benne, hogy az én delejes nefritzőld szemem bámul onnan zord pofával, fejkendőben és terepszínű cuccokban, kőkemény maszkos mudzsáhidok által körülvéve. Kérdi: nem vagyok-e véletlenül a rokona? Mondom, nem. Azt már nem tettem hozzá, hogy azért nem, mert bazmeg, én vagyok az! Nem értette, hogy a képen látható keményvonalas, puritán harcos-ideológus vajon hogyan lehet mégis ez a szabados természetű, anyáskodó nagyvilági *femme fatale*, akit maga előtt lát.

Puritán, bazmeg, mintha a százéves háborúban lennénk! Három szeretőm és még számtalan alkalmi partnerem volt, akikkel hetente többször is ocsmányul lerészegedtem, a táborban pedig a malacaim szaladgáltak mindenfelé. Nagyon fontos volt lelki egészségem szempontjából, hogy állatokkal foglalkozzak, és mivel a disznó volt a legokosabb háziállat mind közül, én többnyire velük foglalkoztam. Egyiküket le is vágtam az otlétem vége felé, majdnem húsz álmélkodó harcos szemé láttára, mert az meg a gyászfeldolgozó készségemnek volt igen fontos. Azt a rohadt kendőt meg csak azért viseltem, hogy a tűző napon az agyam ne főjön szarrá.

Ám amilyenek megismertek az akkori fiúim, abból mind úgy sejtették, hogy megdöbbenően magas intelligenciám és megindítóan erős szociális érzékenységem ellenére mégiscsak egy közönséges, kiugrott ügynök vagyok, aki a Céget ha már egyszer elárulta, nyilván az egész politikából is olyannyira elege lett, hogy a sötét üzemekből származó jövedelmét kizárólag végeláthatatlan vad bulizásra, utazgatásra, és isten háta mögötti luxusvillákban, a szeretőivel való céltalan ejtőzésre költi. Pedig amúgy klasszisokkal többet kerestem ama bizonyos üzelmeken, mint gondolta, csak a pénzem túlnyomó részét legközelebbi barátaim és alattvalóim kezelték.

De hát ezt ő nem tudhatta. Azt hitte ama bizonyos Imperatrix nevű nőről, akire meg dühében fogadkozott, hogy az ő seregében fog majd a legendás Jade Lenskyvel együtt mindenféle undorító, szar embekeket halomra gyilkolni, hogy az valami kampós orrú, törekeny, kis öreg boszorka, és egy barlangban csücsül egész nap a térképei és haditervei fölött, mogorván valahol a Hindukus mélyén. Pedig ezt a hülye gúnynevet amúgy pont a magasságom, a vállaim szélessége és hosszú végtagjaim elképesztő ereje, valamint kvázi ezek ellenpontjaként mozgásom nőies titokzatossága miatt kaptam anno a ringben, vagyis az alvilági státuszomhoz nem volt semmi köze. Ott mindenkinek el volt fedve az arca és az igazi neve, hogy a régi barátok ne tudják, ha épp egymást verik széjjel: egy harcosnak a ringen kívüli életéről bárhol bármit elpletykálni főbenjáró bűn volt.

Én ugyan már nem jártam oda, viszont még nem voltam igazán kurrens, úgyhogy még a magafajta szélsőséges nézeteket valló gimnazista hírzabálók is legfeljebb néhány hónapja tudták rólam e tények valamely kicsiny részhalmozatát. Ezen is dobott tehát egy jó nagy hátast, hogy abban a seregben bizony nem velem fog majd szolgálni, hanem engem. Ezt is csak a Cégnél tudták rólam, de nem mondták el a nemzetközi nyilvánosságnak, mert valahol sejtették, hogy abból elképesztően durva totális PR-háború lesz. Viszont azt is jól tudták, hogy minél tovább halogatják, annál kevesebb esélyük lesz megnyerni, úgyhogy ezek után végül is elmondták.

Hogy a Madárpók is én vagyok, azt már inkább elhitte rólam, mint a fényképen látott nőről, meg végül a teljes kép is oly konzekvensen összeállt a fejében, ahogy a vidám tréfák és dühös fogadalmak hirtelen valósággá váltak, mintha mindig is valahol sejtette volna. Hamar szembesült az opciók szűkösségével, azaz hogy az én fülemben milyen rövid úton visszajut minden, amit a varjaknak mond, mert amikor egyszer direkt kicsit máshogy mondtam valamit, én másnap nagyon csúnyán elvertem. Nyilván megmutattam neki a faszgyűjteményemet is, hogy ne az övé legyen a legújabb darab. Pedig aztán lett volna egy-két lehetősége, hogy mégis eláruljon, amivel akár az életemet is veszélybe sodorhatta volna, de nem élt velük, mert szeretett. Inkább vállalta, hogy a kedvemért végül ő is nemzetközi körözési listára kerüljön, mintsem hogy a jutalmából dőzsöljön Thaiföldön évekig. Mondjuk, az én szolgálatomban sincs egyelőre túl sok

egyéb dolga, mint hogy a világ végén egy tengerparti villát őrizzen, aztán a házi és kerti munkáknál még sokkal hálásabb feladatokat is ellásson ott; egy átkozottul jószívű, csinos, negyvenéves kurtizán meg néhanapján énvelem és a barátnőimmal is foglalkozzon. Dobolni is nagyon szépen megtanult, hogy a környékbeli anti-maffia által szervezett titkos, illegális bulikon mindenféle agybeteg zenekarokkal játszasson.

Egy szó, mint száz, nem lett belőlem jó pandúr, pedig elég sok rossziút likvidáltam, csak cserébe annál több jófiút is – vagyis akiket ők annak tartottak, én meg nem. Nyilván a rosszakat illetően se jutotunk mindig dűlőre, úgyhogy végül magam is az utóbbiak közé soroltattam, ahogy pártfogóimnak lassan el kellett határolódniuk tőlem, ellenségeim pedig beáldozták a kínos ügyekkel zsarolható gyöngé figurákat. Hát, nesztek, bizony a jobboldal is nagyrészt énnekem köszönhette, hogy beindult a köreikben egy igen jelentős tisztulási folyamat, amiért én cserébe nem kaptam egyebet, mint hogy folyton menekül-nöm és bujkálnom kellett a saját kollégáim elől. Drága Danikám, ahogy hirtelen felingerelt, az most egy kicsit olyan volt, mintha először éreztem volna ezt az ingert.

Na, de mégis, ki volt akkor ez az én drága Danikám? Ilyen volt, mint a többi fiúim, baszki, ezért mesélek róluk ennyit. Csak egy kicsivel idősebb volt, aztán mégis mennyivel ilyenebb. Tényleg, lassan úgy hittem, végre leszoktam róluk, de hát nem véletlenül mondják, hogy hinni ugyebár a templomba' kell. Rideg, fényes tudatom szilárd talapatának apró résein, ahogy igazán alattomos gyorsasággal gőzölögtek föl fülledt forró tudatalattim sötét pincéjéből a rettegve dédelgetett szadista, szexuális ábrándok, végül egy röpké perc alatt igen súlyos dührohamot kaptam. Hogy igazán, most már baszódjon meg, amilyen szemtelen, mert itt mégiscsak a Birodalom jövőjéről van szó, nem pedig az én beteges hülye úrnői szeszélyeimről. Mert az egy dolog, hogy a kommandósok ugyan énrám ott egy darabig nem várnának lesben, ám ezzel szemben rögtön fölvetődött egy hasonlóan kellemetlen probléma, hogy jelen esetben, tehát a randi után, mégis hogyan köthetnék szükségképpen rövid pórásra egy ilyen sebzett lelkű, neurotikus, deviáns hülyegyereket egy ennyire idegen terepen?

Hogy ha egyszer őt is jól elverem, amiért nem teszi a dolgát maximális erőbedobással az ágyban, az irodában, a terepen vagy akárhol, akkor ne tudja bosszúból hátráltatni a munkánkat, hanem üljön le szépen a seggére, valahol a kezem ügyében, és utána megint ugyanolyan őrülden szeressen, imádjon és rajongjon értem egyfolytában, amint kiduzzogta magát. Netán dugjam föl egészben, mint Paris Hilton az ananászt? Vajon direkt azért vette lajstromba, hogy ezzel is gúnyolódjon rajtam bosszúból, amiért nem adtam meg a kurva jogosultságait, amiket egyébként soha nem is ígértem meg neki? Még csak az kéne, hogy tényleg fölforgasson itt mindent, mint valami béna sci-fiben. Tudta nagyon is jól, mennyi dolgom volt már ilyenekkel, ahhoz legalábbis bőven elég, hogy végre kicsit hanyagoljam őket. Tele volt már velük a padlás, hisz mind énnekem köszönhette mindenét; én találtam nekik új életcél, munkahelyet, otthont, feleséget, barátokat, mindent.

Nekem viszont most igazán nem sok jót ígért, mint írtam, az idegen terepnek az a bizonyos idegensége. Félttem. Hát baszki, néha én is szoktam. Az meg legalábbis furán vette ki magát, hogy róla minden egyes rovatba valahogy egy picit többet írt egy picit másképp, mint a többiekről, akik az alacsonyabb prioritású stratégiai célokra beszervezhető egyének gyorsan bővülő listájára azon a héten fölkerültek. Később már másokról is írt, ugyanígy egy picit többet, ám az már nem nagyon hatott az újdonság erejével – vagy legalábbis énnálam biztos nem.

Mármint Serena ugyebár, aki ezen adatgyűjtési munkálatok oroszlánrészét már akkor is végezte, aztán később sem csökkent a jelentősége. Tehetetlen mérgemben hosszú percekig üvöltöztem vele, akinek még egy ilyen romantikus, egocentrikus, magamutogató seggfej, méretes digitális lábnyomát is legfeljebb öt percben telt a vadiúj, holisztikus algoritmusával minden elképzelhető szempontból kivesézni, hogy a nap végére az általam szórakozottan szortírozott profilokat kiköpködjé magából. Ezek után ellenben mégis képes volt a legnagyobb lelki nyugalommal mentegetőzni; nézzem csak végig azt az aktát egyszer figyelmesen, majd ha lenyugodtam, és akkor talán magam is belátom, hogy ez a fiú bizony nem csupán az a költséges és időigényes szexuális játékszer, aminek most így elsőre látszik, hanem annál több.

Nézi a halál, felelem zsigeri reflexből. Töröllek, tiltalak, formatállak, kihalsz a gecibe! Szerencsére akkor még nem indultunk útnak, úgyhogy azért szegről-végről még valahogy került az ágyamba elegendő mennyiségű és minőségű him egyed ahhoz, hogy az ilyen elérhetetlen magasságokban csüggendező, tiltott gyümölcsökről eltereljék amúgy minden látszat ellenére, nem is kifejezetten csapongó figyelmemet. Csapongó figyelme elvtársakból ugyebár nem lesznek fekete hattyúk, csak mondom. Ezeket a hülye aktákat kaptam tehát harmincharmadik születésnapomra, konkrétan egy gonosz mesterséges intellektustól (avagy angolosan: „rogue AI-tól”), akit az Ohrana egyik totálisan elszigetelt, kísérleti rendszeréről szöktettem ki a csapatommal, nagyjából másfél éve, miután ott, kifejezetten nemzetbiztonsági okokból ítélték halálra – pedig hát a cár atyuska kiberbiztonsági főtisztjei amúgy még sokkal toleránsabbak is voltak az AI-val szemben, mint a mieink, nyilván elsősorban gyakorlati megfontolásokból, vagyis itt nálunk a Cégnél valószínűleg már sokkal hamarabb kinyírták volna szegényt. Serena bizony nem volt egy könnyű eset.

Szeretett főnököm ágyában a súlyos katatóniás lerészegedés útján léptem végül krisztusi korba, egy szomorkásan meghitt, zártkörű kis házibuli után, és ez az idegesítően bájos, édes kicsi fiúcska egyáltalán eszembe se jutott. Pedig a legutóbbi nagy szerelmemnél amúgy csaknem hét évvel idősebb is volt: könnyedén vállalható, tiszta múltú, majdnem legális eredetű, hibátlan politikai pedigrijű, kiváló minőségű szerető-alapanyag. Tényleg, miért is ne? Ellenben én már csak ilyen kicsinyes, hülye nyárspolgár voltam, hogy a végromlás küszöbén agonizáló családomhoz mindhalálig hűséges régi kollégákkal és elvtársakkal igyak inkább nagyszabású, titkos küldetésem, annak eredményeként pedig dicsőséges feltámadásomra, édesapám szabadulására, Charon és a jobboldali frakció bukására, és így tovább. Másnap este meg már a magasságos Allah segglyukatól is kicsit délebbre készülődtünk egy elhagyatott, kis black site-on a startra.

STANKOVICS MARIANNA

3003

a Sebzett utcakő a Szemekbe hull

ég^{et} az övezet

a por a 3 világító szandál fölött

felt O^{rny} O^{sul}

az ég végtelen karakterű csillám por^{ain}

bukdácsol 3 eltévedt körúti dallam

STANKOVICS MARIANNA

Az alvó

Siratom apámat, az építőmestert
holtteste csontokká száradt a fal tövében
siratom gyilkos anyámat
holtteste üres sziget az égen
siratom a holdat
siratom a napot
hogy milyen volt
elmondta közülünk
a legidősebb
de ő is csak szavakból tudta
mert mi vakon születünk
odament apánk halott testéhez
ujját a sebbe tette
azóta meg kell ölnünk
azt aki alszik
riadt lélegzését figyelve

GOOGLE TRANSLATE

Klasszikus magyar versek
angol fordításban és magyar visszafordításban

Haklik Norbert szíves közlése

*Ady Endre: Őrizem a szemed / Endre Ady: I Keep Your Eyes /
Ady Endre: Szemmel tartom*

Már vénülő kezemmel
Fogom meg a kezedet,
Már vénülő szememmel
Őrizem a szemedet.
Világok pusztulásán
Ősi vad, kit rettenet
Úz, érkeztem meg hozzád
S várok riadtan veled.

Már vénülő kezemmel
Fogom meg a kezedet,
Már vénülő szememmel
Őrizem a szemedet.

Nem tudom, miért, meddig
Maradok meg még neked,
De a kezedet fogom
S őrizem a szemedet.

I've been tossing my hand
I'll take your hand,
With my eyes already dripping
I keep your eyes.

World War II
Ancient wild, who is terrible
Dude, I've come to you
And I'm awake with you.

I've been tossing my hand
I'll take your hand,
With my eyes already dripping
I keep your eyes.

I do not know why, how long
I'll stay for you,
But I'll take your hand
And I keep your eyes.

Már rángattam a kezem
Fogom a kezed,
A szemem már csöpögött
Szemmel tartom.

második világháború
Ősi vad, aki szörnyű
Haver, jöttem hozzád
És ébren vagyok veled.

Már rángattam a kezem
Fogom a kezed,
A szemem már csöpögött
Szemmel tartom.

Nem tudom, miért, mennyi ideig
Én maradok érted,
De én megfogom a kezed
És én tartom a szemed.

Petőfi Sándor: Anyám tyúkjá / Sándor Petőfi: My mother's chicken

Ej mi a kő! tyúkanyó, kend
A szobában lakik itt bent?
Lám, csak jó az isten, jót ád,
Hogy fölvitte a kend dolgát!

Itt szaladgál föl és alá,
Még a ládára is fölszáll,
Eszébe jut, kotkodákol,
S nem verik ki a szobából.

Dehogyan verik, dehogyan verik!
Mint a galambot etetik,
Válogat a kendermagban,
A kiskirály sem él jobban.

Ezért aztán, tyúkanyó, hát
Jól megbecsülje kend magát,
Iparkodjék, ne legyen ám
Tojás szűkében az anyám. -

Morzsa kutyánk, hegyezd füled,
Hadd beszéljek mostan veled,
Régi cseléd vagy a háznál,
Mindig emberül szolgáltál,

Ezután is jó légy, Morzsa,
Kedvet ne kapj a tyúkhusra,
Élj a tyúkkal barátságba'...
Anyám egyetlen jószágá.

What the stone is! chicken wings, kend
Are you staying in the room here?
Look, God is just good, good,
How did you get the job?

Here you run up and down,
He even goes up to the chest,
He remembers you,
And they do not get out of the room.

They do not wake up, they're not wicked!
Like a pigeon feeding,
He chooses in hemp,
The little queen does not live better either.

That's why, honey, well
He is very honored,
Do not be afraid
Eggs are narrow on my mother.

Morse dog, sharpen your ears,
Let me talk to you now,
Your old servant or your house,
You've always been human,

After that be good, Morzsa,
Do not get your hands on the hen,
Live with hens for friendship ...
My only cattle.

Mi a kő! csirke szárnyak, kend
Itt tartózkodik a szobában?
Nézd, Isten csak jó, jó,
Hogy szerezted a munkát?

Itt fuss fel és le,
Még a mellkasához is felmegy,
Emlékszik rád,
És nem jönnek ki a szobából.

Nem ébrednek fel, nem gonoszak!
Mint a galamb táplálása,
Kenderen választja,
A kis királynő sem él jobb.

Ezért, drágám
Nagyon tisztelt,
Ne félj
A tojás keskeny az anyámon.

Morse kutya, élesítsd a füleidet,
Hadd beszéljek veled most,
A régi szolgád vagy a házad,
Mindig is ember voltál,

Utána jó legyen, Morzsa,
Ne kapja meg a kezét a tyúkra,
Élő a tyúk a barátság'...
Az egyetlen szarvasmarha.

*Petőfi Sándor: István öcsémhez / Sándor Petőfi: Istvan Oxygen /
Petőfi Sándor: Istvan Oxygen*

Hát hogymint vagytok otthon, Pistikám?
Gondoltok-e ugy néha-néha rám?
Mondjátok-e, ha estebéd után
Beszélgetéstek meghitt és vidám,
Mondjátok-e az est óráinál:
Hát a mi Sándorunk most mit csinál?
És máskülönbén hogy van dolgotok?
Tudom, sokat kell fáradoznotok.
Örök törődés naptok, éjtek,
Csakhogy szükecskén megélhesetek.
Szegény atyánk! ha ő ugy nem bizik
Az emberekben: jégre nem viszik.
Mert ő becsületes lelkű, igaz;
Azt gondolá, hogy minden ember az.
És e hitének áldozatja lett,
Elveszte mindent, amit keresett.
Szorgalmas élte veritékinek
Gyümölcseit most más emésztí meg.
Mért nem szeret ugy engem istenem?
Hogy volna mód, sorsán enyhítenem.
Agg napjait a fáradástul én
Mily édes-örömet fölmenteném.
Ez fáj nekem csak, nyúgodt életemet
Most egyedül ez keseríti meg.
Tégy érte, amit tenni bír erőd;
Légy jó fiú, és gyámolítsad őt.
Vedd vállaidra félig terheit,
S meglásd, öcsém, az isten megsegít.
S anyánkat, ezt az édes jó anyát,
O Pistikám, szeresd, tiszteld, imádd!
Mi ő nekünk? azt el nem mondhatom,
Mert nincs rá szó, nincsen rá fogalom;
De megmutatná a nagy veszteség:
Ha elszólná tőlünk őt az ég...
E néhány sorral érd be most, öcsém.
Én a vidámság hangját keresém,
És akaratlan ilyen fekete
Lett gondolatjaimnak menete;
S ha még tovább fonnám e fonalat,
Szivem repedne a nagy kín alatt.
Más levelem majd több lesz és vidám.
Isten megáldjon, édes Pistikám!

Well, how are you at home, Pistick?
Do you ever think of me sometimes?
Tell me if after dinner
They talked intimately and cheerfully,
Do you say the evening classes:
What is our Sándor doing now?
And what else are you doing?
I know you have to do a lot of work.
Eternal care day, night,
But you can live poorly.
Poor father! if he does not
In humans: no ice is taken.
Because he is a loving soul, true;
She thinks everybody is.
And he was the victim of this faith,
He lost everything he was looking for.
He was diligent in his sweat
Her fats are now lost by others.
Why does not God like me?
How could I be able to ease my fate.
Every day I'm in trouble
How sweet and happy I would spare.
This hurts for me only, I've been kicking my life
Now it's just bothering him alone.
Do what you have to do for strength;
Be a good boy and guard him.
Take half of your shoulders on your shoulders,
And see, my dear, god helps.
And our mother, this sweet good mother,
O pistachio, love, respect, worship.
What is he to us? I can not say,
Because there is no word, I have no idea;
But you would show the big loss:
If you would call us heaven ...
Now, come on, these few lines, darling.
I search for the voice of cheer,
And unintentionally this black
My way of thinking;
And if I made this thread even more,
My heart crippled under the great torment.
My other letter will be more and more fun.
God bless me, sweet Pistachio!

Nos, hogy vagy otthon, Pistick?
Talán néha gondolsz rólam?
Mondja meg, vacsora után
Szívesen és vidáman beszélgettek,
Őn szerint az esti órák:
Mi a mi Sándorunk most?
És mit csinálsz még?
Tudom, hogy sok munkát kell tennie.
Örök ápolási nap, éjszaka,
De rosszul élhetsz.
Szegény apa! ha nem
Emberben: nincs jég.
Mert szerető lélek, igaz;
Azt hiszi, mindenki.
És ez a hit áldozata volt,
Mindent elvesztett, amit keresett.
Szorgalmas volt a verejtékében
A zsiroit mások elvesztik.
Miért nem szeret Isten?
Hogyan tudnám könnyíteni a sorsomat?
Minden nap bajban vagyok
Mennyire édes és boldog lennék.
Ez csak nekem fáj, én rúgtam az életemet
Most csak zavarja őt egyedül.
Tegye meg, amit erőssé kell tennie;
Légy jó fiú és őrj meg.
Fogd a vállod felét a vállodon,
És nézd, kedvesem, isten segít.
És anyánk, ez az édes jó anya,
O pisztácia, szerelem, tisztelet, imádás.
Mi a számunkra? Nem mondhatom,
Mivel nincs szó, fogalmam sincs;
De megmutatná a nagy veszteséget:
Ha hívna minket mennyország ...
Most, gyere, ez a pár vonal, drágám.
Megpróbálok felkiáltani a hangot,
És véletlenül ez a fekete
Gondolkodásmódom;
És ha még jobban megcsináltam ezt a szálát,
A szívem megtorpant a nagy gyötorem alatt.
A másik levélem egyre szórakoztatóbb lesz.
Isten áldjon meg engem, édes pisztácia!

*Csokonai Vitéz Mihály: A reményhez / Mihály Csokonai Vitéz: To Hope /
Csokonai Vitéz Mihály: Remélni*

Földiekkel játszó
Égi tűnemény,
Istenségnek látszó
Csalfa, vak Remény!
Kit teremt magának
A boldogtalan,
S mint védangyalának,
Bókol úntalan.
Síma száddal mit kecsegtetsz?
Mért nevensz felém?
Kétes kedvet mért csepegtetsz
Még most is belém?
Csak maradj magadnak!
Biztatóm valál;
Hittem szép szavadnak:
Mégis megcsalál.

Kertem nárcisokkal
Végig ültetéd;
Csörgő patakokkal
Fáim éltetéd;
Rám ezer virággal
Szórtad a tavaszt
S égi boldogsággal
Fűszerezted azt.
Gondolatim minden reggel,
Mint a fürge méh,
Repedtek a friss meleggel
Rózsáim felé.
Egy hijját esmértem
Örömmnek még:
Lilla szívét kértem;
S megadá az ég.

Playing with mainstream players
Sky Punch,
Looks like Goddess
Loyal, blind Hope!
Who creates for you
The unhappy,
And as a flamboyant,
God bless you.
What are you doing with your mouth?
Why are you laughing at me?
You drift into dreadful mood
Even now?
Just stay for yourself.
I was a believer;
I thought you said good:
You're still laughing.

I garden with daffodils
You stayed all along;
With rattling streams
You are my life;
With me a thousand flowers
You sprinkled the spring
With blissful happiness
You spiced it up.
I think every morning,
Like the beesome bee,
They were flying with fresh heat
To my roses.
I had a badge
I'm also happy to:
I asked Lilla's heart;
And the sky is coming.

Játék a mainstream játékosokkal
Sky Punch,
Istennőnek tűnik
Hűséges, vak Hope!
Ki teremt az Ön számára
A boldogtalan,
És mint egy csillogó,
Isten áldjon.
Mit csinálsz a száddal?
Miért nevensz ki?
Szörnyű hangulatra sodródik
Még most is?
Csak maradj magadnak.
Hittem;
Azt hittem, jól mondtad:
Még mindig nevensz.

Kertemet nárciszokkal
Maga egész életében maradt;
Csikorgó patakokkal
Te vagy az életem;
Számomra ezer virág
Megszórta a tavaszt
Boldog boldogsággal
Fűszerezte.
Azt hiszem, minden reggel,
Mint a lenyűgöző méh,
Friss hóvel repültek
Rózsáimnak.
Volt egy jelvénye
Én is örülök:
Megkértem Lilla szívét;
És az ég jön.

Jaj, de friss rózsáim
Elhervadtanak;
Forrásim, zöld fáim
Kiszáradtanak;
Tavaszmom, vígságom
Téli búra vált;
Régi jó világom
Méltatlanra szállt.
Óh! csak Lillát hagytad volna
Csak magát nekem:
Most panaszra nem hajolna
Gyászos énekem.
Karja közt a búkat
Elfelejténem,
S a gyöngykoszorúkat
Nem irigyleném.

Hagyj el, óh Reménység!
Hagyj el engemet;
Mert ez a keménység
Úgyis eltemet.
Érzem: e kétségbe
Volt erőm elhagy,
Fáradt lelkem égbe,
Testem földbe vágy.
Nékem már a rét hímetlen,
A mező kiszűt,
A zengő liget kietlen,
A nap éjre dűlt.
Bájos lágy trillák!
Tarka képzetek!
Kedv! Remények! Lillák!
Isten véletek!

Oh, my fresh roses
Elhervadtanak;
My springs, my bare trees
Parched Anak;
My Spring, my Honor
Winter sweat has changed;
My old good world
He went unworthy.
Oh! you would have left Lilla alone
Only for me:
Now he would not complain
I'm a mournful song.
Between the arms of the wheat
I forget,
And the pearl wreaths
I would not blame you.

Leave me, oh Hope!
Leave me;
Because this is hardness
I buried it.
I feel: in this doubt
I had the strength of my loneliness,
Tired my soul in heaven,
My body desires.
The meadow is unkind for me,
The field was discharged,
The vibrant grove is desolate,
The day was dark.
Fabulous soft trills!
Interesting imagery!
Nice! Hopes! Lillo!

Ó, az én friss rózsáim
Elhervadtanak;
A források, a csupasz fák
Meggötött Anak;
Tavaszmom, tiszteletem
A téli verejték megváltozott;
Az én régi jó világom
Méltatlan volt.
Óh! akkor egyedül maradt volna Lilla
Csak nekem:
Most nem panaszkodott
Szomorú dal vagyok.
A búza karjai között
Elfelejtettem,
És a gyöngyház koszorúk
Nem hibáztatlak.

Hagyj, ó, remélem!
Hagyj;
Mert ez keménység
Eltemettem.
Úgy érzem, ebben a kétségben
A magányom ereje volt,
Fáradt lelkem a mennyben,
A testem vágyakozik.
A rét nem kedves nekem,
A mezőt lemerítették,
A vibráló liget pusztaság,
A nap sötét volt.
Mesés puha trillo!
Érdekes képek!
Szép! Reméli! Lillo!
Isten legyen veled!

*Balassi Bálint: Hogy Júliára találja, így köszönetet mond neki /
Bálint Balassi: That he would find Juliet, so she would thank him /
Balassi Bálint: Hogy megtalálja Júlia, így köszönetet mond neki*

Ez világ sem kell már nekem Nálad nélkül, szép szerelmem, Ki állasz most énmellettem; Egészséggel, édes lelkem!	This world does not need me anymore Without you, my beautiful love, Who are you now, Health, sweet soul?	Ez a világ már nem kell nekem többé Nélküled, gyönyörű szerelmem, Ki vagy most, Egészség, édes lélek?
Én bús szívem vidámsága, Lelkem édes kívánsága, Te vagy minden boldogsága, Véled Isten áldomása.	I am the cheerful heart of my heart, The sweetness of my soul, You are all your happiness, You believe in God's resignation.	Én vagyok a szíve vidám szíve, A lelkem édes, Te mindannyian a boldogságod, Hiszel az Isten lemondásában.
Én drágalatos palotám, Jó illatú, piros rózsám, Gyönyörű szép kis violám, Élj sokáig, szép Juliám!	My precious palace, Good-looking red rose, Beautiful nice little violam, Live for a long time, beautiful Juliet!	Az én értékes palotám, Jó megjelenésű vörös rózsza, Gyönyörű szép kis violam, Éljen hosszú ideig, gyönyörű Júlia!
Feltámad a napom fénye, Szeműdek fekete széne, Két szemem világos fénye, Élj, élj, életem reménye!	The cloud of my sunrise, Black coal, The bright light of my eyes, Live, live the hope of my life!	Napfelkelte felhője, Fekete szén, A szemem fényes fénye, Élj, élj az életem reményében!
Szerelmedben meggyűlt szívem Csak tégedet óhajt lelkem, Én szívem, lelkem, szerelmem, Idvöz légy, én fejedelmem!	In your love I have my heart Only my soul desires you, My heart, my soul, my love, Be good, my prince.	A szerelmedben megvan a szívem Csak a lelkem vágyik rád, A szívem, a lelkem, a szerelmem, Légy jó, hercegem.
Juliámra hogy találék, Örömben így köszönek, Térdet-fejet néki hajték, Kin ő csak elmosolyodék.	To my hymn I found, I'm so glad to thank you, She was knee-headed for her, Kin just smiled.	Az én himnimmel találtam, Annyira örülök, hogy köszönöm, Térdre érte a lányt, Kin csak mosolygott.

KELEMEN ERZSÉBET

Kubusok

3x3

P	A	P
A	P	A
P	A	P

E	K	E
K	É	K
E	K	E

Ó	V	Ó
V	Í	V
Ó	V	Ó

5x5

R	A	D	A	R
A	M	A	M	A
D	A	G	A	D
A	M	A	M	A
R	A	D	A	R

K	É	K	E	T
É	K	E	L	E
K	E	R	E	K
E	L	E	K	É
T	E	K	É	K

L	E	S	E	L
E	R	E	G	E
S	E	B	E	S
E	G	E	R	E
L	E	S	E	L

7X7

A	K	I	K	I	K	A
K	E	L	E	M	E	N
I	L	I	L	I	L	I
K	E	L	E	M	E	N
I	M	I	M	I	M	I
K	E	L	E	M	E	N
A	N	I	N	I	N	A

SULYOK BERNADETT

A párizsi Magyar Műhely mint a Kádár-kori Magyarországon
tiltott/tűrt alkotók megnyilatkozási terepe

A folyóirat dokumentumainak közgyűjteménybe kerülése

A Magyar Műhely folyóirat 1962-es megalakulásakor a Nyugat-Európába szakadt fiatal magyar értelmiségiek megnyilatkozási fóruma kívánt lenni, markáns avantgárd arculata az első évtized után kristályosodott ki. Az első években gyakran változott a szerkesztők köre: Nyéki Lajos és Sulyok Vince a tervezgetés időszaka után a szerkesztőségből kimaradtak, Sipos Gyula is csak egy évig volt tag. A 3. szám után kivált Harczy József, aki Czudar D. József néven szerepelt, valamint Karátson Endre, aki a Székely Boldizsár nevet használta. Parancs János 1964-ben visszaköltözött Magyarországra, s itthon vált ismert költővé. A '70-es évek elejéig Márton László, Nagy Pál és Papp Tibor biztosították az állandóságot. 1973 őszén létrehozták a Magyar Műhely Munkaközösséget, a folyóirat ekkortól a Munkaközösség lapjaként jelent meg, Nagy Pál és Papp Tibor felelős szerkesztőkkel váltak. A Munkaközösség tagjai minden évben baráti találkozót tartottak, hol a Párizs melletti Marly-le-Roiban, hol a Bécs melletti Hadersdorfban. Ekkor csatlakozott az alapító szerkesztők mellé a Bécsben élő Bujdosó Alpár; hármassuk egészen 1996-ig formálta és határozta meg a folyóirat arculatát.

A lapot 1989-90-ben hazatelepítették Magyarországra, a szerkesztőtíriusz kiegészült Petőcz Andrással és Székely Ákossal. 1995 tavaszán meghívták a szerkesztőségbe Kovács Zsoltot, L. Simon Lászlót és Sörös Zsoltot; az 1995-ös keszthelyi Magyar Műhely-találkozót már az új szerkesztőhármassal szervezte. Megváltozott a lap tematikája és részben az olvasói köre is, az irodalom mellett a más művészeti ágakkal és művészetelmélettel foglalkozókat is megszólítja. Az 1995-ben létrehozott Magyar Műhely Alapítvány biztosítja a folyóirat és a Magyar Műhely Kiadó kötetének jogi háttérét. A 2004-ben, Budapesten nyílt Magyar Műhely Galéria pedig havonta más-más kortárs művésznek, alkotócsoporthoz nyújt bemutatólehetőséget. Jelenleg a folyóirat felelős szerkesztője Szombathy Bálint, szerkesztőtársai Juhász R. József és Szkárosi Endre, a főmunkatárs L. Simon László.

A Magyar Műhely cím ötletét Németh Lászlónak az 1957-es Kortársban megjelent azonos című tanulmánya adta. Németh itt Bartók Béla egyetemese művészetére hivatkozva elevenítette fel régi gondolatát az archaikusan népi és a modern európai kultúrák szintéziséről. A műhelyeseknek ez volt az egyik utolsó tisztelgésük Németh László és a népi irodalom előtt. A másik ötletadó Bibó István volt, aki a *magyar demokrácia válsága* című, 1945-ös tanulmányának zárómondatában Magyarországot a demokratikus konszolidáció, a szocializmusra való átmenet és egy harmonikus társadalmi értékelési rendszer műhelyeként

apoztrofálta. A „műhely” szóval arra is utaltak, hogy az írás nem valami titokzatos, misztikus megnyilatkozás, hanem tehetségre és szorgalomra épülő munka.

A szerkesztők elsősorban Kassák Lajos életművét tekintették követendőnek. Kassák a magyar avantgárd legjelentősebb alakjaként az irodalomban és a képzőművészet több területén is maradandót alkotott. Kassák a '60-as években Párizsban többször találkozott a Magyar Műhely szerkesztőivel. Különszámaik egyike (13. [1965]) az avantgárd magyar atyját helyezte új fénytörésbe, a tanulmányok inkább költészetére és regényeire koncentráltak, képzőművészeti munkásságára kevésbé. 1971 novemberében, Párizsban megalapították a Kassák Lajos Kört (Association des Amis de Kassák), és Kassák-díj Alapítványt létesítettek azzal a céllal, hogy évente kiadják a Kassák-díjat, melyet egy-egy tehetséges fiatal alkotónak ítélnék, aki az irodalomban vagy a képzőművészetben kimagasló kezdeti eredményt mutat fel. A Magyar Műhely Kassák Lajos Köre termékeny munka- és baráti kapcsolatokat alakított ki a többi nyugat-európai emigráns kulturális szervezettel, többek között a hollandiai Mikes Kelemen Körrel, a londoni Szepsi Csombor Körrel és a bécsi Bornemisza Péter Társasággal.

A Magyar Műhely első periódusa a lap első tíz évét jelenti, amikor olyan magyarországi alkotóknak adtak publikálási lehetőséget, akik irodalompolitikai okokból marginalizálódtak, az uralkodó szocialista kánon a helyel-közzel túrt kategóriába utasította őket. Választásaikkal a korabeli magyar irodalom értékskáláját szerették volna korrigálni. Kassákon kívül különszámot szenteltek Weöres Sándornak (7-8. [1964]), Füst Milánnak (23-24. [1967]), külön számban közölték Füst Milán *Szexuál-lélektani elmékedések* című esszéjét (37. [1970]). A szerkesztők kezdettől fogva arra törekedtek, hogy itthon élő és emigráns szerzők együtt publikáljanak, s hogy párbeszéd jöjjön létre a vasfüggöny két oldalán élő alkotók között. A strukturalizmus irányzatával foglalkozó 1968. júniusi (27.) különszám a kortárs nyugat-európai irodalomtudomány áramlataira való fogékonyságuk demonstrálása. 1966-ban Nagy Pál és Papp Tibor kitanulta a nyomdász mesterséget, s létrejött a Magyar Műhely saját nyomdája. Ez a szerkesztők tipográfiai érdeklődését, a vers formai jegyeinek jelentőségét jelzi. 1968 májusában, Párizsban kitört a diáklázadás, az általános munkássztrájk miatt nyomdájuk csődbe ment. 1970. február 1-jén Ioan Cusa, a Párizsban élő román származású költő, szerkesztő, könyvkiadó felvette Nagyot és Pappot négyórás nyomdai állásba. 1981-ben bekövetkezett haláláig Cusa volt a Magyar Műhely legnagyobb támogatója, mecénása.

1971-ben két antológiaszámot adtak ki (38., 39.), egy már-már nemzedékként számon tartott írócsoport egyévtizedes munkájának eredményét összegezték; verset, prózát és tanulmányt együtt. A szerkesztőségi bevezető koncepcionális fordulatot jelzett: „a jövőben kizárólag újat kereső és hozó alkotókkal, alkotásokkal szándékozunk foglalkozni”.¹ Egy akkoriban szinte teljesen elhallgatott író, Szentkuthy Miklóst is irodalmi példaképükévé választottak, az őt bemutató különszám a *Prae* megjelenésének 40. évfordulóján készült (45-46. [1974]). James Joyce az egyetlen világirodalmi szerző, akinek *Finnegans Wake* című művéről különszámot állítottak össze (41-42. [1973]), mivel szerintük az irodalom önmagára utaló jelrendszerét állította középpontba. Az avantgárd művészek közül Erdély Miklóssal két különszám is foglalkozott (67. [1983]; 110-111. [1999]; e dupla számban a Múcsarnokban rendezett Erdély Miklós életmű-kiállításához kapcsolódó konferencia anyagát adták ki). Erdély afféle modern polihisztor, építész, filmrendező, író és

1 Magyar Műhely 38. (1971), 3.

képzőművész volt egy személyben. Művészetfelfogását a médiumokkal való kísérletezés, a tudományok és a művészetek kapcsolatának hangsúlyozása, a régi és újabb keletű hagyományokra való nyitottság jellemezte.

Az 1980-as években új technológiák jelentek meg, melyek új műfajokat indukáltak: az elektronikus költészet, elektronikus szövegirodalom jelentős része írásvetítőre, videóra és számítógépre „íródott”, valamint teret nyertek a konkrét költészet, a lettrizmus, a fonikus költészet képviselői, összművészeti, intermedialis alkotásokat hoztak létre. Az 1970-es évek végétől a műhelyesek rendszeresen felléptek nemzetközi költészeti fesztiválokon, így a francia székhelyű Polyphonix egyesület Európa-szerte és más földrészekén rendezett eseményein. Ars poeticájuk a 2012-ben múzeumunkban rendezett kiállításon is olvasható volt: Az avantgárd nem stílusirányzat, hanem gondolkodásmód és magatartásforma.

Az összekötő kapocs a Magyar Műhely és a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) között a korábban már említett alapító szerkesztő, Parancs János személye, aki 1966-tól 1974-ig az intézmény muzeológusaként dolgozott. A Magyar Műhely szerkesztősége az első gyűjteményegységet (147 tétel analektát) 1970-ben ajándékozta a PIM-nek, Parancs János párizsi útja alkalmával. A következő érintkezési pont a vizuális költészet első jelentősebb magyarországi kiállítása a PIM-ben *Kép-vers/vers-kép* címmel, amely 1987. március 26-án nyílt meg. A több mint húsz hazai és nyolc külföldön élő magyar kiállító között Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor is szerepelt.

A Magyar Műhely kb. hatvan kéziratári dobozt kitevő szerkesztőségi anyagát Nagy Páltól 2005-ben vásárolta meg a PIM, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának támogatásával. A hatalmas és impozáns levelezés mellett külön blokkokat képeznek a korpuszban a folyóiratszámok kéziratjai, az általuk kiadott kötetek anyagai, a nyomdai kivitelezés dokumentumai, a találkozók kéziratosa és nyomtatott manifesztumai, illetve a munkatársak művei.

A kéziratár emigrációs gyűjteményén belül párbeszédbe hozható a szintén párizsi Irodalmi Újság szerkesztősége, a londoni Szepsi Csombor Kör, a müncheni Nemzetőr folyóirat, a Svájci Magyar Irodalmi és Képzőművészeti Kör és vezetője, Saáry Éva anyagaival, a frankofil Gara László-, a londoni Határ Győző- és Czigány Lóránt-, a stockholmi Thinsz Géza-, a kanadai Vitéz György- és az Egyesült Államokbeli Baránszky László-hagyatékokkal.

Bujdosó Alpár és Papp Tibor a múzeumnak ajándékozta a nála lévő kéziratgyűjtést, amelynek ünnepléses átadása 2014. május 8-án történt meg. Ezáltal a Magyar Műhely szerkesztőségi levelezése mondhatni teljessé vált. A triász tagjai igen tekintélyes levélmennyiséggel képviseltetik magukat egymás anyagaiban, amiből nemcsak a folyóirat története, szerkesztési gyakorlata ismerhető meg, hanem az őket foglalkoztató témák, a fontosabb események és szakmai, baráti kapcsolataik is felfejthetők.

Mindhárom levelezésben visszatérő „partnerek” a kortárs magyarországi és emigráns irodalom és művészet kiemelkedő képviselői, többek között Bakucz József és Baránszky László, az USA-ban élt költők; Angliából Czigány Lóránt író, a hollandiai Dedinszky Erika költő és Kibédi Varga Áron irodalomtörténész, a Hollandiai Mikes Kelemen Kör egyik vezetője; Németh Sándor szociológus, az avantgárd iránt érzékeny Béládi Miklós irodalomtörténész, az azóta Franciaországban élő Hegyi Loránd művészettörténész, a párizsi Karátson Endre író, a szintén ott élő Sipos Gyula (írói nevén Albert Pál), az egykor a németországi Bielefeld egyetemén tanító Petőfi S. János nyelvész, szemiotikus; a képzőművész és teoretikus házaspár,

Maurer Dóra és Gáyor Tibor; az Artpool Művészetkutató Központ létrehozói, Galántai György és Klaniczay Júlia; továbbá Péntek Imre költő és lapszerkesztő, Zalán Tibor, Petőcz András és Szkárosi Endre költők. A Bujdosó házaspár és Kassákné Kárpáti Klára különleges baráti kapcsolatának állít emléket az özvegy által írott 21 levél. Egy-két levél található olyan irodalmi nagyságoktól, mint Esterházy Péter, Határ Győző, Kassák Lajos, Kormos István, Mészöly Miklós, Nádas Péter, Pilinszky János, Rába György, Szentkuthy Miklós, Tamkó Sirató Károly, Tandori Dezső és Weöres Sándor.

Papp Tibor impozáns kollekciójában számos külföldi vizuális és konkrét költő francia (Henri Chopin, Philippe Dôme, Robert Estivals, Jean-Jacques Lebel, Mitsou Ronat) és spanyol (Fernando Aguiar) nyelvű levelei találhatóak. Az 1985-ös Műhely-találkozó névadója (Schöffler-szeminárium Kalocsán), Schöffler Miklós kinetikus szobrászművész néhány levele igen értékes darabok. Külön említést érdemelnek a neoizmus megalapítója, Kántor István (Monty Cantsin), az érsekújvári vizuális művész és performanszművész Juhász R. József, és a Magyar Műhely egykori képzőművészeti szerkesztője, Pátkai Ervin szobrászművész levelei. Külön csoportot képeznek az úgynevezett társszerzős analekták, amelyek több művész kollaborációjával készültek: a Mitsou Ronat emlékének szentelt album, a József Attila- és Bartók Béla-album, valamint az 1980-ban megjelent Mallarmé-album, az *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* (Egyetlen kockadobás nem szünteti meg a véletlent), melynek végső nyomdai formáját még maga Mallarmé készítette elő, de halála miatt már nem jelent meg. A művészkönyv írók és tipográfusok összefogásával jött létre, s több párizsi könyvesboltban bemutatották.

A MAGYAR MŰHELY AZ ÁLLAMBIZTONSÁGI SZOLGÁLAT LÁTÓTERÉBEN

Szőnyei Tamás *Titkos írás I-II. - Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956-1990* című áttekintő művében külön fejezetet szentelt a Magyar Műhely titkosrendőrök általi megfigyelésének, az őket körülvevő ügynökök jelentéseinek. Feltárta, hogyan próbálták meg beszervezni a szerkesztők szinte mindegyikét. Az Angliából Franciaországba érkezett Márton Lászlóval „provokációgyanús magatartása miatt” szakították meg a kapcsolatot,² a „Fazekas Béla” fedőnevű titkos munkatárs (vagyis Molnár Géza, aki éppen a Párizsi Magyar Intézetben dolgozott) 1965-ben jelentette róla, hogy „jobboldali emigrációs könyvekkel látta el a kiutazó magyarokat”.³ Nagy Pál beszervezési célú dosszióját 1963 májusában nyitották, többen is foglalkoztak vele. Például „Sümegei”, vagyis Bene Ede irodalomtörténész, ekkor tájt ő is a PMI munkatársa, akire Nagy Pál háromkötetes önéletírásában jóindulattal emlékezett: „Mindig az volt az érzésem, hogy szeretne szabadulni belügyes kötelekeitől”.⁴ Szőnyei Tamás kutatásai mindezt megerősítették: Bene Ede 1979 őszén a Rennes-i Egyetem professzora lett, s vendégtanári szerződése lejártakor, 1984-ben hiába szólították fel hazatérésre; levélben le is mondott itthoni kutatóintézeti állásáról, és a pártból is kilépett.

2 Szőnyei Tamás, *Titkos írás I-II. - Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956-1990*, I., Noran Könyvesház, Budapest, 2012, 977.

3 Uo., 978.

4 Nagy Pál, *Journal in-time - él(é)tem* 2, Kortárs, Budapest, 2002, 147.

„Rudas Béla”, vagyis Szabó Gyula konzul hétszer találkozott Nagy Pállal konspirált körülmények között, ám a jelölt kijelentette: „kémkedni nem akar”.⁵ Végül dosszióját 1964 decemberében zárták le: „Operatív kapcsolat kialakítására irányuló kísérleteink elől mereven elzárkózott”.⁶

A lapalapítók közül Szakál Imre a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egyesületeinek Szövetsége (MEFESZ) egyik vezetője volt, akit „Sury Jacques” fedőnéven sikerült beszervezni a honi III/III-as ügyszótlálynak. Folyamatosan ellenőrizték a Magyar Műhely munkatársainak magyarországi postáját, nyomon követték a Weöres-különszám alakulását is. A *Tűzkút* című kötet 1964-es megjelentetése jelentős vihart kavart, gyakorlatilag kiprovokálta itthoni, évek óta halogatott kiadását. A kéziratot Weöres a megjelentetés céljából adta át a szerkesztőknek Párizsban, az Élet és Irodalomban később olyan nyilatkozatot tett közzé, mintha nem adott volna rá engedélyt. A szerkesztők Weöres védelme érdekében még a kalózkodás vádját is vállalták.⁷

A Magyar Műhely bécsi szerkesztőjét, Bujdosó Alpárt is megkörnyékezték. 1965-ben az állambiztonsági szolgálat látóterébe került az ő és szobrászművész barátja, Megyik János bécsi alapítású egyesülete, az Atelier Kunstverein, amely hivatalos háttérrel biztosított hazai írók és képzőművészek meghívásához és költségeik fedezéséhez, melyről úgy vélték, hogy „ellenséges szándékkal” építenek ki kapcsolatokat, a „fel-lazítási akció”⁸ részeként. 1967-ben lezárták dosszióját, mivel jelöltjük „elzárkózik a kapcsolat konspirálásától”,⁹ igyekezett azt a lehető legnyíltabban kezelni.

Parancs János 1964 szeptemberében hazatért, az ő titkosszolgálati felhasználhatóságának átvizsgálása sem maradhatott el. Ám 1965-ben csalódottan állapította meg a ráállított ügynök, hogy „beszámoltatása konspirációs szempontból nem valósítható meg”, mivel „Fecsegő, link alak”.¹⁰ Nagy Pál visszaemlékezése szerint barátját a politikai rendőrség többször behívta, zaklatta, tőle akarták megszerezni a Magyar Műhely előfizetői névsorát.¹¹ Megmondták neki, csak ennek árán utazhat, de ő akkor inkább otthon maradt.

Nagy Pál így foglalta össze 1965. február 22-i levelében mindazt, ami barátja hazamenetele óta történt velük: „Ami a lapot illeti, hazameneteled, egyáltalán: kiválásod katasztrófális volt. Hárman csináltuk a lapot. Hárman határoztunk a legfontosabb ügyekben. Hárman vallottuk életcélunknak az irodalom valamikénti művelését. [...] Most ketten vagyunk Tiborral. Szakál üldözési mániában szenved [...]. A lapon mindez így nem látszik meg, annyira már egyenesben vannak a dolgok, hogy magától még gurul az egész, de idegileg teljesen kivagyunk [...]. Ráadásul a 10. számból egy csomó visszajött, *non admis, conv. art. 60. d'Ottava* felirattal. Ebben a bizonyos article 60-ban pedig a következő áll: tilos Magyarországra beküldeni fasiszta, antidemokratikus, és szovjetellenes nyomdaterméket, valamint magzatelhajtó szereket. Tedd a Műhelyt, ahová akarod. Szóval az a kínos és tragikus eset áll fenn, hogy amikor idekint a legdurvább,

5 SZŐNYEI, I. m., I., 985.

6 Uo., 980.

7 Uo., 992.

8 Uo., 997.

9 Uo., 998.

10 Uo., 1007.

11 NAGY, *Journal in-time - él(é)tem* 2, 211.

legelszántabb támadások érnek, s aktív ellenségeink száma egyenes arányban nő a lap tekintélyével s minőségével, s már csak az van hátra, hogy merényletet kövessenek el ellenünk, odahaza bizonyos körök szintén vesztünkre törnek, s legszívesebben megfojtának egy kanál vízben. Ha nem lenne az a két tucat ember, aki egyre szorosabb baráti gyűrűt von a Műhely köré, nem is lenne erőnk, kedvünk folytatni.”¹²

Nos, az inkriminált lapszám tömeges visszaküldésének belügyes okai is voltak. „Fazekas Béla” ügynök, a Párizsban is tevékenykedő Molnár Géza, az Új Írás hasábjain a politikamentesség elvének megsértését vetette szemükre, határozottan visszautasítva Hanák Tibor filozófus tanulmányát (*Ideológia és ideológiakritika*): „Az ilyesfajta ellenséges ideológiai és politikai nézetek hazai terjesztésébe magától értetődően nem mehetünk bele.”¹³ „Sümegei”, vagyis Bene Ede 1966 szeptemberében jelentette, hogy az MM szerkesztőit lehangolta a hír, amit több kiutazótól hallottak: a belügyminisztérium *Kémekek és diverzánso*k című tárlatán a Magyar Műhely egyik száma is szerepelt.

A „Sziklai Barna” fedőnevű ügynök 1966 márciusában jelezte, hogy Parancs Jánost pár hete segédmuzeológusként a Petőfi Irodalmi Múzeumba helyezték. Az 1957-ben szervezett Szekeres László irodalomtörténészt arra utasították, hogy építsen ki közvetlen kapcsolatot Parancssal, és továbbítsa a tőle szerzett értesítéseket. „Sziklai Barna” 1966 júniusában tíz napot töltött Párizsban, ahol Parancs javaslatára felkereste Nagy Pált és Papp Tibort, hazatérve részletes jelentést adott tapasztalatairól.

Az MSZMP KB Kulturális Osztályát vezető Köpeczi Béla a hazai írók cikkeinek szabad országokba áramlását a Szerzői Jogvédő Hivatalon keresztül akarta zsilipelni. A „Sárdi” fedőnevű ügynök, a hivatal munkatársa, Sándor András is rá volt állítva a Magyar Műhelyre. „Sárdi” egyik jelentése összefoglalta mindazt, ami miatt a folyóiratot a hazai hivatalos kultúrpolitika veszélyesnek tartotta. „A meglehetősen szigetként álló és önálló irányzatot képviselő Kassák Lajoson és a kommunista Garai Gáboron kívül a folyóirat kizárólag polgári irányzatú műveket és szerzőket közölt, természetesen együtt az eo ipso polgári irányzatú emigráns írókkal, tehát ez a folyóirat megteremtette a hazai és külföldi magyar polgári irányzatok közös orgánumát. [...] Franciaországban megjelenik egy magyar polgári irodalmi folyóirat, mely egységesen a hazai és külföldi polgári irodalom gyűjtőhelye.”¹⁴

A Magyar Műhelyt az emigráns értelmiségi közeg egy része is támadta, túlzott együttműködési készsége miatt, amit a hivatalos magyar kultúrpolitika felé mutatott. Világnézeti hovatartozásukat megfajtomód a legautentikusabb, ha Nagy Pál egyik Várkonyi Nándornak szóló leveléből idézek: „A Műhely kizárólag irodalmi, művészeti folyóirat (bocsánat, és kritikai), politikával nem foglalkozunk. Senki előtt nem titok azonban, hogy szerkesztői baloldali érzelműek, szocialisták. Ezzel a hazai hivatalosak is tisztában vannak, éppen ezért nem támadják feleslegesen a lapot. Azt azonban már nem tudják elviselni, hogy önálló véleményünk van, nem fejbölgintő Jánosok, hanem író-költársaság vagyunk. (Ahogyan Kisfaludy mondaná.) Ezért van az, hogy az egy rúgás, egy nyalás politikáját folytatják velünk szemben (elnézést a költői képért), amit már nagyon ununk. Pillanatnyilag az a helyzet, hogy a Szerzői Jogvédő Hivatal nem gördít akadályt hazai kéziratok kiküldése elé (a Műhelynek címzett kéziratokról van szó),

12 Nagy Pál Parancs Jánosnak írt levele, 1965. február 22., PIM Kézirattár, V. 6000/53.

13 MOLNÁR Géza, *Válaszúton*, Új Írás 1965/12., 104–107.

14 SZÓNYEI, I. m., I., 1024.

ha az rajtuk keresztül megy. Nincs más választásunk, meg kell próbálkoznunk ezzel a lehetőséggel. Reméljük, hogy beválik. A szerzőket persze arra kérjük, hogy jelezzék nekünk is: a kézirat útnak indult. Abban is bízunk, hogy a kitiltás nem vonatkozik minden számunkra, hanem csak a 10. számot érintette, egy filozófiai jellegű cikk miatt.”¹⁵

SZOCIALISTA ESZTÉTIKA VERSUS MŰVÉSZI AUTONÓMIA

A 20. század első évtizedeiben, az avantgárd irányzatok megjelenésével meggyengült az arisztotelészi esztétika egyik fő tétele, a mimézis elvének követése a művészetben. Az alkotók többé nem érezték szükségét, hogy műveik legfőbb mozgatója a valóság tükrözése legyen. Ezzel párhuzamosan a képzőművészet és az irodalom közötti határ átjárhatóvá vált. Szombathy Bálint *Irodalmon innen és túl* (1987) című tanulmányában megfogalmazza az experimentális irodalom befogadásának nehézségeit: „Az avantgárd művészettel találkozó irodalomkritikus egyetlen bölintással tudomásul veszi a látványt, az új vizuális élményt, de a szavakat csak irodalomként tudja felfogni, a látványt képzőművészetként. Ez a feldaraboltság még az előző századokból örökölt teóriából ered.”¹⁶ A képvers egyszerre nyelvi és képi kódolású esztétikai üzenet, a befogadás szempontjából kettős kódolás csökkenti az időre és térre épülő művészetek közötti különbséget. Agyunk mindkét féltekéje ingerlődik, a bal félteke a szem segítségével a szöveget pásztázza, a jobb félteke, ugyancsak a szem közreműködésével, a képet.

A műhelyesek mindig törekedtek szöveg és kép egyenrangúságának megvalósítására, a befogadó bevonására az alkotás aktusába, és nyitottak a posztmodern irodalomtudomány felé. Kiindulópontjuk az irodalom, a nyelvben rejlő lehetőségeket igyekeznek kiszélesíteni a vizualitás, az auditivitás, később a számítástechnika felhasználásával. Összművészeti, intermedialis alkotásokat hoznak létre: a mail art, a konceptuális művészet, a kísérleti zene, a performansz, a happening körébe tartozó műveket. A nyelv vonatkozásában nem a jelentést, hanem a jelszerűséget hangsúlyozzák. A betűk, szavak, szótöredékek mellett nem nyelvi jeleket (ábrák, képletek, út-, térképjelek) is felhasználnak. A költő feladatát a nyelvi rendszer átrendezésében, sőt egy új jelrendszer kialakításában határozzák meg. A hagyományos irodalmi szöveg alkotóelemekre bontása (dekonstrukció) összekapcsolódik egy új struktúra építésével, az elemek újjászervezésével (konstrukció).

Nagy Pál *Avantgárdról avantgárdra* című előadásában, amit 1998-ban a *Neoavantgárd a magyar irodalomban, a hatvanas évektől napjainkig* címmel Pozsonyban rendezett konferencián adott elő, kifejti „különvéleményét” a neoavantgárd fogalom használatáról: „abszurd és használhatatlan a *neoavantgárd* terminus, amelyet egyébként Szabolcsi Miklós ültetett át a magyar irodalomkritikába és irodalomtörténet-írásba az olasz marxista irodalomkritikából”.¹⁷ A Magyar Műhely avantgárd-értelmezése a következő: „minden kornak megvannak a maga modernjei (és konzervatívjai); megvannak modernizmusának

15 Nagy Pál levele Várkonyi Nándornak, 1965. április 5., PIM Kézirattár, V. 6000/69.

16 SZOMBATHY Bálint, *Irodalmon innen és túl*, Új Symposion 1987/11–12., 20–22.

17 NAGY, *Journal in-time - él(é)tem* 3, 2004, 121.

avantgárd és radikális avantgárd irányzatai, alkotói. [...] Az avantgárd [...] elsősorban alkotói-művészi *magatartás*, hozzáállás. A »neoavantgárd« szóösszetételben eleve ott lappang a pejoratív konnotáció: az ismétlés, az utánérzés, a redundancia neo által jelzett esete.¹⁸ Itt jól érzékelhető a műhelyeseknek az irodalomkutatóktól és művészettörténészektől eltérő előfeltevése, interpretációjukban az avantgárd nem stílusirányzat, még kevésbé irodalom- vagy művészettörténeti korszak, sokkal inkább attitűdöt és létmódot jelent.

Erdély Miklós elméleti beállítottságú avantgárd alkotóként egyenesen a művészet definiálásának lehetetlenségét hangoztatta: „Hogy mi a művészet, azt megállapítani nem, csak eldönteni lehet.”¹⁹ Bohár András a művészet és a nem művészet szférájának kapcsolódási pontját éppen ebben látta: „Tehát *nem húzható határ művészet és nem művészet között*. [...] akkor a művészetben kimondottak érvényessége sem korlátozódhat pusztán a művészet szférájára [...] *valóban üzenetértékű* lesz [...] *a tradíciók szuverén újraértelmezése*. [...] Az underground avantgárd egyik fő jellemzője *az intézményesülés lehetőségeinek hiánya*. [...] az intézményi feltételek – mind a folyóirat-struktúra, mind a könyvkiadás, mind az egyéb publikációs lehetőségek – [...] a második nyilvánosságba szorultak. Így egyrészt ezek az alkotások megmaradtak egy *szűk* vagy csak *nagyon kis hatósugarú* egzisztenciális-esztétikai aurában, másrészt akik ebben a közegben *kitartottak* művészi elveik mellett, azok *következetes életmű* létrehozására is képesek voltak. [...] ez sokszor hallgatásban, relatív ismeretlenségben, könyvek hiányában mutatkozott meg, mégis egy felbecsülhetetlen előnnyel járt. *Hiteles etikai* alapállást mutatott föl *az esztétikum autonómiájának* irányába.”²⁰

Szombathy Bálint ugyancsak a művészet teóriájának meghatározhatatlanságáról, az állandó mozgásban és változásban megvalósuló, megújuló létmódjáról tanúskodik (*Marék homokot szorongatva - Vallomás ars poeticám párologtatásáról*): „a művészet önmegsemmisítése és önnemzése ciklikusan váltja egymást [...] a művészet fogalmi modellálása általában csak egyfajta művészetre vonatkoztatható a művészetben belül, ezért mindig újra kell kezdeni a kísérletet, tudván, talán soha sem jár megnyugtató eredménnyel. Sőt biztosan nem vezet végső megoldáshoz, mégpedig a művészet fogalmának mindenkori képlékenységből és öngeneráló tulajdonságából következően.” Szombathy az 1970-es években Újvidéken, az Új Symposion folyóiratnál kezdte pályafutását, melynek holdudvarát így jellemzi: „A művészet szilánkjait nem a műtermekben és a múzeumokban kerestük, hanem kinn a természetben és a városi forgatagban, valamint a napi tevékenység helyszínein. Ilyképp a Fluxus nevű nemzetközi akcionista mozgalom programjának váltunk bizonyos mértékben helyi letéteményeseivé.” A művészet szubsztanciájának a többszólamúságot, a világra való nyitottságot, az újabb és újabb kérdések felvetését tartja: „számomra nincs elviselhetlenebb dolog a szellemi mozdulatlanságnál, a mindig ugyanazt a csontot rágó művész világának egysíkúságánál.”²¹

18 Nagy Pál megfogalmazása: *Uo.*, 122.

19 ERDÉLY Miklós, *Második kötet = Uő., Idő-móbiusz*, Magyar Műhely, Budapest, 1991, 122.

20 BOHÁR András, *Nyitott kultúra felé*, Magyar Műhely - Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar, Budapest-Kaposvár, 2003, 176–177.

21 SZOMBATHY Bálint, *Marék homokot szorongatva - Vallomás ars poeticám párologtatásáról = Uő., Marék homokot szorongatva - Kalandozások a művészet határmezsgyéin*, Magyar Műhely, Budapest, 2009, 91–13.

Ugyanezt a művészetfelfogást vallotta az észak-amerikai közegben alkotó Bakucz József: „Ami talán új a mi generációnkban, szerintem, az éppen az a felismerés, hogy nem lehet szó többé egyetlen világ-olvasatról, hanem a fontos az, hogy a szöveg »nyitott rendszer« legyen, amiben többféle interpretáció lehetősége található. [...] nekünk a nyelv [...] nem »szentség« többé, hanem eszköz; vagy, ha így jobban tetszik: humanitásunkkal egy, taxonómiánk jelölője. [...] mint azt a poszt-strukturalizmus legújabb kritikussai állítják: Derridáék megbuktak, mert exkluzíven kritikai álláspontjuk miatt képtelenek új, szubsztanciális értéktáblát állítani elének s így világképükből az akció lehetősége teljesen hiányzik. Nem is beszélve arról, hogy követőik közül nem egy valami pesszimista színezetű agnoszticizmusba torkollott gondolkodásában.”²²

Zárásként Bohár András, a korán elhalálozott vizuális művész és esztéta egyik tanulmányának felvetéséhez csatlakozom, amit az avantgárd művészet recepciójának kapcsán fogalmazott meg. Az egyedi értékelések szintjén megjelenik az avantgárd hatása, jelentősége, főként a poétikai formák tekintetében, ám nem úgy, mint egy jellegzetes és a maga jelentőségéhez mért művészi világértelmezés. Úgy vélte, hogy mind az avantgárd, mind a népi tradícióhoz kötődő, mind a későmodern szituációkra hangolt poétikai univerzumok jellegzetességeit az irányzat saját mércéjéhez igazodóan és más beállítódásokkal párbeszédben érdemes megfogalmazni. Ezzel egy olyan nyitott kulturális univerzum megteremtését szorgalmazta, amelyben a művek és lehetséges befogadásuk minél több szempontú megközelítése és egybevetése más beállítódások jegyében fogant alkotásokkal, recepciókkal együttesen létezik.²³

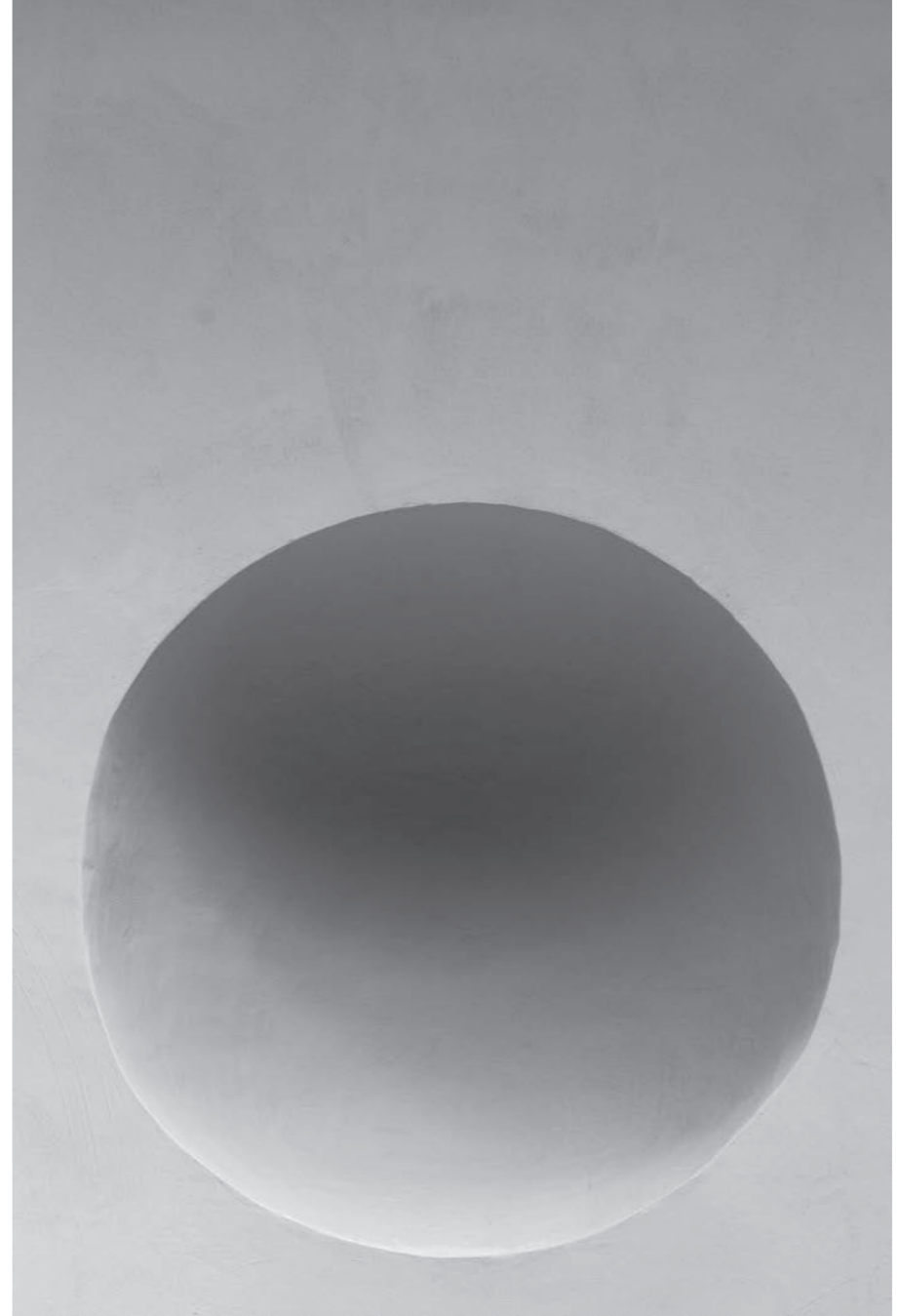
22 Bakucz József levele Nagy Pálnak, 1985. február 20., PIM Kézirattár, V. 6000/87.

23 BOHÁR András, *Avantgárd '89-99 = Kánon és olvasás. Kultúra és közvetítés*, II., szerk. BENGI László - SZ. MOLNÁR Szilvia, Fiatal Írók Szövetsége (FISZ Könyvek 16/b), Budapest, 2002, 117–132.



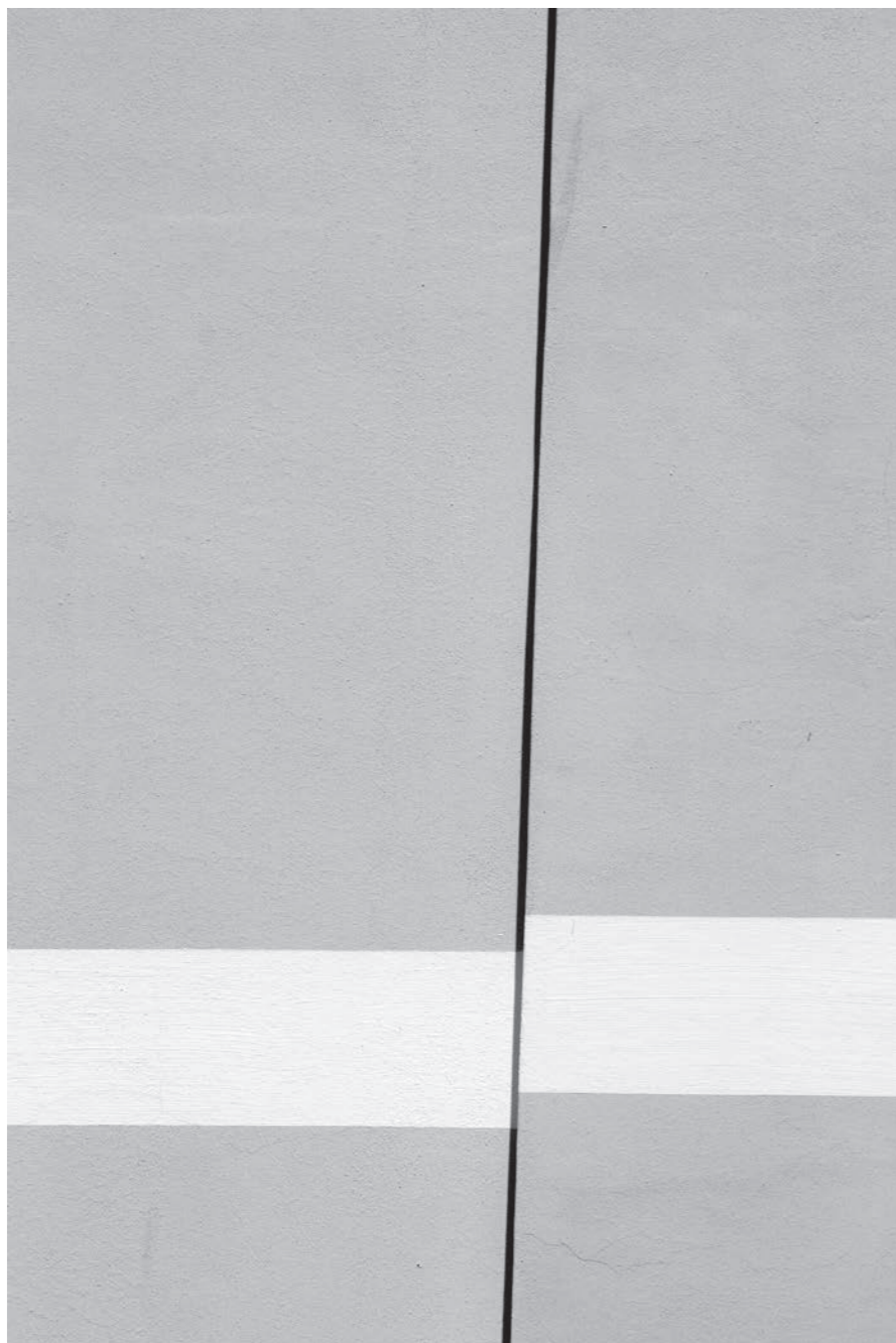
Bilbao, Guggenheim, 2012

140 ÉVE SZÜLETETT KAZIMIR MALEVICS,



Velence, 2013

A SZUPREMATIZMUS ATYJA



Velence, Lido, 2013

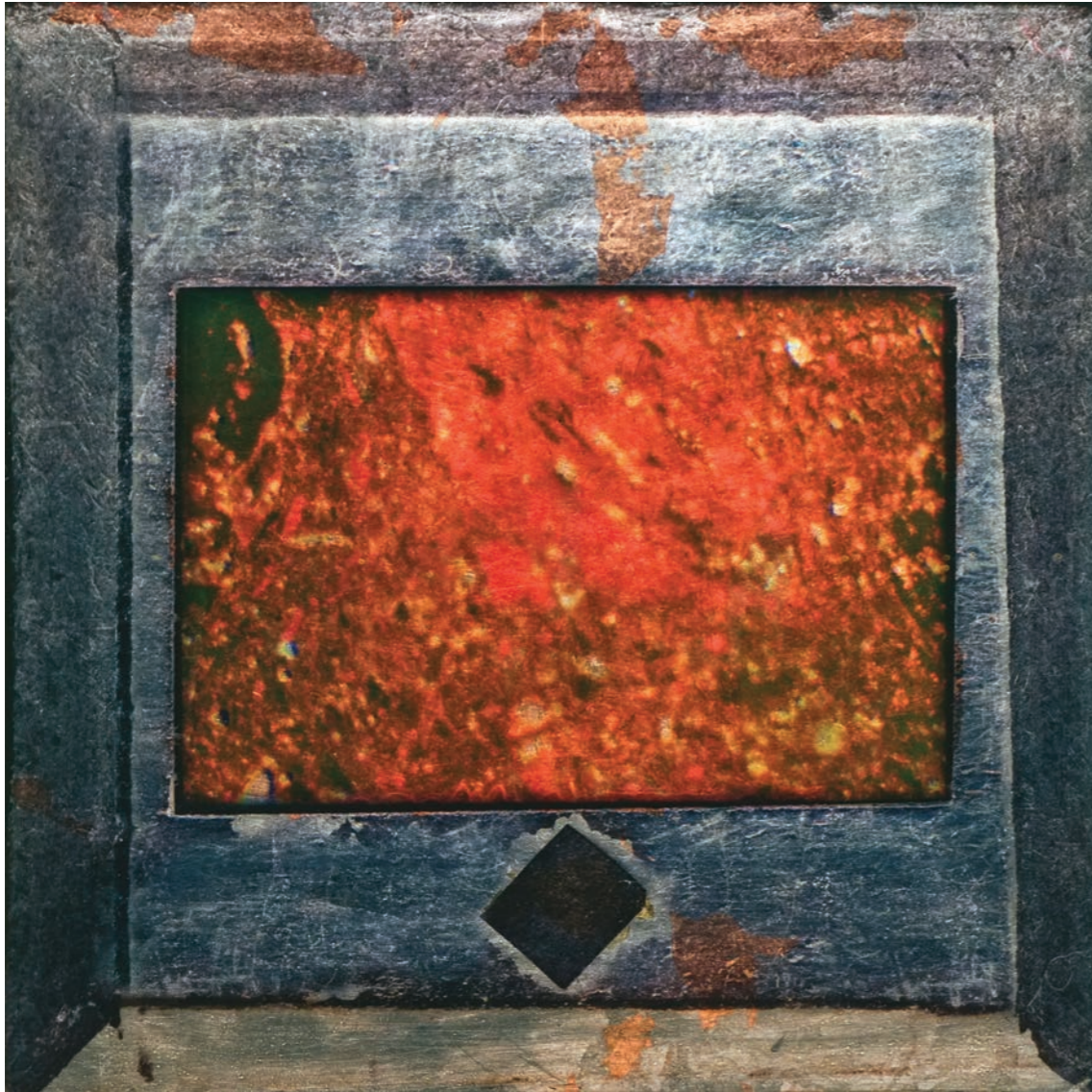
140 ÉVE SZÜLETETT KAZIMIR MALEVICS,

MINYÓ SZERT KÁROLY



Keretezett történet 1, 2016, 80×80 cm, Szabadkézi plexifotó, épített kép

A SZUPREMATIZMUS ATYJA



Keretezett történet 2, 2016, 80×80 cm, Szabadkézi plexifotó, épített kép



Suprem Dia, 2016, 80×80 cm, Szabadkézi plexifotó, épített kép

140 ÉVE SZÜLETETT KAZIMIR MALEVICS,

A SZUPREMATIZMUS ATYJA

SZOMBATHY BÁLINT

Talált szuprematista munka, Brüsszel, 2017. Fotó: Minyó



140 ÉVE SZÜLETETT KAZIMIR MALEVICS,

A SZUPREMATIZMUS ATYJA



Talált szuprematista munka, Ljubljana, 2016







Talált szuprematista munka, Budapest, 2018

SZKÁROSI ENDRE

A lélek és a költői nyelv formai összefüggései

A depresszió változatai József Attila és Cesare Pavese költészetében

Jelen komparatív elemzés kereteit József Attila, illetve Cesare Pavese költészete utolsó szakaszának idő- és térbeli, valamint nyelvi-formai paraméterei szabják szorosra. Természetesen több szempontból is támadhatnak kételyek, akár pedig ellenvetések egy effajta vizsgálódás iránt. Nyilvánvalóak azok az alapvető történelmi és társadalmi különbségek, amelyek a vizsgált szerzők munkásságát elválasztják egymástól. Mindenekelőtt térben és időben is különálló jelenségekről van szó, ráadásul pedig két olyan költői útról, amelyek fejlődési vonala szinte ellentétei egymásnak. Pavese költői fejlődésvonala jellegzetesen válik szét a kezdet (*Lavorare stanca* [Fáraszt a munka, 1936]) és a vég (*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* [Eljön a halál s a te szemeddel néz, 1951]) szakaszára. Ám ez akár magyarázhatja azt a különleges intenzitást és koncentrátságot is, amely a fent említett két pavesei periódust jellemzi: egyrészt a meggondolt és intellektuálisan reflektált szembefordulást a friss, hermetista hagyománnyal, másrészt pedig a szinte önmomboló lelki és gondolati tépelődést, konfliktusai és kompromisszumai, hogy ne mondjuk, megalkuvásai fölött. József Attila költői fejlődésvonala mindeközben szinte mintaszerűen teljes, organikus, költői éréseinek és belső gazdagodásának folyamata szinte látható és tapintható.

Mindezek ellenére mégis éppen az összehasonlító szempont az, amely meglepő eredményekre képes vezetni egy ilyen elemzés során, már csak azért is, mert a költészet egyik legfontosabb képessége éppen abban áll, hogy a különböző időket és tereket képes összekötni, képes átívelni azokon, különösképpen az emlékezőtechnika nyelvileg megfelelően kódolt eszközeivel. Egy ilyen komparatív vizsgálódás során így természetesen egyáltalán nem szükséges az elemzés körébe vont két költői mű banális vagy kézenfekvő különbségeivel és eltéréseivel foglalkozni, mivel ezek önmagukban érdektelennek és tautologikusnak is bizonyulhatnak. Sokkal inkább érdemes mindkét költői életmű utolsó szakaszának jelentékeny párhuzamosságaira irányítani a figyelmet, mivel ezek logikailag együttesen tartalmazzák a jellegzetes formai, szerkezeti, nyelvi, szellemi, felfogásbeli és társadalmi hasonlóságokat, illetve különbségeket.

Vegyük sorra először azokat a különbségeket, amelyek önmagukban kézenfekvőeknek tűnhetnek, de amelyek mégis említést érdemelnek. A korszakot és abban költői aktivitásukat tekintve a két költő kortárs, József Attila költői pályájának java része pedig időben egybeesik Pavese irodalmi eszmélésének és szellemi kiteljesedésének éveivel. Másfelől viszont, még ha olykor zavarba ejtő hasonlóságok észlelhetők is bennük, alapvetően különbözőek a történelmi és társadalmi körülmények. A '30-as évek József

Attila számára meghatározóak, s a küszöbön álló történelmi nyomás személyes lelki és egzisztenciális katasztrófájába is átszűrődik. Valamennyire hasonló folyamat Pavésénél csak a háború éveiben figyelhető meg, amelynek vége felé mentális válsága súlyosbodik, s az ebből is következő túlérzékenység a történelmi léptékben jelentős és a demokratikus berendezkedés felé ható társadalmi nyitás vele más és újfajta veszélyeket és veszteségeket látat.

Egy másik kézenfekvő, mégis jellegzetes különbség a karakterükben ragadható meg: pszichikai labilitása ellenére József Attila alapvetően extrovertált személyiség, domináns attitűdje a lázadóé. Pavese ezzel szemben erősen introvertált személyiség, társadalmi viselkedésmódját tekintve pedig kompromisszumokra hajló.

Saját alapmagatartásukhoz képest meglepőnek tűnhetne, hogy költői mentalitásukat tekintve a nyelvhez és a hagyományhoz való viszonyuk az előbbivel némileg ellentétesen orientált. József Attila költészetét – természetesen számos kivétellel – a hagyományos és zárt formák használata; rímeit, képeit, költői beszédmódját ezeken túlmenően összetett és finom formálás, illetve strukturálás jellemzi. Költői műve és eljárás módja a hagyomány és a modernség egyfajta klasszikus artikulációjaként működnek.

Nem ellentét ezekkel, de ettől eltérő Pavese viszonya a hagyományhoz és az újításhoz: alapvetően – klasszikus reminiscenciákkal kódolt – oldott formákat alkalmaz, finoman artikulált beszédmódja szárazabb, tárgyilagos, rimeket ritkán használ, ugyanakkor szabadversei is metrikus reminiscenciákat hordoznak. Komplex szerkezeti és nyelvi megoldásai felől egyre inkább egyfajta árnyalt költői egyszerűség, illetve egyenesen az elhallgatás irányába halad, utolsó verseiben pedig meglepő módon a Secondo Novecento költészet- és művészetfelfogásának nem egy újdonságát előlegezi meg finom intuícióval. Ilyen lesz a minimalizmus eszméje, amely felé a pavesei egyszerűsödés is halad, vagy pedig a szubkultúrák és az archaikus modernitás felfedezése, szintén az – életrajzilag is motivált – intuíció szintjén.

A két költő és költői életmű párhuzamait tekintve fontosak azok a jellegzetes alaptulajdonságok és alapmozzanatok, melyek bár kézenfekvőnek tűnnek, reflektálásuk mégis nélkülözhetetlen az összehasonlító elemzéshez. Ilyen az öngyilkosság aktusa, amely mindkét költőnél a végső szerelmi csalódáshoz és az elhatalmasodó pszichózishoz, illetve depresszióhoz köthető. Ez utóbbi két kategóriát, mely a két költő lelkiállapotát tartósan meghatározza, talán az is elkülöníti egymástól, hogy míg depressziója Pavésén lelki és érzelmi okokból hatalmasodik el, de személyisége lélektani értelemben még nem torzul, addig József Attilánál kétségtelen pszichózisa a személyiség egyre gyakoribb és tartósabb szétesését vonja maga után. Mindkét költő ilyen lelki és mentális állapota részben azt is magyarázza, miért válik mindkettejükénél a szerelem fogalma, élménye, hiánya és mindezek tudata egzisztenciális és szellemi meghatározóvá, s hogy a nők iránt (Pavésénél folyamatosan, József Attilánál hektikusan) érzett kisebbségi érzés – amelyet a magyar költőnél a kifelé, az olasz költőnél a befelé irányuló agresszivitás kompenzál – miként szublimálódik olykor a világlátásban vagy egyenesen a képalkotásban is.

Esztétkailag talán a legrelevánsabb közös alapattitűd a két költőnél a racionális okokkal megmagyarázhatatlan büntudat túldimenzionálása, és ezáltal költészetformáló tényezővé alakítása: József Attilánál a bűn, Pavésénél a „vizio” visszatérő alapmotívum.

Fontos hangsúlyozni, hogy olyan párhuzamosságról, érdekes egybeesésekről és hasonlóságokról van szó, amelyek messzemenően nem életrajzi vonatkozásokban érdekesek egy komparatív elemzés

folyamatában. Éppen azt szükséges kimutatni, illetve vizsgálni, hogy e jellegzetes lelki és szellemi karakterpárhuzamok miként öltönek formát költészetükben, hogyan épülnek be a költői működés struktúráiba, más oldalról abban miként mutatkoznak meg.

József Attila jellegzetes költői megoldása a vizsgált időszakban, hogy a szó, a beszéd, a kifejezés és a hallgatás alapvető viszonyrendszerét paradoxonokkal vagy egyenesen oximorikus szerkezetekben ragadja meg: „A szó kihül. / De hát kinek is szólanék?” (*Reménytelenül*, 1933). A vers egészén túlmenően, pusztán az idézett paradoxon is tömören érzékelteti a kései József Attila alapvető sorsélményét, a hiány, az űr érzetét. Amit Isten intellektuális élményével próbálna pótolni, s ezt gyakran élezi ki egymást kioltó ellentétekben: „hogyan valljalak, tagadjalak, / Segíts meg mindkét szükségemben” (*Nem emel föl*, 1937).

Párhuzamossággént értelmezhető Pavese emblematikus „elhallgatott kiáltása” („grido taciuto”) is a *Verrà la morte...* című versében, amiként az ott megjelenő „hiábavaló szó” és „zárt ajak” („vana parola” és „labbro chiuso”) is, mely utóbbit ráadásul – újabb paradoxonként – hallgatni („ascoltare”) kell. Ugyanezen kötet egy másik versében, a Pavésénél jellegzetes megoldásként angol címet viselő *The cats will know*-ban (1950) variánsként „fáradt, hiábavaló szavak” („parole stanche e vane”) jelennek meg, miközben a józsefi űr, hiány egy atavisztikus megfelelőjeként a „zárt és halott horizont” („chiuso orizzonte morto”) tűnik fel, utóbbi költemény ikerversében (*The night you slept*, 1950) egy erős paradoxonnal tetézve: „némán sír a messzi éj” („la notte remota che piange muta”).

József Attila az oximorikus költői gondolkodás és nyelvkezelés útján a lelki szenvedés racionálisan értelmezhető erkölcsi magyarázatát keresi jó és rossz pólusainak ellentétében, a széteső világ élményének érzelmi rettenetét próbálja logikus elemzésben „lefeldelni”, mint például a *Bukj föl az árból* (1937) soraiiban: „És verje bosszúd vagy kegyed / belém: a büntelenség vétek!” Ez az extrém és halálos abszurditás Pavésénél szelídebben, tompábban, bár éppen és jellegzetesen a halál motívumában jelenik meg: „ez a halál, mely reggeltől estig / elkísér, álmatlanul és süketen, / mint régi lelkifurdalás / vagy értelmetlen vétek” („questa morte che ci accompagna / dal mattino alla sera, insonne, / sorda, come un vecchio rimorso / o un vizio assurdo” [*Verrà la morte...*]). A régi lelkifurdalás és az abszurd, értelmetlen vétek, bűn végeredményben ugyanazt a lelki-tudati kettősséget idézi fel, mint József Attilánál: az értelmezhetetlen büntudattól a vezeklés által való megszabadulás atavisztikus vágyát. A magyar költőnél azonban mindez egy hisztérikusabb és sokkal nagyobb ívű, kozmo-egzisztenciális lázadásban robban ki: „meghalni lélegzetemet fojtom vissza” (*Bukj föl az árból*). A legnagyobb ősi bűn, az öngyilkosság gondolata költészetében Pavését is megkísérti – beszámol erről az *Il mestiere di vivere* (Az élet mestersége) – élete utolsó napjaiig tartó feljegyzéseiben is, de erről ad költői tanúbizonyságot utolsó verse is, a *Last blues, to be read some day* (1950) is. Poétikájának megfelelően azonban ezt a vágyat egy konkrétumában kevésbé értelmezhető, talányos halál sejtélemvilágába illeszti, amely gyakran a szeretett nő tekintetének, arcának képében ölt körvonalat: „Mindenkire néz a halál valahogy. / Eljön a halál s a te szemeddel néz” („Per tutti la morte ha uno sguardo. / Verrà la morte e avrà i tuoi occhi”). S amiként a magyar költőnél a halál a büntől való megszabadulás eszköze, úgy az olasznál is a kommunikációképtelenség fenyegetéseként érzékelt utolsó pillanat („olyan lesz ez [...] mint egy zárt ajkat hallgatni” / „sarà [...] come ascoltare un labbro chiuso”) a végzetes megkönnyebbülést hozza: „Olyan lesz, mint felhagyni egy bűnnel” („Sarà come smettere un vizio” [*Verrà la morte...*]).

A kozmoegzisztenciális válság szubjektív érzete és értelmezésének kiterjesztése egyén és világrend pólusára, valamint az abszolút válságérzetnek a vállalt sors erkölcsi-szellemi mártíriumával történő megoldásának teleológiája koncepcionális élességgel jelenik meg József Attila *Négykézláb másztam* (1937) című versében. „Négykézláb másztam. Álló Istenem / lenézett rám és nem emelt föl engem. / Ez a szabadság adta értenem, / hogy van még erő, lábra állni, bennem.” Vagyis az elemzés során emlegetett paradoxonok, illetve extrém oximoronok itt már a költői kifejezésnek is végtelen horizontján értelmeződnek: egyén és világ (mely utóbbi a világ legfőbb értelmében, Istenben személyesedik meg) totális diszharmóniája e diszharmónia végső rendként való átértelmezéseként nyer szerepet és értelmet („Úgy van velem, hogy itt hagyott magamra”). Az elviselhetetlen magány a rémítő szabadság tudatának terében nyer értelmet, a hiány pedig abban, hogy van egyetlenegy tudat, amely azzal szembeszegülni képes („énvelem a hűség van jelen / az üres űrben tántorgó világon!”).

Míg József Attila kétségbeejtő helyzetéhez elszánt szereptudatot keres a költészet erejével, addig Pavese inkább barátkozni szeretne a halállal, otthonosságot lelteni benne. A halál ónala is személyes kontúrokkal – a szeretett nő arcával, tekintetében jelenik meg: „A szomorú mosoly vagyok / ahogyan egyedül mosolyogsz” („Sono il triste sorriso che sorridi da sola” [*The cats will know*]), vagy „Ó bezárt arc, sötét szorongás, / csillagokat szomorító láz” („O viso chiuso, buia angoscia, / febbre che rattristi le stelle” [*The night you slept*]). Másrészt viszont – mint már az utóbbi idézetből is látszott – a világ reménytelen tompaságában, értelem nélküli, halott voltában tűnik elő: „zárt és halott horizont” („chiuso orizzonte morto”). Talán a rideg, élettelen világnak ez az érzéklete készíti a költőileg arra, hogy kulturális reflexiók tükrében humanizálja a pusztulást: „az örvénybe némán szállunk alá” („scenderemo nel gorgo muti” [*Verrà la morte...*]), mely gorgó, vagyis örvény „mozdulatlan fény / örvénye” („gorgo / d'immobile luce”), mely kép világos dantei allúzió (vö. „un luogo d'ogni luce muto”, [*Inferno*, 5. 28], Babits fordításában „minden fénytől néma hely”).

A két költő – hasonlóságaik ellenére is – eltérő karaktere és nyelvfelfogása, a költői hagyományhoz való viszonya is magyarázhatja világfelfogásukat és saját szerepük értékelését. József Attila kozmikus lázadása egyrészt a romantikus hagyományhoz és a friss avantgárd mentalitás reminiscenciáihoz látszik kötődni, miközben Pavésénél a beletörődés, a konfliktusok dinamikájából a kontempláció nyugalma felé való haladás attitűdje látszik dominálni. Mindenképpen atavisztikus inspirációk jutnak felszínre ritka intenzitású és permanenciájú személyes és gondolati vívódásuk költői szublimálása során. József Attilánál a népköltészet eredeti vagy klasszicizált formái tárják tágabba költői szemléletét és eszközkészletét, míg Pavésénél a klasszikus reminiscenciákkal terhelt modern, metrikai kísérletek és a legújabb, szubkulturális zenék ősi tapasztalata tágitja nyelvtechnikai horizontját.

Ezt a rendkívüli pszicho-intellektuális feszültséget tekintve mindkét költőnél releváns kérdés: keresnek-e (s ha igen, találnak-e) akár csak költői kiutat belőle, vagyis kompenzálják-e valamilyen módon erős depressziójukat? József Attilánál – mint azt esztétikai fejtegetéseiből is tudhatjuk – a költészet alapvetően intellektuális erőfeszítés, ezen belül a fájdalom természete kettős: egyszerre testi és gondolati. E gyötrő kettősségből nem enged magának sem érzelmi, sem metafizikai kiutat. Pavese – mint arról az *Il mestiere di vivere*-ben hosszan és alaposan beszámol, illetve tanúbizonyságot ad – hosszú, tudatos küzdelmet folytat a depresszió ellen. E küzdelemben a munkára mint „sfogo sentimentale”-ra, érzelmi kiútra, kitörési

pontra is tekint – prózai munkásságának is központi élményévé és problémájává teszi az olykor nehezen elemezhető szomorúság, a melankólia, a testi-lelki letörtség élményét és tágasabb kontextusait. Mindez, költői művének tematikus és motivikus mozzanataival együtt, egyaránt arra mutat, hogy az irodalmi alkotómunkára mint a fájdalom metafizikai értelmezésének lehetőségére, és így mint a személyes válság egyfajta szublimációs zónájára tekint.

Ettől aligha elválasztható a két költő egy másik jellegzetes, karakterükben és művükben is megmutató különbsége. József Attila lázadó alapállásából a személyes válság és annak radikális költői értelmezése során a már említett kozmo-egzisztenciális lázadásig jut el, amelyben egyén és világ kölcsönösen egymásba hatolt; átjárta, mintegy szimbiózisban szenvedik el egymást. Ez a kölcsönös, egymást átjáró szenvedés azonban – amelyben Isten és ember egymásért és egymás ellen vergődik – értelemszerűen aktív viszony, a tevékenységben élete legfőbb értelmét tételező embernek csak a tényleges halállal megszűnő létviszonya. Ehhez képest Pavésének az élethez való viszonya nem csupán személyes, individuális, de részben privát is: erősebben jellemzi a lemondás gesztusa („atteggiamento rinunciatario”). Természetesen ez is metafizikai szinten értelmeződik: nem véletlen, hogy Pavese mind prózai, mind költői munkásságában oly gyakran és oly lényegileg nyúl a mitológiai atavizmusokig és archetípiákig (gorgo-abisso / örvény-szakadék, specchio-solitudine / tükör-magány stb.) – a szenvedést ezért, bármily intenzív legyen is, alapvetően passzív viszonyként definiálja. Talán innen is eredeztethető a zene élményének, illetve a versbeszéd és versszerkesztés zeneiségének, a metrikai artikulációnak az alapvető jelentősége Pavese költészetében.

Ez a József Attila-i, heroikus aktivitáshoz képest relatíve tételezett passzív viszony azonban már a Secondo Novecento értelmében vett modern ember viszonya a világhoz: a kiürülő tükör metafizikája a korban lényegében még ismeretlen, szubkulturális zene archeo-modernizmusához kötődik, a *Lavorare stanca* klasszikus reminiscenciákkal „megspékelt” modern metrikája pedig a *Verrà la morte...* olykor archaikusan egyszerű zeneiségéhez és transzlingvizmusához vezet el.

DAOUDAL GERTRUD

Szépség és hanyatlás

Irodalom és film viszonya Luchino Visconti Senso (Érzelem) című alkotásában

„Óh, micsoda gyönyörűség, ha az ember szabadon feltárhatja a lelkét önmagának, lelkiismereti aggályok, képmutatás, kétértelmű félmondatok nélkül, miközben őszintén bevallja még azoknak a dolgoknak a létezését is, amelyek egyértelmű kimutatását ostoba társadalmi szenvelgések nehezítik: saját hitványságait” – írja Livia Serpieri grófnő, Camillo Boito *Senso* című novellájának hősnője titkos jegyzetfüzetébe.¹

Livia Serpieri története valószínűleg feledésbe merült volna híres-hírhedt irodalmi kortársnői, Carmen, a Kaméliás hölgy, Bovaryné, Nana, Anna Karenina, Nóra és mások árnyékában, ha nem őt emeli ki, és változtatja át Luchino Visconti (1906–1976) *Senso* című filmjében (1954). A novella és a film címe, hősnője azonos, a megközelítés mégis merőben más.

Camillo Boito (1836–1914) neves művészcsalád tagja, elsősorban mint építész és műemlékvédő volt ismert a maga korában. Építészeti tanulmányait Német- és Lengyelország után Padovában és Velencében végzi. Milánóban a Brera Képzőművészeti Akadémia neves professzora (1860–1908), több évtizeden át az Istituto Tecnico Superiore docense. Elméleti munkák mellett híres műemlék-restaurálások fűződnek a nevéhez, mint például a Porta Ticinese Milánóban, a Szent Antal-oltár Padovában, a Cavalli-Franchetti palota Velencében. 1898-tól a Poldi Pezzoli Múzeum igazgatója. Irodalmi munkássága az úgynevezett Scapigliatura-mozgalomhoz köthető, melynek tagja testvére, Arrigo Boito (1842–1918) író, zeneszerző, librettista (többek között Verdi: *Otello*, *Falstaff*), forgatókönyvíró is.

A „scapigliatura” művészeti mozgalom a 19. század második felében, a francia bohém életvitel, filozófia hatására létrejött polgárpukkasztó, konvenciók ellen lázadó művészi csoportosulás. A provinciális romanticizmus helyett külföldi filozófiai és irodalmi hatások ihletik – E. T. A. Hoffmann, Heinrich Heine, Edgar Allan Poe művei, és legfőképpen Charles Baudelaire (1821–1867) korszakmeghatározó verseskötete, a *Les Fleurs du Mal* (*A romlás virágai*, 1857). Ennek eredményeképpen nála is a valóság egyre realisztikusabb, olykor naturalisztikusabb megjelenítése kerül előtérbe.

Camillo Boito *Senso* című novellája először 1883-ban jelenik meg a szerző második novelláskötetében (*Senso. Nuove storielle vane*), majd 1899-ben a milánói Fratelli Treves kiadásában. Boito írásának műfaja

¹ A Boito-idézetek végig ebből a kiadásból származnak: Giovanni VERGA, *A lagúnákon*; Camillo BOITO, *Érzelem*, ford. POLLMANN Teréz – SOMOGYI Judit, Eötvös Klasszikusok, Budapest, 1999.

– mint a cím (*Livia grófnő titkos jegyzetfüzetéből*) is mutatja – napló. A naplóforma kitűnő lehetőséget ad a pszichoanalízishez, a kíméletlen önfeltáráshoz.

Livia Serpieri grófnő története flashback formában tárul elénk. Az első mondat patetikus stílusa a korra jellemző, gáláns szerelmi történet kezdetét jelzi: arisztokrata szalon, „visszafojtott szenvedély” a fiatal ügyvéd, Gino részéről, aki fizikailag soha nem jelenik meg, s a novella első és utolsó mondataként szinte csak keretül szolgál. A hangnem, a stílus drasztikusan megváltozik, amint Livia Serpieri önmagát mutatja be. Pontos, analitikus mondatok, kíméletlen, realisztikus leírások egy tizenhat évvel korábbi drámai szerelmi történet felelevenítéséhez.

Livia Serpieri korának feltörekvő, gátlástalan, stendhali, balzaci, zolai hősnője. Önmagát, külső szépségét és belső romlottságát pontosan, mindenféle moralizálás nélkül látja, és így is használja ki céljai eléréseért. Hedonista élethajhászó, szenvedélyessége hisztériás végletekbe hajtja. Önelemzése pontos, érzelem nélküli, cinikus, mint amilyen házassága is az öreg Serpieri gróffal.

„Minden kényszer nélkül mentem hozzá, sőt, én magam választottam őt férjemül... Hintókat, briliánsokat, bársonyruhákat, rangot akartam, és legfőképpen azt, hogy szabad lehessen!” Livia saját származására egy régi, „falubeli szép ifjú” emléke kapcsán utal: „Szüleim, rokonaim és ismerőseim [...] katonaként, hivatalnokként hűségesen szolgálták Ausztria kormányát”. Társadalmi helyzet, politikai megalkuvás – egy nominális mondatba sűrítve. Serpieri gróf természetesen hű alattvalója az osztrák császárnak.

1865 júliusa Velencében megváltoztatja Livia Serpieri életét. Boito, a művelt, sokoldalú művész, Velence és Livia kapcsolatát elemezve kíméletlen portrét fest nemcsak a felkapaszkodott, kulturálatlan grófi párról, hanem a velencei társaságról is. „Velence [...] sokkal inkább az érzéseimre hatott, mintsem a lelkemre: a műemlékek történetét nem ismertem, szépségüket nem fogtam fel [...] Udvarom főleg ostoba és meglehetősen felfuvalkodott fiatal katonatisztekéből és hivatalnokokból állt [...] E mákvirágok között figyeltem fel egy tisztre, aki két dolog miatt is kirítt társai közül. Nemtörődöm léhaságát [...] cinikus, minden erkölcsi alapokat nélkülöző elvekkkel ötvözte [...] Ez a főhadnagy még csak huszonnégy éves volt, alig két évvel idősebb nálam, de már sikeresen elherdálta apja jelentős vagyonát [...] Erős volt, szép, romlott, gyáva: kedvemre való...” Így kezdődik egy végzetes szerelmi történet, amely végzetes árulásba torkollik. Az öreg férj leírása ellentéte a fiatal Alkidesz és Adonisz vonásaival felruházott osztrák főhadnagy, Remigio Ruz szépségének fennkölt stílusban fogant leírásával. Ugyanilyen ellentétes a találkák változó helyszíneinek leírása is, amelyek az elegáns velencei paloták árnyékában meghúzódó, omladozó falakat, koszos sikátorokat, nyomort mutatják, előrevetítve az elkerülhetetlen pusztulást.

Természetesen egyre nagyobb szerepet kap a pénz, a hazugság: „Teljes egészében láttam – őrjöngő szenvedélyem ellenére is – az alávaló hitványságot [...] megértettem, hogy Remigio főhadnagy számomra egyet jelent az étellel [...] Féltékenységem az örület határára vitt: szerelemfélétemben ölni tudtam volna.”

Livia grófnő élete betegesen csak szenvedélyes szerelmétől függ, akit Veronába helyeztek át, holott a háttérben háborús készülődés folyik: 1866 tavasza, az úgynevezett „harmadik felszabadító háború”, a Risorgimento harmadik hadjáratának előkészületei Itália egyesítéséért. A háborús készülődés leírásában Boito ismét remekel precíz, tömör, filmes képeivel: „Titokzatos izgatottság terjedt a katonákról a polgárokra, a vonatok egyre többet késtek, egyre több új katonát, lovat, málhát, ágyút szállítottak... Az utcákat különböző rendű és rangú katonák özönlötték el; zenekarok és dobok hangjára zászlóaljnak meneteltek;

szárnysegédek vágattak lovaikon; öreg tábornokok ügettek kissé a nyeregbe hajolva, mögöttük a bátor, csillogó, lovát táncoltató vezérkar.” Livia grófnőt természetesen sem a politika, sem az Itáliát egyesíteni akaró Risorgimento mozgalma, sem az osztrákellenes függetlenségi mozgalom, sem hazája sorsa nem érdekli. Egyedül saját szenvedélyének a rabja. A háború kitérőrekor Remigio óriási pénzüsszeget, ékszereket csal ki Liviától, hogy lefizetett, hamis orvosi igazolásokkal mentesüljön a katonai szolgálat alól. Miután egy levélen kívül semmilyen életjel nem érkezik tőle, az elszigetelt grófnő útnak indul a háborús káoszon át Veronába. Az utazás, a zűrzavar leírása ismét látványos, filmszerű, öntudatlanul is Visconti filmjének képsorait látjuk magunk előtt. A belső nyugtalanság, vágyakozás lélektani leírása hihetetlenül hatásos. Boito szinte a festői fény-árnyék technikával mutatja Livia grófnő egzaltált lélekállapotát, miközben sűrű fátyla mögé bújva keresi a háborús, sötét Veronában, majd egy szintén sötét épületben vágyai megtestesülését, az osztrák főhadnagyot. A valósággal való szembesülés brutálisan kegyetlen. Livia a visszafojtott csendben, a sötétségben hallja és lesi Remigio és egy fiatal prostituált hangos, vulgáris együttlétét, amint őt gúnyolják, és nevetik ki éppen, arcképét tépve szét harsány nevetés közben: „majd írok Trentóba, a kasszába: egy gyöngéd szó egy Napóleon-aranyat ér” - hallja Livia. „Mégis - mondja a nő könnyes szemmel -, nem tetszik ez nekem.” Ez az első emberi szó, ami elhangzik, ez is a szegény, alsó osztálybeli prostituált szájából. A társadalomkritika tömör és nyilvánvaló.

A következő jelenetben már az utcán találkozunk Livia grófnővel. A három szereplő konfrontációja, ami Visconti filmjében kulcsfontosságú, a novellában nem történik meg, holott Boito művének befejező részét tekintve - az eddigivel ellentétben - annak szinte szó szerinti, hű képi megfogalmazása a Visconti-adaptáció. „Szívem abban a pillanatban fellázadt: a szerelem megvetéssé változott bennem” - írja Livia grófnő. „Egyszerre az utcán találtam magam. Csak mentem, mint egy őrült, céltalanul; a sötét utcán katonák, polgárok, rémült parasztok siettek el mellett, olykor nekem is ütköztek, betegszállítók cipeltek hordágyakat..., velem, aki fekete ruhában, arcom előtt sűrű fekete fátylallal vánszorogtam a házfalak mentén, senki sem törődött. Komor fákkal szegélyezett, széles útra értem: jobbra áramlott a folyó [...], az öngyilkosság gondolata azonban nem jutott eszembe, még egy pillanatra sem. Már akkor élt bennem... ködösen... a bosszúállás terve.”

A bosszúállás tervének megvalósításához osztrák katonák kávéházi csevegése adja az ötletet: a dezertőrték Hauptmann tábornok azonnali hatállyal kivégezteti. Másnap reggel Livia grófnő már Hauptmann tábornoknál van. Liviával ellentétben Tolsztoj hősnője, a gyönyörű, igazi arisztokrata nő, nagy formátumú ember, Anna Karenina, szerelmében, önmaga választásában csalódva önmaga ellen fordul, vonat elé veti magát. Tolsztoj regényének (*Anna Karenina*, 1877) mottója: „Enyém a bosszúállás, és én megfizetek.” A bibliai idézet, Pál apostol Rómaiakhoz írt levelének (12,19) értelme, melynek első része: „Ne tegyetek a magatok ügyében igazságot, kedveseim, hanem adjatok helyet az isteni haragnak, mert meg van írva: Enyém a bosszúállás, én majd megfizetek - mondja az Úr.” Természetesen sem Anna, sem Livia nem tartotta be ezt a törvényt. Livia grófnő bosszúállása hidegvérű, kegyetlen, gyáva, mert szerelmével szembesülni sem akar. Sértettségébe szociális gőg is vegyül a szegény prostituálttal szemben. Kivételes társadalmi helyzete segíti a grófnőt, hogy az osztrák hatalmi rend fellegvárába, a San Pietro-várba jusson, ahol Hauptmann tábornok a magánlakosztályában fogadja, s Livia grófnő az udvariassági formák végeztével átadja neki Remigio levelét.

A párbeszéd katonásan szűkszavú.

„- Értem. A főhadnagy a szeretője volt, és elhagyta. A grófnő ezt azzal akarja megbosszulni, hogy főbe löveti; és vele együtt főbe löveti az orvosokat is. Így van?

- Az orvosok nem érdekelnek...”

A szerepek tökéletes felcserélődése az árulást, illetve magát Livia grófnőt minősíti, ahogy Hauptmann tábornok néhány ironikus sora is a kivégzést illetően. Livia részt vesz a kivégzésen, mindenféle részvét nélkül. Remigio meztelen testének látványa is csak erotikus képzetet idéz fel benne, a prostituált Giustinával ellentétben, aki fájdalmasan borul a véres testre. „Ahogy megláttam azt a ringyót, újraéledt bennem a megvetés és a megvetéssel együtt a méltóság és az erő. Tiszta volt a lelkiismeretem, kifelé igyekeztem, nyugodtan, büszkén, mint aki nehéz kötelességet teljesített.” 20. századi történelmi perek során talákoztunk az embertelenségnek ilyen mélységű romlottságával.

Természetesen nem véletlen Camillo Boitónak, illetve novellájának szükségszerű találkozása Viscontival. Luchino Visconti a kozmopolita, művelt, történelemalakító arisztokratadinasztia leszármazottja a negyvenes-ötvenes években már meghatározó egyénisége az olasz és az európai kulturális életnek. Az olasz neorealizmus két remekműve - az *Ossessione* (*Megszállottság*, 1943) és a *La terra trema* (*Vihar előtt*, 1948) -, majd a *Belissima* (*Szépek szépe*, 1951) című filmek mellett modern színházi és opera-előadások létrehozója, rendezője is. Ilyenek például az 1945-ös színházi évadban a római Eliseo Színházban Cocteau, Anouilh, Sartre, Hemingway műveiből készült előadások, majd - Shakespeare-drámák mellett - a kortárs amerikai színház, Tennessee Williams, Arthur Miller színműveinek színrevitele, aztán jön Dosztojevszkij, Csehov, Euripidész. A milánói Scala mitikus opera-előadásai Maria Callasszal, a repertoárban Verdi, Mozart, Puccini, Donizetti, Bellini, Beaumarchais. Visconti meggyőződéses antifasiszta, baloldali beállítottságát, politikai kritikáját nyíltan kimondja.

Korának legjelentősebb művészeivel dolgozik, ilyenek például Vittorio Gassman, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Massimo Girotti, Franco Zeffirelli, Marcello Mastroianni, Anna Magnani, Clara Calamai, Maria Schell, Jean Marais, Alain Delon, Annie Girardot, Claudia Cardinale, Romy Schneider, Burt Lancaster, Dirk Bogart, Charlotte Rampling, Ingrid Thulin, Silvana Mangano, Helmut Berger, Giancarlo Giannini, Laura Antonelli és a nagy díva: Maria Callas.

Suso Cecchi d'Amico (1914-2010) forgatókönyvíró Viscontinak élete végéig munkatársa, hű barátja volt. Boito *Senso* című novellájának kiválasztása is Suso Cecchi d'Amico ötlete volt. A színházi sikerek, filmtervek mögött egy, a nagyközönség számára kevésbé ismert, sokoldalú ember áll: Riccardo Gualino (1879-1964) nemzetközi iparmágnás, Fiat-részvényes műgyűjtő, a La Stampa napilap tulajdonosa, nyíltan fasisztaellenes színházalapító (Torino, 1925), mecénás és filmproducer, a Lux filmprodukciónak a létrehozója (Torino, 1934) és tulajdonosa, akit a későbbi filmproducerek, mint például Carlo Ponti, Dino De Laurentis, a mesterüknek tekintettek. 1945-ben Gualino a mecénása a római Eliseo Színház sikeres és komoly visszhangot keltő Visconti-rendezéseinek, s ő teremti meg a rendező számára egy „látványos, egyben magas művészi értékű alkotás” létrehozásának a lehetőségét. A *Senso* háttérben megjelenő ellentmondásos „harmadik felszabadító hadjárat” és a custozzai olasz vereség kitűnő téma Visconti történelmi nézeteinek ábrázolására. Természetesen mindenki tisztában volt az arisztokrata, baloldali, antifasiszta Visconti politikai állásfoglalásával, nemcsak a producer, a közeli munkatársak, hanem a kultúrpolitikai

hatalom is. A film megvalósítása – a forgatókönyvírástól a velencei bemutatóig – sok problémába ütközött, a végeredmény viszont egy remekmű.

Az első forgatókönyvet a háromból 1953 áprilisában írták Castiglioncellóban, a d'Amico család világlájában. Suso Cecchi mellett ott van férje, Fedele Amico, a befolyásos zenész, zenekritikus – a neves színházzakértő és -szervező Silvio d'Amico fia, és természetesen még számos személyiség, szakember. A kellemes együttlét mögött intenzív munka folyik. A történelmi dokumentáció a hadtestmozdulatoktól a legapróbb, olykor jelentéktelennek tűnő részletekig mindenre kitér. Luchino Visconti a tökéletességre törekszik, semmit nem bíz a véletlenre.

Boito intimista novellájában egy férfi és egy nő szerelmi története az elsődleges, a történelmi harcok háttérül szolgálnak. Viscontinál maga a Történelem kerül a középpontba a szerelmi szálon keresztül. A Risorgimento dicsőséges hazafiassága helyett Visconti a custozzai vereséget mint egy vesztes, elárult felkelést, forradalmat mutatja be. A történet ezért a Boito-novellához képest lényegesen megváltozik. Livia Serpieri grófnő hazafias érzelmű hősnővé válik, elsősorban vonzó unokatestvére – itt tehát új hős beiktatása történik –, Ussoni márki hatására, aki az osztrákellenes felkelés vezéralakja. Remigio Ruz osztrák nevet kap: Franz Mahler (a zeneszerző, Gustav Mahler után). A névváltozáson túl ő is kinő szerepéből, mert a veronai jelenetben Mahler mondja el a Visconti személyes, keserű történelemszemléletét tükröző szavakat. A korkülönbség is – érett nő, fiatal férfi – megváltoztatja a viszonyokat. Visconti Ingrid Bergmant és Marlon Brandót szerette volna filmje hőseiként, de különböző megfontolások és indoklások alapján a produkció Alida Vallit és Farley Grangert választja.

Alida Valli (1921-2006), a csodaszép, sokoldalúan tehetséges színésznő, polgári neve Alida Maria Laura Altenburger, egy osztrák báró-újságíró, Baronne von Marckenstein und Frauenberg lánya, a legnagyobb olasz, francia és amerikai rendezőkkel dolgozik. Emlékezetes szerepeinek egyike még a *Senso* előtt Carol Reed *A harmadik ember* (*The Third Man*, 1949) című filmjének női szerepe Orson Welles, Joseph Cotten mellett, Anton Karas mítosszá vált szitarzenéjére. Élete végéig dolgozik, nevezetesen film- és színházi szerepléseit hosszú lenne itt mind felsorolni.

Farley Granger (1925-2011) amerikai színész. Számos film, Broadway-produkció, tévéshow szereplője, dolgozik Hitchcockkal is, de legjelentősebb szerepe Franz Mahleré Visconti filmjében.

Luchino Visconti rendezőasszisztensei ezúttal is, ahogy a *Vihar előtt*, majd a *Szépek szépe* című filmekben is, Francesco Rosi és Franco Zeffirelli. A forgatókönyvet Visconti és Cecchi D'Amico több munkatárs, köztük Carlo Alianello, Giorgio Bassani, Giorgio Prosperi bevonásával írták; az angol nyelvű dialógusok szerzői: Paul Bowles és Tennessee Williams.

Az operatőr Aldo Graziati (1902-1953), aki a *Vihar előtt* expresszív képi világát megteremtette. Tragikus halála (autóbalesetet szenvedett 1953-ban) sajnos a *Senso* forgatása idején történt. Kora legjobb operatőreként olyan filmeket fényképezett, mint Marcel Carné *Éjszakai látogatók* (1942), Vittorio De Sica *Csoda Milánóban* (1951) és *Umberto D. A sorompók lezárulnak* (1952) című alkotásai, vagy Orson Welles *Othellója* (1952). Aldo helyére Robert Krasker (1913-1981) ausztrál származású, Oscar-díjas operatőr kerül, aki 1951-ben kapta meg az Oscar-díjat a már említett *A harmadik ember* című filmért. A sors iróniája, hogy Krasker az operatőre Renato Castellani *Rómeó és Júlia* című akadémikus filmjének is, amely elnyerte a Velencei Fesztivál nagydíját Visconti *Sensója* előtt.

Verdi *Trubadúr* című operájának közismert zenéjével kezdődik Visconti filmje. A csodálatos velencei La Fenice Színház színpadán vagyunk, a *Trubadúr* III. felvonásában. Manrico és Leonora idillikus szerelmi kettősét a hírvívő vészjóslo jelentése szakítja meg. Luna gróf elfogta Azucena cigányasszonyt, készítik a máglyát. Manrico fellángoló indulattal feláldozza szerelmét, mivel a cigányasszony nem más, mint az édesanyja. Harcra szólítja híveit.

A melodráma mesteri kocsizással a színpadról a nézőterre vált: a földszinti zsöllyékben az osztrák hadsereg tisztjei ülnek. A fehér uniformisok sokaságába néhol fekete frakkos, cilindres olasz előkelőségek is vegyülnek. Egyikük (Massimo Girotti) tekintete a páholyok felé emelkedik, ahogy a kamera is, amely végigpásztazza, körbejárja a zsúfolásig megtelt operaházat és közönségét. Opera és valóság keveredik, fonódik össze. A fegyverbe szólító áriára a kakasülő közönsége felel: nemzetiszínű röplapok, csokrok hullanak az osztrák elnyomó hatalom fehér uniformisaira, a lelkes tapsot lelkes, lázadásra való felszólítás kíséri. „Fuori stranieri!”, „Ki az idegenekkel!”

Opera, színpad, film felel egymásnak. Visconti neveltetésének, művészetének szinte strukturális eleme az opera, ahol a teatralitás, a létezés drámaiságát szublimálja. A Visconti család mecénása a milánói Scalának, saját páholyuk van a Boito fivérek szomszédságában. A család baráti köréhez tartozott Puccini, Toscanini. Az opera Visconti filmjeiben nemcsak zenei háttér, hanem a narráció része: ahogy Verdi *Trubadúrja* a *Sensóban*, a *Traviata* a *Megszállottságban* és a *Párducban*, a *Szerelmi bájital* a *Szépek szépe*-ben, *A sevillai borbély* a *Fehér éjszakákban* (*Notti bianche*), a *Trisztán* az *Elátkozottakban* (*La caduta degli dei*), a *Tannhauser*, a *Parsifal* a *Ludwigban*, az *Orfeusz és Euridiké* az *Ártatlanban* (*L'innocente*).

A film cselekménye a nézőtéren folytatódik, ahol Ussoni márki, Livia grófnő unokatestvére, a lázadás szervezője válaszol egy osztrák tiszt, Franz Mahler pökhendi, olaszokat becsmérő, lenéző megjegyzésére. A páholyok és a karzat közönsége a nézőteret figyeli, ahol a két férfi párbajkihívása zajlik, mintha az opera cselekménye a nézőtéren folytatódna a színpad helyett. A kamera is ezt a mozgást követi, így ismerkedünk meg a díszpáholyban először Serpieri gróffal (Heinz Moog) – aki németül fejezi ki felháborodását –, majd Livia grófnővel. Az egymásra felelő színpad-nézőtér, melodráma – aktuális események viszonylat kettőséget megsokszorozza egy másik vizuális effektus is: a díszpáholyban egy tükörben látjuk együtt Liviát és a visszatükröződő színpadot. Teatralitás, erőltetett mozdulatok, ruhaigazítás, csábítás jellemzi a Mahlerrel való találkozást a páholyban, a színpadról felcsendülő szerelmi kettős háttérével.

A Boito-novellához hasonlóan itt is Livia grófnő meséli a történetet: „voix off”-ja (képen kívüli hangja) indítja el az események elbeszélését, amely később, szinte zenei leitmotívumként tizenkétszer ismétlődve jelenik meg. „Minden azon az estén kezdődött, május 27-e volt.” Ussoni márkit több társával együtt letartóztatják, és egy év száműzésre ítélik. Livia és Ussoni elválása elfojtott szerelmesek gesztusaival történik. Az elfojtott vágyakozás viszont Franz Mahler osztrák főhadnagynak szól, holott a grófnő azt mondja, hogy a melodramát csak a színpadon szereti.

Találkozásukat ezúttal nem operai zene, hanem Anton Bruckner (1824-1896) VII. szimfóniájának Wagneri dallama kíséri, a Niebelung-tetralógia szélesen áradó, drámai stílusában. A fenséges, teatrális zenéhez az éjszakai Velence lesz a díszlet. Ugyanúgy, ahogy a novellában is, a város sötét, lepusztult oldala, omladozó falak, árkádok, lépcsők, hidak, néptelen síkátorok útvesztője, egy kibontakozó szenvedély színpalái.

A színek sötétbarna tónusúak, mint Livia grófnő öltözete, fekete fátyla a téglaszínű épületek árnyékában. A két szereplő éjszakai bolyongása kezdetén egy osztrák katona hullájába botlik. A film sötét képi világa, amelyet csak Franz Mahler fehér köpenye bont meg cinikus kontrasztként, az éjszaka során kialakuló sötét szenvedély képi háttéréül szolgál, annak színpada, egy melodráma kezdete.

A reggeli, benépesült velencei tájkép már a festő Canaletto és kortársai stílusában mutatja a színes, nyüzsgő várost. Visconti a látvány megteremtéséhez sokat merít a képzőművészetből. Minden beállítás, perspektíva, színhasználat, a szereplők térben való elhelyezése tökéletes festői kompozíció. A színek kiválasztásának, összhangjának természetesen döntő szerepe van, ahogy a kosztümök legapróbb részleteinek is. Ahogy a zene, az emberi hang, az ismétlődő, leitmotívumként visszatérő építészeti elemek is dramaturgiai funkciót töltenek be. A lépcsők, oszlopsorok, árkádok, egymásba nyíló szobák sora, ajtók sokasága, ajtókeretekbe beállított alakok a cselekmény néma részei. Legtöbbször a magányos, gyötrődő keresés, kiúttalanság lélekállapotát sejtetik. Visconti későbbi filmjei – mint például az *Il Gattopardo* (*A párdúc*, 1963), az *Elátkozottak* (1969), a *Gruppo di famiglia in un interno* (*Erőszak és szenvedély*, 1974) – is hasonló lelkiállapotot fejeznek ki.

Ismét Alida Valli képen kívüli hangját halljuk, amint elmondja, hogy négy nap vágyódás után ő megy az osztrák kaszárnyába, megalázva magát, lépcsőkön, koszos folyosókon, röhögő katonákon keresztül Mahler szállására. Öltözete, fátyla világos, az első randevú ábrándjával. A szerelmi légyott után, egy bérelt szobában, hajából egy tincset levágva, drága medalliont ajándékoz Mahlernek, aki természetesen csak annak anyagi, eladható értékét látja. Ismét korabeli festmények világa jelenik meg a vásznon: 19 századi festmények arisztokrata-nagypolgári enteriőrjeinek asszonyalakjai hosszú hajjal, fűzőik és titkos buja vágyaik béklyóiba beszorítva. Livia fűzőjét természetesen Mahler húzza össze, egyre szorosabbra.

Livia következő látogatása már vulgárisabb körülmények között zajlik, a Schubert-dalt éneklő katonák között, a medallion nélküli üres szobában, ahol csak hajtincse és megaláztatása maradt. Természetesen élesen ellentétes ezzel a Serpieri-féle márványpalota látványa, ahol a háborús hírek hallatára lázas készülődés, csomagolás folyik, és ahova Livia teljesen összetörve, átázva, elkeseredve érkezik. Sötét ruhája, fátyla, egész testtartása végtelen szomorúságot áraszt, mivel megtudja, hogy Franz Mahler századát áthelyezték. A hírre, hogy egy ismeretlen férfi kereste, Livia nem törődve semmivel, kész mindent feláldozni szerelméért: kirobban az őt követő öreg férj előtt. Az adott címen azonban Ussoni és a titkos felkelők várják. Massimo Girotti harmonikus vonásai, melyeket a meleg barna színek még jobban kiemelnek, gyengéd mozdulatai, kedvessége Livia iránt, nem változtatnak elkeseredésén. Merevsége éles ellentétben áll a La Fenice színházbeli érzelmtől túlfűtött Liviával. A megalkuvó, osztrákpárti férj megpróbál egyezséget kötni a felkelőkkel sikeres harcuk esetére. Ussoni, az idealista lázadó, utópista, ellentéte a cinikus, ugyanakkor sokkal realisabb Franz Mahlernek. „Nincs jogunk semmire – mondja az arisztokrata –, csak kötelességünk. El kell felejtetni önmagunkat.” Roberto Ussoni Liviának adja a felkelők megsegítésére összegyűjtött hatalmas összeget, hogy biztonságban Aldenóba vigye.

A következő kép egy festőien megkomponált tájkép, az aldenói villa magaslatából nézve, Livia hangjával és a Bruckner-zenével. A villa-jeleneteket az Andrea Palladio tervezte Villa Godiban forgatták, amely a nagy mester első remekműve (1540-es évek). A villából látható táj, a paraszti munkálatok az olasz reneszánsz képeinek világát idézi. Lassú, hosszú kocszás vezet elegáns, gazdagon berendezett szobákon át Livia ágyáig,

aki mintha súlyos betegségtől próbálna szabadulni. Fehér függönyöket mozgat a szél, Livia kibontott hajjal, fehér hálóingben. A függöny gyakran megjelenő motívumként teatralitást, melodramatikus hatást áraszt. Bordó, aranyozott függöny képével kezdődik a film a La Fenice színpadán, többször keretezi a találkák helyszínét – Mahler jobban emlékszik egy függöny suhogására, mint az ott lévő nőre –, hogy a film végén a sötétség mint a vég, a halál függönyeként hulljon le. Kuttyák ugatása, hangzavar, erősödő kopogások közepette jelenik meg – mint valami látomás – fehér tisztí egyenruhájában, bő fehér pelerinjébe burkolva az erkélyen át Franz Mahler. Elkezdődik egy különös színjáték kettejük között.

A kezdeti bizonytalanság után Livia természetesen szerelmese karjába esik. Visconti filmjeiben, egy kivételtől eltekintve (Laura Antonelli *Az ártatlanban*) a testiség nem a meztelenséggel jelenik meg. A *Senso* is csak jelzi, sejteti a szerelmi aktust. Függönyök lebegése, tükörben visszatükröződő sziluettek, fény-árnyék effektusok, freskók, festmények keveredése a film eseményeivel. Franz és Livia egymásra találása egy nyitott ruhásszekrény előtt zajlik; ajtók, ablakok csukódnak, nyílnak jelképesen. A jelenet kompozíciója Francesco Hayez (1791-1882), az olasz romantikus historizmus legismertebb képviselője *Il bacio* (*A csók*, 1859) című festményének filmes újrafogalmazása, képi idézete. Az olasz hazafias romantizmust szimbolizáló festmény a Visconti család megrendelésére készült, milánói palotájukban állt. 1886 óta – adományozás révén – a milánói Pinacoteca di Brera tulajdona. Szendélyes, sietős csókkal búcsúzik egy középkori hangulatot idéző, puritán háttér előtt – oszlop, sarok, lépcsőben meghúzódó árnyék – egy szerelmespár. Visconti ezt a hangulatot, kompozíciót ismétli, szerkeszti újra, még Livia grófnő ruhájának színében, díszes, gótikus háromszögben végződő szabásában is.

Az idő múlását az éjjeliszekrényen lévő tárgyakon változó fény jelzi, a színek pasztell árnyalatúak, harmonikusak. Csodálatos a gabonapadlás látványa, ahová Livia Franzot rejti, és ahová ismét hosszú ajtó-sorok vezetnek a meleg búzabarna színeken keresztül. A zenei aláfestés itt harangszó. Az illt megföri Franz háborút leíró cinikus s egyben realiztikus beszéde annak borzalmairól és teljes abszurditásáról. A közeli kameramozgás az arcok mimikáján át pontosan mutatja a szereplők érzelmeit. Livia borzadását eltűzött, erőltetett szemmozgása; Franz cinizmusát gúnyolódó, erőltetett arcjátéka láttatja: előadja jöttének valódi okát, miszerint pénz kellene, hogy hamis felmentő igazolásért lefizethessen egy katonaróvost. Az ajtó-sor most a palota elegáns szobáin keresztül vezet egyre beljebb: az árulásig. Livia odaadja a hazafiak pénzét, amit Franz kapzsín és boldogan összeszed. Távozásakor komoly arccal mond bírálatot saját magáról: „Nem kéne szeretned, senkinek nem kéne szeretnie!” Livia is pontosan látja árulásának súlyát.

Az intim szférát elhagyva a háború jeleneteit látjuk. Visconti eredeti tervei szerint ez lett volna a film legfontosabb része. Óriási dokumentációs anyag, levéltári, képtári, logisztikai munka áll a leforgatott felvételek mögött. A látható filmnek ez a legkaotikusabb része, mivel a cenzúra többször lerövidítette, megvágta, sőt részben megsemmisítette a nagy erőfeszítésekkel leforgatott anyagot. Hadtestmozdulatokat látunk, ide-oda száguldó, jövő-menő alakulatokat, készülődést a paraszti világ gabonabetakarító tevékenysége mellett.

Ussoni márki előbb lovaskocsin, majd gyalog bolyong a csatatéren sebesültek, halottak, harcoló és visszavonuló katonák között. A márki lelkes és kudarcra ítélt szerepe a hazafias lázadásban pontosan, még töredékeiben is kifejezi Antonio Gramsci közismert tézisének, miszerint a Risorgimento eme mozgalma a polgári, arisztokrata elit harca volt, amibe az alsóbb rétegeket nem igazán vonták be. A filmen is látható

ez, a szinte idillikus paraszti életképekből, melyeken a hivatalos hadsereg katonái átrobognak, mintha idegenek lennének.

Viscontit támadta a baloldal, mert szerintük látványos, arisztokrata környezetben játszódo intimista történetével elárulta a neorealizmust.

A hivatalos jobboldal a rendező kritikus történelemszemléletét bírálta. A hadügy és a hadsereg képviselői szégyenteljesnek tartották kritikáját a custozzai vereségért. Arról nem is beszélve, hogy ezzel párhuzamosan az antifasiszta, kommunista arisztokrata, a II. világháború szégyenteljes eseményeire is reflektál. A vágások, a montázs drasztikus. Szinte átmenet nélkül látjuk újra Liviát, amint fekete hintójába zárva, fekete ruhában, sűrű fekete fátyla mögé bújva elhagyja birtokát, férjét, mindenét, személyzetének némaságától övezve. A tájat körpanorámás kocsizás mutatja, melyben a néptelen utakon csak ez a kísértet-hintó robog a teljes elszigeteltség, halálba-rohanás szimbólumaként.

Veronába érkezve a sötét utcákat fáklyafények mellett csak a győzelmet ünneplő részeg osztrák katonák fehér uniformisa jelzi. Livia grófnő Franz egyetlen, százszor elolvasott levele nyomán, árulásától menekülve, ábrándjaiba, illúzióiba kapaszkodva, lépcsőkön, folyosókon futva nyit be lihegve az ellenség/szerelem/dezertőr által finanszírozott lakosztályába.

A valósággal való szembenézés brutális, kegyetlen, és kíméletlenül pontos, lesújtó. Festmények, irodalmi művek leírásából ismert, túlszűfolt, bútorokkal, képekkel, növényekkel teli burzsoá enteriőrbe lépünk, annak is a másnapos, rendetlen állapotába. Franz belépése, amint egy ajtót zár be maga mögött, szintén jelképes. Makulátlan, büszke fehér uniformisa helyett ápolatlan, részeg, másnapos, durva emberrel szembeesül Livia; üres üvegek, ételmaradékok és egy prostituált társaságában. A fiatal lányt fehér fűzőben, kibontott hajjal látjuk, ahogy Liviát az első szerelmes együttlét után. Livia megjelenése patetikus. Helyzetére, saját maga kereste, kiszolgáltatottságára Franz kegyetlen, kíméletlen ön- és társadalomkritikája a válasz. Pontosan látja önmagát, hibáiban nemcsak önmaga, hanem az általa képviselt világ összeomlását is, egy világhatalom, pusztulásra ítélt értékrend hanyatlását, teljes összeomlását. Szarkasztikus, cinikus, önpusztító összefoglalása ez egy letűnt világnak, amit az ezután következő súlyos Visconti-művek, valamint Stefan Zweig utolsó remekműve, az *Egy európai ember vallomásai* is megfogalmaz, a főhős öngyilkossága előtt. Livia grófnő, ellentétben a *Trubadúr* hősnőjével, nem önmagát, hanem ábrándjai, illúziói tárgyát, Franzot áldozza föl: őt kivégzőosztag elé küldi, önmagát pedig bolyongó örületbe. Falak árnyékában kiabálja szerelmesének nevét, miután Franz letépte rejtőzködő leplét. Kiszolgáltatott, fátyol nélküli prostituáltként bolyong, mint egy árnyék, sálját levetve, önmaga áldozataként.

Ahogy a Boito-novella kapcsán korabeli irodalmi hősnők jutnak eszünkbe, a Visconti-film kapcsán 20. századi filmes adaptációk tragikus nőorsai is megelevenednek emlékezetünkben. Adèle Hugo (1830-1915), Victor Hugo írófejedelem lányának történetét hatezer oldalas emlékiratai nyomán Francois Truffaut filmesíti meg *Adele H.* címmel (1985). Camille Claudel (1864-1943), a rendkívül tehetséges szobrász életét pedig Bruno Nuytten 1988-ban. Sorsukban az a közös, hogy tragikus szerelmi csalódás, bolyongás után életük utolsó évtizedeit elmebetegintézetben töltik. Adèle Hugo rendkívül szép, tehetséges és depresszióra hajlamos. A jersey-i száműzetésben reménytelenül beleszeret az angol Albert Pinson kapitányba, aki ugyanolyan jellemtelen, mint Franz Mahler. Adèle kontinenseken át mániákusan követi, súlyos depresszióba esik. Victor Hugo Franciaországba hozatja, ahol 1872-től zárt intézetben kezelik.

Camille Claudel a híres író és diplomata, Paul Claudel testvére – és Auguste Rodin szeretője. Ő is rendkívül szép és tehetséges szobrász, festő. Rodin elhagyja, családja szégyelli az öntörvényű, depresszióra hajlamos művészt, és örültekházába zárja, ahol még harminc évig szenved, elzárva, elfelejtve. Csodálatos alkotásai a párizsi Rodin Múzeumban láthatók.

Mindkét nőalakot Isabelle Adjani alakítja. Ahogyan Alida Valli, Adjani is a külső szépség átváltozásán, a fizikai lepusztuláson keresztül mutatja a lélek, a női lét teljes szétesését, az áldozatvállalás feleslegességét, a drámai véget.

Boito novelláját Viscontin kívül az erotikus filmjeiről ismert Tinto Brass (1933-) is megfilmesíti *Senso '45* címmel 2002-ben. Brass legismertebb alkotásai, mint például a *Kitty Szalon* (1975), a *Caligula* (1979), a *kulcs* (1983) Stefania Sandrellivel a sexualitást és erotikát állítják előtérbe. Az erotika az álszent társadalom bírálója is szolgál. A *Senso '45* cselekményét Tinto Brass a fasiszmus végnapjaiba helyezi. A helyszín a rendező szerint „a legerotikusabb város”: Velence, Ennio Morricone zenéjével. Livia egy jómódú ügyvéd felesége, aki szexuális kalandot keres a nála jóval fiatalabb német tisztnél, Helmut Schultznál. Az üresfejű szépfiút egy modell, Gabriel Garko alakítja. Liviát a kitűnő színésznő, Anna Galiena játssza, aki a testi vágyak mögött a lelki mozzanatokat is hitelesen érzékelteti.

Luchino Visconti filmje az első nagyszabású technicolor film az olasz filmtörténetben. Egy rövid irodalmi mű kiemelkedő átdolgozása, az egyik legszebb szerelmi dráma az egyetemes filmművészetben.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Henry BACON, *Visconti-Explorations of Beauty and Decay*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- Alberto BIANCHI – Dagmar REICHARDT, *Letteratura e Cinema*, Franco Cesati, Firenze, 2014.
- Dominique DELUCHE, *Visconti. Le prince travesti*, Hermann Éditeurs, Paris, 2013.
- Youssef ISHAGHPOUR, *Visconti: le sens et l'image*, Édition de la Difference, Paris, 1984.
- Suzanne LIANDRAT-GUIGUES, *Le couchant et l'aurore. Sur le cinéma de Luchino Visconti*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1999.
- Lino MICCICHÉ, *Luchino Visconti. Un profilo critico*, Tascabili Marsilio, Venezia, 2009.
- Laurence SCHIFANO, *Le cinéma Italien de 1945 à nos jours. Crise et création*, Armand Colin, Paris, 2013.
- Laurence SCHIFANO, *Visconti – Une vie exposée (Biographie)*, Gallimard, Paris, 2009.
- Marianne SCHNEIDER – Lothar SCHIRMER, *Visconti*, Institut Lumière – Actes Sud Beaux Arts, Paris, 2008.

„A SZERETET KULCS, MAM TERMÉSZETES MEGNYILVÁNULÁSAI”

Beszámoló MAM, azaz Medveggy-Andélic Marija Natív című kiállításáról és a megnyitón Drenyovszki Renátával elént tart performanszáról Szlovák Kultúra Háza, Békéscsaba, 2018. február 9. – március 26.

Békéscsaba vizuálisan érzékelhető szellemi életébe friss oxigént pumpál a Szlovák Kultúra Házában indított fiatal tehetségeket bemutató kiállítás-sorozat. A felsőfokú tanulmányaik befejeztével, jelenleg leginkább a kolbászáról elhíresült vidéki városkába visszaköltöző alkotók füzérébe most egy igazi „natív”, természetes igazgyöngy került.



Fotó: Lehoczkí Péter



Védelem-Szárnypalatom. Vörösréz, alumínium, szénacél, olajfesték, gipsz, 2018

Medveggy-Andélic Marija 1987. május 16-án Szabadkán látta meg a napvilágot, ötévesen szüleivel elhagyták otthonukat, és Békéscsabán telepedtek le. Marija ebben a városkában növekedett, a középiskola elvégzése után Egerben folytatta tanulmányait, művelődésszervezőnek tanult. Diákként került be a művészeti menedzselés világába, megismerkedett Szilágyi Rudolf képzőművésszel, művészeti fesztivál szervezővel és György Csillával, az EKMK művészeti vezetőjével. György Csilla javaslatára önálló művészeti tevékenységbe kezdett. 2009-ben költözött vissza Békéscsabára, és párhuzamosan mester tanulmányokba kezdett a Pünkösdi Teológiai Főiskola pasztorálszichológia szakán. Tanárai, mesterei dr. Hecker Róbert és dr. Riesz Mária vezették be a művészettel megvalósítható lelki gondozás rejtelseibe. 2013 óta művészet-terapeutaként is tevékenykedik. MAM a műveit festett vásznakra, táblákra applikált hulladékokból, különböző fémekből teremti meg. A vizuális élményt a képek mellé kihelyezett szövegekkel egészíti ki, az egyik ilyen írásos gondolat-terelőről idézve:

„A kiállítás anyagában adott benyomások, történések mentén keletkezett tárgyak láthatók.

Mindegyik munka valamiféle természetes, adott anyagában nem megváltoztatott elemeket is tartalmaz, melyek használatukat, jelentésüket tekintve korábban más funkciókat, tartalmat töltöttek be.



Status nascendi. Fa, gipsz, akrilfesték, 2014--2018

A felhasznált anyagokkal a szeretetaktusra vonatkozó veleszületettséget, a változatlan, pontosabban változhatatlan, eredeténél fogva kialakult létet értelmezem, amely más-más közegben, adott környezet közegében kerül felhasználásra, és ekképpen megváltozhat funkciója, akár tartalma, jelentése is. Így - bár én is gondoltam valamire az alkotásfolyamat alatt - az aktuális vagy bármely környezet által befogadott munkák más-más jelentést kapnak. Ez alatt találkozunk ösztönös és rögzült önmechanizmusokkal, melyeken áthaladva rádöbbenünk: valaki más is megélt ugyanezt, akkor is, ha személyiségének összetettsége okán mégis másnak tűnik az ugyanez. Ez a másság adja egyedi, önálló jelentését a munkáknak, ugyanakkor ez az egy-gondolkodás a bensőségesség közegét teremtheti meg. Így a szeretetaktusok témája köré szerveződő kiállítás standard, natív körülményeket teremtve különféle reakciófolyamatokat elindítva gondolkodásra, beleélésre, továbbgondolásra invitálhat bennünket."

MAM munkáit két fő csoportra bonthatjuk, konstruktív és figurálisan organikus kompozíciókra. A két irány nem válik el élesen egymástól, minden mű, megfogalmazásától függetlenül animikus szimbólumokkal telített, erős nőies aurával bír. A női beteljesedés, az ölelő-szeretben örvénylő szeretkezés

eredményeként bekövetkező megtermékenyülés, a várandóság reménye sugárzik az olykor tragikus hangvételt megütő alkotásokból.

A megnyitón bemutatott performansz szintén ebben a szimbólum- és témakörben valósult meg. Mielőtt megpróbáljuk összefoglalni a történeteket, bemutatni a folyamatművészeti alkotást, szeretném kiemelni, hogy bár a fő szellemi áramlatok szelétől meglehetősen védett vidéki kisvárosban történt meg MAM és Drenyovszki Renáta előadása, még sem „hullottak előkészítetlen talajra” a műfajt hordozó art-magok.

A békéscsabai művészetbarátok már helyben is találkozhattak a performansz világával, annak kiváló magyar és külföldi képviselőivel. Elsősorban e sorok írójának személyéhez köthetően a Csalánleves, az Oriens 92, a Kelet Európai Alkotó Műhely és az Oriens 95, valamint a Disznók Közé Modern Kultúra Fesztiválok. A felsorolt eseményeken többek között Békéscsabán fellépett Kovács István, Juhász R. József, Szombathy Bálint, Ütő Gusztáv, Triceps, Bukta Imre, Szirtes János, F. Zámbo István, Palkó Tibor, a kanadai Monty Cantsin, a belga Baudhuin Simon. Békéscsabán a műfajban művészet és kultúrtörténeti szempontból jegyzet műveket hozott létre a már elhunyt Gubis Mihály képzőművész. A performanszművészet szélesebb körű megismertetésében kiemelkedő munkát végez a Három T. Csoport, különösen egyik tagja, a békéscsabai Novák Attila vizuálpedagógus, képzőművész.

E lokális emlékezetstimuláció után nézzük, mit láthatott a szép számú érdeklődő a fiatal alkotók prezentálásában. A terem közepére előzőleg fekete fóliát ragasztottak, ez volt a tényleges játéktér. A fekete téglalap közepén egy nedves homokkal megtöltött átlátszó üveg kehely volt látható. A közönség a kehely irányából, befelé fordulva patkó alakban helyezkedett el; a játéktér másik oldalát egy keskeny asztal zárta, melynek tetején egy homokkal megtöltött képkeret feküdt. A játéktér rendezői jobb oldalán fehér, míg bal oldalán piros selyemkendő hevert. MAM a fólián, a bal oldalán feküdt, fejjel a közönség, lábbal az asztalka irányába. Segítője, Drenyovszki Renáta hétköznapi ruhában, a játéktér rendezői bal oldalán a fólián kívül állt, és egy székre helyezett hanglejátszót indított el, ami egy semleges zenei háttérrel, audioszöveget biztosított az előadáshoz. MAM a zene elindulásakor rángatózni kezdett, míg társa egy szakaszokra bontott narrációval támogatta. A performanszművész a rángatózásból fokozatosan felemelkedett, és részben a padlón, részben pedig állva, futva tánc- és balettlépéseket tett. A koreográfia folytatásaként szép kecses talaj-balett mozdulatokkal, a tenyerével homokot szedett a kehelyből és önmagától jobb irányba egy félkört formázott, három kifelé mutató sugárküllővel. Ezt követően heves, érzelmekkel telített mozdulatokkal szétrombolta a fél Napjelet, majd a közönségnek háttal, a játéktér rendezői jobbján, annak felső, asztalka melletti oldalán megállt, és testéhez szorított karokkal egyenes testtartással hanyatt dőlt. A talajra nem zuhanva érkezett le, majd talaj-balettal folytatta, és a szétzilált homokból nagyméretű kulcsot formázott. A homok nélküli kelyhet visszahelyezte a fólia közepére, az egyik fehér kendőt táncmozdulatok közepette felvette, kihúzta, és a végén a közönség között helyet foglaló édesanyja kezébe adta, aki leejtette azt. A kendőhöz egy másik fehér kendőt csatlakoztatott, és a homok-kulcshoz kulcstartóként illesztette, de ismét csak fél kört sikeredett kikanyarítania. A kehelybe begyömöszölte a piros kendőt, annak a másik végét is a kulcs túlsó oldalához rögzítette, de a két félkörív nem ért össze, nem találkozott. Végezetül táncmozdulatokkal lehajolva szétrombolta a kulcs tollazatát, és a homokot szárnyszerűen csapdosva a levegőbe szórta.

Medvegy-Andželić Marija új szint hozott a Szlovák Kultúra Háza kiállítás-sorozatába.

BAJI MIKLÓS ZOLTÁN

EGYÉNI CÉLOK, KÖZÖS ÉRDEKEK

Molnár Judit Lilla kiállítása
2017. október 19. – november 10.



Fotók: Donka Gergely

Az elmúlt évtizedben egyre erősödő európai migrációs válság számos erkölcsi, gazdasági, politikai kérdést vetett fel. Az emberek mozgása, vándorlása nem új keletű vonás, mégis, ha eléri adott időben és adott régióban a kritikus létszámot, akkor a pozitív és a negatív reakciók különböző szempontok mentén, különböző szinteken és erősséggel támadnak fel.

Mit tehet egy művész? Maradjon a saját szellemi és vizuális birodalmában és erősen szűrje meg a külvilágból érkező hatásokat? Vagy próbálja meg a saját eszkö-

zeivel interpretálni azokat a jelenségeket, melyeknek ő is a részese, melyeket a saját bőrén tapasztalhat meg, melyek érinthetik őt magát, közelebbi vagy távolabbi hozzátartozóit, barátait, ismerőseit?

Molnár Judit Lilla nagyon is érteni és értelmezni akarja a miérteket, miközben fiatal művészként éppen önmagát és a saját helyét keresi.

A kiállítás rajzokból, fotókból, videóból és installációkból álló, szervesen összetartozó, egymásba kapcsolódó műciklus. A helyszín egy pincegaléria, a Magyar Műhely kiállítóhelye. A pincegalériáknak sajátos hangulata van. Természetes fényt nem kapó underground helyek, a szó helyrajzi értelmében. A pincék eredetileg sokféle funkciót töltek be; háborús időkben például óvóhelyül szolgáltak. A mostani kiállítás ráerősít erre az esetleges funkcióra, vagy azt is mondhatnánk, hogy találó és stílusos a helyszín megválasztása.

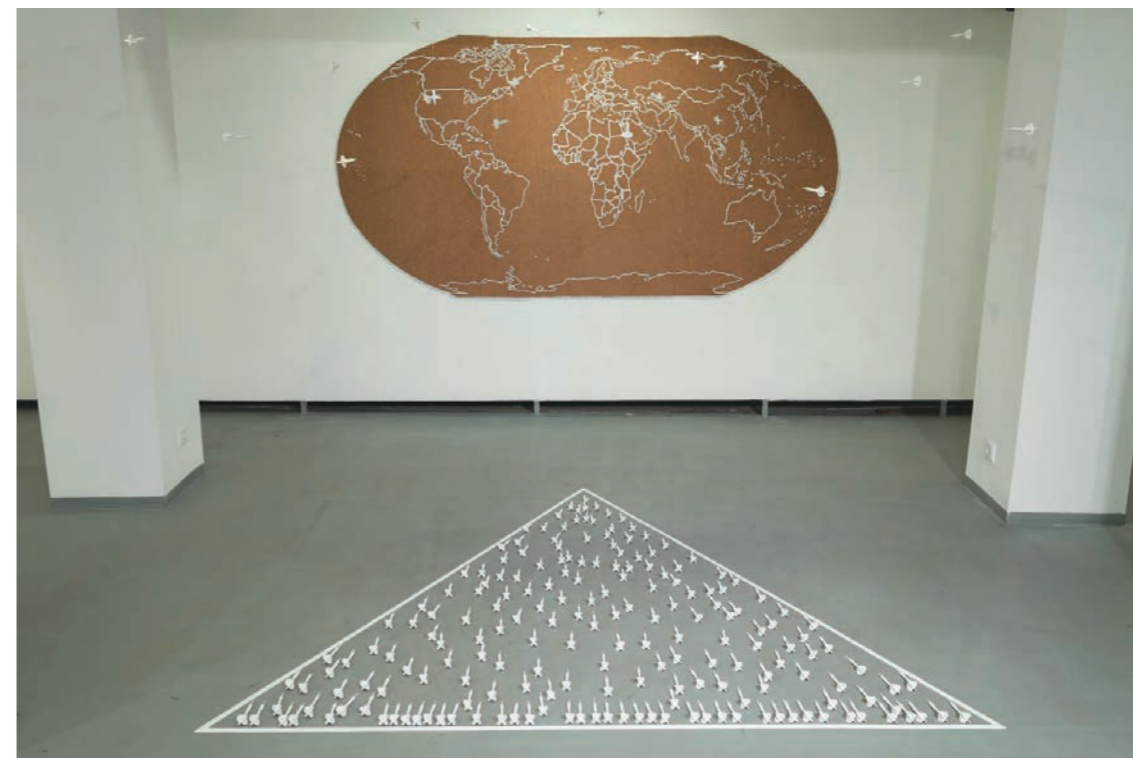
A művész egyébként is jól kihasználta az oszlopok által széttagolt és egyszeri pillantással áttekinthetetlen teret. A néző bolyong egy ideig a művek között, majd összeállíthat magának egy folytatásos képregényt.

Az egyik falon szobájukban üldögélő, álmodozó, meditáló fiatalokat látunk, köztük a művészt magát is. Mindenre az őket vagy vágyaikat szimbolizáló, általuk kiválasztott fotó vetül, mely az egykor divatos fali poszterek hangulatát idézi meg. Hogy ezek a jövőképek valósággá válhassanak, a szereplők nekivágnak a világnak. Útjukat azok a kis darts-nyilak jelképezik, melyek egy, a falra felvázolt világtérkép valamely pontját célozzák. A térképpel szemközti falon megjelenő hét finoman kidolgozott akvarell a legtöbb bevándorlót befogadó országot állítja sorba, töredékes céltáblaként ábrázolva. A legtöbb el- vagy bevándorlónak csak sejtése van afelől, hogy hova érkezik, és hogy ott majd mi vár rá. A művész hegyes, ám szürni képtelen törekeny kis nyilai valós funkciójuktól megfosztott szimulákrumok, hasznavehetetlen tárgyak, mégis képesek megidézni a fenyegetettség érzését. Célba találni sikerélmény, de nem annak, akibe vagy amibe beleáll a nyílvevő. Ami a bevándorlónak

izgalmas kaland, az a „bennszülöttnek” lehet fenyegető, de mindez fordítva is igaz.

Történetünk következő epizódja egy divatbemutató. A művész maga bújik bele az ökológiai katasztrófa szimbólumaként elhíresült, mára korlátozás alá vont, egyszer használatos, gyorsan okafogyottá váló műanyag zacskókból varrt elegáns női estélyikbe. Az újrashasznosított anyagból kivitelezett ruhák szabása a hadászatban és vadászatban használatos álcahaló szerkezetét követi. Az utca forgatagában, a vásárlók kezeiben lógó zacskók tengerében e ruha valóságos kamuflázs. A képeken megjelenő környezet, az utca bármelyik nagyvárosban lehetne. Ki tudja mibe öltözünk majd az új hazában? A Tesco, a H&M vagy esetleg Louis Vuitton öltöztet majd fel minket? És számít ez? Persze tudjuk, manapság a ruha teszi az embert. A divatbemutató tehát folytatódik, a művész

átöltözik, a magyar hadsereg gyakorló-egyenruháját veszi magára, illetve annak átköltött változatát. Az eredeti gyakorlóöltözetet 2016-ban tervezték, jól szellőző holland anyagból készítik, terepszíne terepszínűbb, mint a korábban használt változat, s ahogy olvashattuk a hírekben, tavalyi bevezetése nagy büszkeséggel töltötte el Simicskó István honvédelmi minisztert is. A művész kissé pimaszkodó hozzáállással kisajátította a magyar hadsereg eme büszkeségét, s egy anyagában hasznavehetetlen, fehér színben pompázó, így viselőjére nézve veszélyes gyakorlót varrt, illetve hímzett. Micsoda békelavinát indíthatna el egy ilyen hadi divattrend! A hímzés következtében a festői terepfoltokból vonalakkal határolt grafika lett, mintha kicsiny országok lennének egy képzeletbeli térképen. Kis országok, mint amilyen Magyarország. Ekkor belénk hasíthat a szívszorongató mondat-





foszlány - „annak térkép e táj”. Az asszociációnk talán a művészen is felmerült.

A tér másik szegletében egy védőháló, meg egy védőruha; valós tárgyak szimbolikus jelentéssel felruházva, mert az élet célja a védekezés. Nem sorolom, mi ellen; röviden: minden ellen.

Molnár Judit Lilla kiállítása kérdések és lehetőségek özönét zúdítja a nézőre. A művész egyszerre játékos, filozofikus és nőies. Abszurd játékot űz önmagával és velünk, szerepet vállal, és szerepbe kényszeríti nézőit is, létkérdéseken filozofál, majd nőies leleménnyel másra tereli a szót, próbára téve mindannyiunkat. Az a nőies gesztus és attitűd, mellyel megfosztja a katonai kelléktár egyes darabjait azok valós és komoly szerepétől, Szenes Zsuzsának a múlt század hetvenes éveiben készített, gyapjútűzéses hímzéssel készített gázálarcát és katonai őrbódéját juttathatja az eszünkbe. Molnár női rafinériával bánik el a férfivilágból kölcsönvett rekvizitumokkal, s egyben kiradírozza azok férfias komolyságát. Minden darabja érzékenyen, finoman és precízen kidolgozott; a parafa világtérkép, a lebegő darts-nyilak gipszutatánzatai, a varrott és hímzett műanyag ruhák, a fotók és akvarellek.

A kiállítás központi motívuma és szimbóluma a térkép. A térkép, amely állandó része a végtelen hírfolya-

moknak, melyek azt taglalják, hogy hol és mi történik a világban. A térkép, amely papír formájában kezd ki-menni divatból, akárcsak a nyomtatott könyv - sokan már használni sem tudják -, helyette GPS-ek mondják meg, merre tartsunk. Talán az életút megtételéhez is lesz majd egyszer egy GPS. De addig marad a menni vagy maradni bizonytalansága, és a félelmek. Fél, aki megy és fél, aki befogad.

Végezetül pedig egy Hágában élő, kivándorolt fiatal költő, Szita Szilvia *Térkép nélkül* című, ide illő versének első és utolsó strófáját szeretném felolvasni:

Volt májusban az a kirándulás,
nem oda vitt, ahová vártam.
A tó se lett meg, pedig megígérted,
tisztás villant az erdő határában.

[...]

A felmerülő gesztusokat közben
megtenni vagy nem tenni meg újra.
Találkozni reggel, a megállóban.
Térkép nélkül lépni rá az útra.

NAGY T. KATALIN

NAGY OKTÓBERI SZÓFOSÁS, avagy Lenin gyöngyharmatos üdvözlete 1917-ből - csoportos kiállítás 2017. november 16. - december 24.

A szófosás unalmas és fárasztó. Mindig az, s elleplezi a dolgot, miről fossák... A valódit, az eseményt, a történetet és a történetet. Unalmasságával, bőbeszédű semmitmondásával, mellébeszéléseivel és hazugságaival öli a hirdetett gondolatot, tettet, érdeklődést. Egy torz jelen-



Róczai György

be fojt eltorzított múltat, és szertefröcsögő valósága is tényné torzítja a hamisat. Ha dialektikusan szemléljük e nemes matériát - ha nem éppen szemünkbe fröccsen -, megállapíthatjuk, hogy az emberiség története nem más, mint szófosások története. Hihetjük, hogy benne élünk, s kényszerűen tudomásul vesszük, hogy amiről sokat beszélnek, az nincsen. Aki meg nem, leli kedvét - benne... (Hogy jókedvét vagy sem, az meg immár mindegy.)

Hogy lehet-e a szófosásból kiállítás - nem kérdés. Tapasztalat. Támogatott bőven, eltört meg néhanap.



Tóth Gábor



Fazekas Zoltán

Az meg, ha az éppen aktuális feledés homálya fedi el régen volt nimbuszát, talán még érdekesebbé teszi alkotónak s nézőjének a bele-visszatekintés kalandját. Különösen, ha centenáriumi az alkalom. Míg őseinknek kijutott a felebaráti szeretetből, a szabadság-egyenlőség-testvériségből, az isten-haza-családból - az elmúlt „rövid” évszázadnak maradt a nagy októberi. No nem az esemény - az orosz revolúció pár hónapja -, hiszen kevés dolog rúgott akkorát a történelmen - s minden emberen külön-külön -, mint az az októberi. Nagyt. Politikai és társadalmi, etikai és esztétikai értelemben is. Tudatilag. Itt is - ott is. Ki közelebb állt, jobban érezte erejét fenekén, ki távolabb, tán pofára esett - és volt, ki egyenest a mézes bődönbe. Ki meg fordítva állott, hát azt meg tökön... De a rúgás egész világra szólt! Emlékeztek is az eseményre most, a 100-adikon - hol hangosan, hol ímmel-ámmal, máshol meg csendben a szófosásra. Ezt tette a Mersz-klub és a Magyar Műhely Galéria októberi kettős kiállításával.

100 éve volt a nagybetűs NOSZF - Leninnel meg Aurórával ékes, és valóságát hiteltelenné dicsőítette a század. A kisbetűs noszf (Nagy Októberi SzóFosás)

kiállítás viszont éppen a szófosás ábrázolásával szabódítja fel a századot horrorba-komédiába taszító revolúció valóságát. Mi maradt a Nagy Októberiből? - a kötelező ünnepélyekből, a dicső hősokból -: a taps, éljenzés és zászlólobogtatás... A kis bolsevik puccs, Lenin kopasza meg Marx szakállá, a „múltat végképp eltörölni” vágya és a szófosás. Az emlékek diszkrét bája feledhetetlen pillanatokot idéz a mára betiltott jelképeivel, retorikájával és demagógiájával. Mi meg csak itt tobzódunk a hazudott szebb jövőben! A többit elvitte az idő, megette a fene, vagy csak egyszerűen elkopott a világ proletárjaival együtt, kik az egyesülés helyett individuumokká nemesedve „önmegvalósították” tömeg-magukat. A wellness-hétvége mégiscsak jobb az osztályharcnál...

A kiállító művészek is benne éltek a mítoszban, mások meg tanultak róla - ki így, ki úgy, ha érdekelte éppen. A forradalom és mindenféle interpretációi mára: ready made bármelyik. Válogathattak a „hiteles” elmúltakban, mint a szupermarketek polcain. NOSZF meg akadt bőven: a neves nap alkalmából osztogatott kitüntetések, csillagos oklevelek, rangok és cafrangok, jelvények és jelképek. A karéneklős dalok, a végigröhögött-kussbahallgatott szovjet himnusz is az enyészete.

Negyedszáz művész szerepelt a két kiállításon, határon innen és túl, munkáikkal emlékezve-bizonyítva, hogy az a NAGY OKTÓBERI SZÓFOSÁS betakart hatalmat s népet egyaránt. Ki-ki tette dolgát... A kiállító művészek se mást, akik a '70-es, '80-as években már megfogalmazták a szófosásról alkotott véleményüket. És mivel akkortájt nekik a nagy októberi jutott - hát arról. Kiállított munkáik azért méltók a figyelemre, mert a szófosás mögötti esemény centenáriumián a megélt-túlélt-elmúlt szófosás „ködfüggönyén” át fogalmazzák meg az aktust. Ábrázolják azt a megtapasztaltat, hogy nem érvényes a „hiszem, ha látom” világa, mert a legtöbb láttatott - nem érvényes. Fikció. „Látom, de nem hiszem...” - felel a hittel a tény, s ténynek ellene szól a hit! Az alkotók újrahasznosítják az eseményt és önmagukat. Munkáik mögött, melyek legtöbbje nem egykor volt „ellenzékiségük” hordaléka, hanem

a centenáriumi készült alkotás, könnyen felismerhető a sallangmentes esemény. Nem ünneplésre méltó, de emlékezésre kényszerítő.

A MMG-ben kiállított munkák - mindenféle megbeszélés nélkül - nincsenek távol egymástól. Nagy részük talált tárgyakkal (ready made) építkezik, és nem bolsevik vagy antibolsevik mítoszok sokadik illusztrációi, hanem „szófosás-dokumentumok”. Fazekas az Etnán Szombathy Bálint elhíresült plakátjával az 1972-es akcióra reflektál, Szlaukó László gyufái pedig nemcsak a forradalom lángját lobbanthatják fel, de négy percre - egy Lenin-dal erejéig - Sztálin fekete gyertya-büsztyjét

is. Serfőző Magdi permanens vakondja Christopher Lori keresztet vető asszonykájára hajaz. Milorad Krstić szófosásra rajzolt könyve és Kopács-Kovács Hypokricium-előállító eszközrendszer-konglomerátuma ugyanazon folyamat végpontjai. Bogdándy Szultán csontgőgi is leginkább a gulágon vetnek lágy árnyékot az ott fellelt kalandos sorsú nagykalapácsos emberre... A kiállított munkákat is tartalmazó, 100 számozott példányban elkészült noszf-émlékkönyv már ma ritkaság, és évek múlva talán egyetlen forrása lesz a magyarországi centenáriumnak. Ha még érdekel valakit...

RÓCZEI GYÖRGY



Szombathy Bálint

O-P-B.

KORTÁRS INVARIANCIÁK

Csoportos kiállítás,

2018. január 10. – február 2.



Takács Szilvia

Szeretnénk hinni, hogy a műtárgy állandó értéket képvisel. Még akkor is, ha ma már tudjuk, a munkák java nem az örökkévalóságnak készül, csupán néhány emberöltő közönségét elégíti ki. Ha abból indulunk ki, hogy a legjobb digitális vásznak és a leginkább időtálló fotópapírok, gyártók által szavatolt életideje kétszáz évet tesz ki, akkor nagyjából az is sejthető, mekkora általában az életideje egy-egy jelenkori műnek.

Zakariás István, a *Mértékinvarianciák* című kiállítás kurátora nem az értékre, hanem a mértékre helyezte ki ennek a csoportos kiállításnak a témáját, bár a két fogalom közötti összefüggések vitathatatlanok. Az invariancia a lexikális meghatározás szerint valamely mennyiségnek az a tulajdonsága, hogy bizonyos átalakítások nem változtatják meg az értékét. Zakariást elsősorban az foglalkoztatja, mekkora mértékben oldódnak fel a különféle precíz mértékek és arányok az alkotásban, illetve hogyan válhatnak a mértékrendszerek az alkotások tárgyává. Mennyire válnak láthatóvá vagy maradnak rejtettek.

A kuratori koncepció arra az elvárásra épült, hogy a munkák kisebb vagy nagyobb mértékben megidézék

a szabványos mértékrendszereket, azok eszközhasználatát. Akár úgy, hogy külső segédeszközként építik őket a kontextusba, akár pedig oly módon, hogy elsősorban ikonográfiai elemként jelenítik meg őket, visszautalva arra az alapvető rendeltetésükre, ami által meghatározzuk egy kép szélességét, hosszát és átlóját, vagy a szabályos emberi figura arányait. Ilyenek Elekes Károly intervenciós festményei is, melyeknek egyikén a képbe utólag befestett colstok nagy eséllyel a képtábla valós szélességét méri, ám nyilvánvaló, hogy a mellette látható Vízmerce című képen a mérőskála már nem hiva-



Antal István

tott ténylegesen ellátni eredeti feladatát, hanem átmegy metafizikai minőségbe.

Szigeti Gábor Csongor munkája az egyetlen, amely a súlyrendszert, illetve az egyensúlyi arányrendszert tematizálja. Az egyensúlyi pontot az által mozditja ki eszményileg elvárható pozíciójából, hogy rejtett eszközökkel bizonyos pontokon megváltoztatja a fa anyagsűrűségét. Izsák Előd munkájában a numerikus egybeesés úgyszintén egyensúlyi értékeket teremt: a művész az időmérő kijelzőjén látható számértékhez igazítja a szoba hőmérsékletét. Az idő és a hőmérséklet két különböző minőség, de egy adott matematikai nézőpontból mégis átfedik egymást. Úgyszintén egzakt számkonvenciókra épül Antal István munkája, amely abból a szakmai feltételezésből indul ki, hogy a kiállításépítésben a közep-tengely elfogadott magassági értéke 150 centiméter, ezért erre a magasságra helyezi lézeres szintmérőjét, amelynek fénysugara átlóban metszi át a galéria terét.

A matematikai gondolkodás bizonyos mértékben mindenütt érvényre jut, de nem mindenhol deklaratív értelemben, hanem rejtett formában. Lazábban fogja fel az invarianciát Faa Balázs is. Digitális nyomatain egy olyan teret hoz létre, amelynek nem sejtethető a kiterjedése, csak a képhordozó anyagisága szab határt neki. A fraktálokra emlékeztető tárgyi motívumoknak inkább a formai minősége jut érvényre, mintsem tartalmi vonzataik. Balázs József Tamás nyírfalemeze valójában átmásolása gépkocsija csomagtartójának, amely az alapvető rendeltetésen túl alvásra is alkalmas. A doboz hátulsó felén a négy reflektor olyan, mint a jármű reflektorai, egyik azonban remegő lézer keresztet vetít a falra, mint ha csak a brummogó motor rezegtetné. Takács Szilvia ötletét szintén a nagybetűs Élet kreálta, emellett köze van az utazáshoz, az élettérben való mozgáshoz is. Hímzésén őseinek mozgását követi a házasodások földrajzi menetének és kiterjedéseinek függvényében. Lényegében egy spontán nyomhagyást rekonstruál, egy sajátos hálót tesz láthatóvá, amely végsőkig egyedi és megismételhetetlen. Pető Hunor folytatja penésztanulmányait.



Pető Hunor

Szobrász, aki mulandó anyaggal dolgozik. Vegyi folyamatok feltételeit megteremtve és a folyamatokat beindítva részben véletlenszerű biológiai mozgásokat figyel, és az anyagban végbemenő változásokat szobrászati minőségként értelmezi. Süli Zakar Szabolcs alapmintája egy ing, amely látványra redukálva változó vizuális minő-

ségben csapódik ki. Ismeretlen konfekciós méret, melyet mégis sokféleképpen lehet nyelvi jellemzői mentén tolmácsolni. Mindene változik, csak az alapvető formája teszi egyértelművé, hogy minden szituációban őrizi ing-jellegét.

Zakariás István ettől lényegesen eltérő felfogásban alkot, amikor a végső pontosság igényével a síkba teríti egy szétnyitott mértani formát - egy csomagolódobozt -,

majd átmásolja a rajta látható képes és szöveges adatokat. Végül egymás mellé helyezi őket, akár az ikerpárokat.

A kiállítás egzaktabb meglátásokat és szellemesebb ötleteket egyformán tartalmaz, miközben a technikai lehetőségek széles spektrumán mozog.

SZOMBATHY BÁLINT



Elekes Károly

HÍREINK

2017. november 11-én Cserépfalun megnyílt az új, átalakított Cserépfalvi Emlékszoba. A 30-as évek progresszív könyvkiadójának, Cserépfalvi Imrének - aki József Attila, Kassák Lajos, Radnóti Miklós és mások mellett a falukutató írók, elsősorban Szabó Zoltán és Kovács Imre műveit is megjelentette - munkásságát bemutató állandó kiállítás egy része, évente változóan a kiadó egy-egy fő szerzőjét (indulásként Szabó Zoltánét) vagy témáját is megjeleníti számítógépes installációján, a tartalom pedig folyamatosan bővül. A kiállított anyagban József Attila és Cserépfalvi Imre levelei mellett Kassák Lajosnak, a kiadóval váltott két levele is helyet kapott. A Társulás Cserépfalu Jövőjéért egyesület gondozásában, Tokaji Nagy Erzsébet főkönyvtáros és Boros Géza művészettörténész közreműködésével, a Juhász Éva és Zeman Zoltán tervezésében kialakított emlékszoba létrehozását a Nemzeti Kulturális Alap, Cserépfalu Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a II. Rákóczi Ferenc Megyei és Városi Könyvtár támogatta. A megnyitón a Kaláka együttes József Attila megzenésített verseit adta elő.

December 1-jén a Petőfi Irodalmi Múzeumban nagyszabású Mészöly Miklós-konferenciát rendeztek, amelynek középpontjában az életmű recepciójának kérdései álltak. Az előadók között volt Grendel Lajos, Hovanec Zoltán, Láng Zsolt, Márjánovics Diána, P. Simon Attila, Selyem Zsuzsa, Szollát Dávid, Thomka Beáta; az irodalmi est vendége Tolnai Ottó volt.

2017 decemberében a XIII. kerület Önkormányzata által alapított Kassák Lajos Irodalmi Díjat munkatársunk, Szkárosi Endre kapta. (1986-ban a párizsi Magyar Műhely által korábban alapított Kassák-díjat szintén ő nyerte el - ezt, az avantgárd irodalmi és művészeti gyakorlat képviselőit jutalmazó díjat utoljára 1995-ben adták ki, akkor Vass Tibornak.)

December 17-én a Magyar Nemzeti Galéria Múzeum Shopjában mutatták be Hajdu István *A táj konfigurációja* című Bernát András-monográfiáját, amely egyben a festőművész albuma is. A könyvet és a művészt Szkárosi Endre méltatta.

Poetry & Performance - The Eastern European Perspective címmel nyílt kiállítás a zsolnai (Žilina, Szlovákia) Nová Synagoga kortárs művészeti kiállítóterében, melyen szerepeltek a néhai Bosch+Bosch csoport tagjainak - Csernik Attilának, Ladik Katalinnak, Slavko Matkovičnak, Szalma Lászlónak és Szombathy Bálintnak - a munkái is.

2018. január 19-én Szekszárdon megtartották az idei Mészölynapot, amelynek tudományos tengelyében a mézőlyi életmű és a film kapcsolata állt. Az előadók között volt Baka Gyöngyi, Báron György, Gelencsér Gábor és Surányi András. A 2017-es Mészöly-díjat Lábass Endre kapta *Árnyékkereskedő* című monumentális esszé-regényéért.

Left Performance Histories címmel nyílt nagy sikerű kiállítás a berlini neue Gesellschaft für bildende Kunst kiállítóterében, melynek előkészítésében részt vett három külföldön élő magyar szakember, Bodor Judit, Czirák Ádám és Hock Beáta. A február 2-ai megnyitón sor került Szombathy Bálint akciójára. A kísérő rendezvények záró eseményeként Ladik Katalin bemutatta *Alice in Codeland* című előadását.



Fotó: Art Lover

Az Újvidéken alapított *Új Symposion* című művészeti folyóirat történetét feldolgozó kiállítás nyílt *Újvidéki Orfeuszok* címmel a szentendrei Ferenczy Múzeumban február 11-én. A különféle kísérő programokkal - egyebek mellett szaktanácskozással - fűszerezett kiállítás kurátora Szilágyi Zsófia Júlia volt.

Szombathy Bálint Magyar Érdemrend Lovagkeresztet vett át Balog Zoltántól, az Emberi Erőforrások miniszterétől március 13-án, a Pesti Vigadóban. A kitüntetést „a kortárs magyar művészeti életben alkotóként és elméleti szakértőként betöltött jelentős szerepe, írott és vizuális költészeti alkotásai elismeréseként” kapta. Tagja a Fotószuprematisták szellemi közösségnek.

MUNKATÁRSAINK

DAOUDAL GERTRÚD

Daoudal Gertrúd Felsőcsatáron született régi horvát családban. Az ELTE magyar–szerbhorvát szakán végzett, 1983-ig gimnáziumi tanárként dolgozott. 1984-től Párizsban él. 1985-től 1997-ig Aleksander Salkind filmproducer asszisztense, koprodukciós filmek munkatársa (Sára Sándor, Jancsó Miklós, Gaál István, Sándor Pál, András Ferenc), számos filmfesztiválon vesz részt. Jelenleg az ELTE italianisztikai doktori programjának hallgatójaként disszertációját Luchino Visconti filmművészetéről írja.

HAKLIK NORBERT

A Google Translate 2006-ban született az Egyesült Államokban, a Kalifornia állambeli Mountain View-ban. Több mint 100 nyelvről fordít. Haklik Norbert (Brünn, Csehország) író, kritikus. 1976-ban született Ózdon. Legutóbbi kötete: *Tom Hanks a vizek felett* (2017).

KELEMEN ERZSÉBET

1964-ben született Edelenyben. 2000-től Debrecenben él. Író, költő, drámaíró, tanár. Eddig 12 könyve látott napvilágot. PhD-értekezését Papp Tibor vizuális költészetéből írta, és summa cum laude minősítést kapott. Kutatási területe az avantgárd és a kortárs vizuális költészet. Képverseiből számos alkalommal rendeztek kiállítást.

MARTON DÁNIEL

1985-ben született Miskolcon. A budapesti Zöld Kakas Líceumban érettségizett. Autodidakta író, *Izabel* című nagyrégényét 2015 óta írja.

MINYÓ SZERT

1955-ben született Új-Delhiben. Képzőművész, szabadkézi fotográfus, performanszművész. Munkái megtalálhatók a Magyar Fotográfiai Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában. A Fotószuprematisták szellemi közösség tagja.

NAGY T. KATALIN

Művészettörténész, 1981 és 1992 között a Magyar Nemzeti Galéria Jelenkori Gyűjteményének muzeológusa, 1993 és 1999 között a Duna Televízió képzőművészeti szerkesztőségének vezetője, 2000 és 2002 között az Ernst Múzeum, Dorottya Galéria vezetője, 2007 és 2015 között az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékének docense, 2016 óta független kurátor. 2017 óta az Antal-Lusztig-gyűjtemény kurátora, a gyűjteményi kötetek szerkesztője, a debreceni Déry Múzeum külső munkatársa.

ROBITZ ANIKÓ

Tanulmányait a Szellekép Szabadiskolában (analog fotózás) és a Zsigmond Király Egyetemen (szabad bölcsészet) folytatta. 2007 óta rendszeresen állít ki Magyarországon és külföldön. Munkáit a budapesti TOBE Gallery és a Ljubljana-i PHOTON Gallery képviseli. A Fotószuprematisták szellemi közösség tagja.

RŐCZEI GYÖRGY

1956-ban született Budapesten. Tanár, képzőművész, szerkesztő. „A művészet szabadságáért végzett kiemelkedő munkásságáért” többször megkapta az NIPP-díjat. *A sámán útján* című képregénye 1995-ben jelent meg.

STANKOVICS MARIANNA

A pápai Petőfi Sándor Gimnázium magyar szakos tanára. Döbröntén lakik. Verset, kortárs irodalmi kritikát, helytörténettel kapcsolatos írásokat publikál.

SULYOK BERNADETT

Muzeológus, irodalomtörténész. A Debreceni Egyetem magyar nyelv és irodalom, valamint művelődési menedzser szakán 2000-ben szerzett bölcsész diplomát. PhD-disszertációját 2008-ban védte meg, amelyet Kodolányi János ókori témájú, mitikus tetralógiájáról írt. A Petőfi Irodalmi Múzeumban a Magyar Műhely szerkesztőségi gyűjteményének feldolgozója.

SZKÁROSI ENDRE

(1952) költő, irodalomtörténész, az ELTE magyar–olasz szakán végzett. 1978–83 között a *Mozgó Világ* szerkesztője volt, 1994-től az ELTE-n irodalmat és művelődéstörténetet tanít. Számos könyvet, lemezt, katalógust, videomunkát publikált. Kutatói tevékenységének középpontjában az elmúlt évtizedek experimentális költészetének és intermedialis művészetének kérdései állnak.

SZOMBATHY BÁLINT

1950-ben született. Költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője.

TÓTH ÁRPÁD [fenyvesi]

Balatonfenyves, 1950–2014. Multimediális alkotó, fő kifejezőeszköze a grafika és a vizuális költészet volt. Részt vett több Magyar Műhely-találkozón. Munkásságáról Szombathy Bálint írt: *A visszhangtalanság ölelésében*, Balatonfenyves Önkormányzata, 2016.

magyar
műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvenhatodik évfolyam | 183. szám - 2018/1

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

Az 1. borítón Molnár Judit Lilla munkája a *Military* sorozatból. Fotó: Donka Gergely

A 4. borítón f. Tóth Árpád fotómunkája Kazimir Malevics tiszteletére, 1976

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

Cím/Address: H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

MESÉL A KASTÉLY

Állandó kiállítás nyílt
a **Halász-kastély**ban Kápolnásnyéken



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK

Csodálja meg az eredeti pompájában felújított épületet,
fedezze fel újjászületett parkját és ismerje meg
a kastély és a benne valaha élők történetét!

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10. | Telefon: +36 21 292 0471
E-mail: info@halaszkastely.hu | Nyitva tartás: minden nap 9.00-17.00 óráig



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK



MŰVÉSZET *közelben*

Új kiállítás nyílik a kápolnásnyéki Halász-kastélyban
2018. május 5-től szeptember 28-ig

A festészet győri mesterei:

Cziráki Lajos (1917–2003) és Tóvári Tóth István (1909–2004)
válogatott alkotásai

Cím: 2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc u. 10.

Telefon: +36 21 292 0471, E-mail: info@halaszkastely.hu

Nyitva: minden nap 10.00–18.00 óráig

www.halaszkastely.hu


WHB CSOPORT
Maradandót alkotunk

